

JOSÉ JORGE PERALTA

ESTRUTURAS LINGUÍSTICAS E  
ANÁLISE DO TEXTO LITERÁRIO

- Elementos para um modelo Linguístico-Matemático  
de análise estilística

VOL 3

Tese de Doutorado apresentada à  
área de Pós-Graduação em Linguísti  
ca do Departamento de Linguística  
e Línguas Orientais da Faculdade  
de Filosofia, Letras e Ciências Hu  
manas da Universidade de S.Paulo.

Orientador: Prof.Dr.Cidmar Teodoro Pais

São Paulo -  
1979

JOSÉ JORGE PERALTA

ESTRUTURAS LINGUÍSTICAS E  
ANÁLISE DO TEXTO LITERÁRIO

- Elementos para um modelo Linguístico-Matemático  
de análise estilística

Tese de Doutorado apresentada à  
área de Pós-Graduação em Linguística  
do Departamento de Linguística  
e Línguas Orientais da Faculdade  
de Filosofia, Letras e Ciências Hu-  
manas da Universidade de S.Paulo.

Orientador: Prof.Dr.Cidmar Teodoro Pais

São Paulo  
1979

5a. Parte

FERNANDO PESSOA

E SUAS MÁSCARAS  
HETERONÍMICAS

(ESTUDO SUMÁRIO)

## O ESTUDO CRÍTICO E AS ESTRUTURAS LINGUÍSTICAS

Ao inserirmos em nossa pesquisa linguística o presente estudo crítico da obra de Fernando Pessoa e seus Heterônimos, tivemos em mira verificar como, neste domínio, as diversas personagens de Pessoa se distinguem, de forma bem sensível e marcante. Não pretendemos, de forma alguma, ser exaustivos. Abordamos somente os aspectos que consideramos mais importantes na individualização de Pessoa-ele-próprio, e seus heterônimos.

Com a designação "Máscaras Heteronímicas", quisemos fazer referência à dimensão dramática dos heterônimos de Pessoa.

Através de tais personalidades poéticas, Pessoa poderia engendrar diferentes visões de mundo, na medida em que conseguisse insuflar em tais personagens uma individualidade coerente.

Veremos que não há sombra de mistificação na criação dos heterônimos. Esta é a primeira condição de seriedade do processo heteronímico. Os heterônimos tornaram-se imprescindíveis para que Pessoa pudesse se exprimir. Por eles, disse o que nunca diria sem eles.

Embora pertençam ao mundo da ficção, consideramos os heterônimos personagens reais e consistentes, com a realidade que lhes é própria e no "mundo" que lhes dá subsistência.

Resta saber o nível atingido em tal individualidade, isto é, se atingiu as estruturas linguísticas. É sabido que a visão de mundo se manifesta nas estruturas linguísticas utilizadas. Mas quais são as estruturas adequadas a detectar tal individualidade de visão? Até onde Pessoa conseguiu distinguir seus heterônimos neste nível? É o problema que abordamos, posteriormente.

Aliás, este é o fulcro central de nossa pesquisa, pois se trata de uma tese de linguística. Consideramos, no entanto, de fundamental importância, este estudo prévio. A partir destes estudos pode ser estabelecido o confronto. Queremos saber se a linguística, nos aspectos que selecionamos, confirma ou rejeita as caracterizações aqui expostas.

FERNANDO PESSOA  
E SUAS  
MÁSCARAS HETERONÍMICAS

1. FERNANDO PESSOA E SEUS HETERÔNIMOS

- 1.1. O mistério da poesia e a poética  
Compreender sem explicar  
(Notas Preliminares)

2. FERNANDO PESSOA - Desconcertante arauto num mundo triturado

- 2.1. Perspectivas da Poética de Pessoa  
2.2. O mundo poético de Pessoa - Um mundo em Tensão  
2.3- O Impacto da obra de Fernando Pessoa  
2.4. Dados Bibliográficos de Fernando Pessoa  
2.5. O tipo social de Fernando Pessoa

3. O Processo Heteronímico

- 3.1. Os Heterônimos, Uma Criação Necessária  
3.2. Pessoa e os Heterônimos  
3.3. O "ser" dos Heterônimos

4. ALBERTO CAEIRO, O Poeta da Natureza

- 4.1. Gênese, Cultura e Personalidade de Caeiro  
4.2. Presença de Caeiro na Obra de Pessoa  
4.3. A Obra de Caeiro  
4.4. Caeiro, contestador do animismo

5. RICARDO REIS, Um Paradoxal Neoclássico Moderno (Recuperação da Atitude Apolínea Ante a Vida)

- 5.1. Arte Poética de Reis: Contensão e Disciplina  
5.2. A Filosofia de vida de Reis, ou o Epicurismo triste  
5.3. A "Biografia" da Personagem Ricardo Reis  
5.4. Formação Intelectual  
5.5. Reis, o Paganismo e o Sensacionismo

6. ÁLVARO DE CAMPOS, O filho indisciplinado da Sensação

- 6.1. Campos, o Contestador Desconcertante  
6.2. Teoria Poética de Álvaro de Campos  
6.3. Campos e o Sensacionismo  
6.4. A Estética não Aristotélica de Álvaro de Campos  
6.5. A "Biografia" de Álvaro de Campos  
6.6. Produção Literária de Álvaro de Campos

Bibliografia Específica

1.

FERNANDO PESSOA

E SEUS

HETERÔNIMOS

Símbolos. Tudo símbolos...  
Se calhar, tudo é símbolos...  
Serás tu um símbolo também?

(A.Campos)

Quanto fui, quanto não fui, tudo isso sou.  
Quanto quis, quanto não quis, tudo isso me foi.  
Quanto amei ou deixei de amar é a mesma  
saudade em mim.

(A.Campos)

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.

(F.Pessoa)

Quem cria um verso bonito  
deixa o mundo mais belo.

(F.Pessoa)

Quanto é melhor, quando há bruma,  
Esperar por D.Sebastião,  
Quer venha ou não !

( F.Pessoa )

1. O MISTÉRIO DA POESIA E A POÉTICA—COMPREENDER SEM EXPLICAR (Notas Preliminares)

1.1. Nos estudos que se seguem fazemos uma análise sumária do pensamento, vida e obra de Fernando Pessoa. Se ele é considerado o mais lúcido comentador da própria obra, achamos por bem ir direto às fontes. É rara a ocorrência de fato em que o próprio poeta consegue analisar serenamente a própria obra. Não queremos, obviamente, com isto, confundir o Pessoa poeta com o Pessoa crítico. Em si são posições independentes. Mas tomamo-lo como ponto de partida, uma vez que ele é, nos termos de Eduardo Lourenço,

"um exegeta incomparável de sua criação" (Lourenço, 1973:

Ao caracterizarmos, individualmente cada Heterônimo e o próprio Pessoa, fazemo-lo no intuito de verificar como, teoricamente e em termos de filosofia de vida, personalidade e tipo físico, Pessoa criou três personagens realmente distintos. A partir destes dados poderemos testar se o conseguiu também estilisticamente. Concordamos plenamente que esta análise, em parte, é exterior à obra poética inserindo-se na sociologia, história ou psicologia da literatura. Por outro lado, valorizamos estes aspectos, por serem instrumentos auxiliares de grande utilidade para a abordagem da obra literária, embora, eventualmente, deles possamos prescindir. Como, aliás, podemos perfeitamente prescindir da análise dos instrumentos linguísticos - utilizados na composição do texto. A arte não está nas estruturas linguísticas utilizadas, não está na história do autor ou na análise sociológica ou psicológica. Está em tudo isto, mas é algo mais que tudo isto. A arte, em si, é inacessível à ciência. Ao pretendermos fazer uma análise sócio-antropo-histórica dos heterônimos de Pessoa e de sua mundi-visão, estamos plenamente conscientes dos limites desta em termos de acesso à arte em si, mas também de seu inexprimível valor. É um caminho que a obra pode confirmar ou negar. Por isso ilustramos - todo o estudo com textos poéticos exemplificativos. Para o próprio poeta, o poema mantém todo o seu mistério inacessível:

"As vezes tenho idéias felizes,  
Idéias subitamente felizes, em idéias  
E nas palavras em que naturalmente se despegam..."

Depois de escrever, leio...  
 Por que escrevi isto?  
 Onde fui buscar isto?  
 De onde me veio isto? Isto é melhor do que eu...  
 Seremos nós neste mundo apenas canetas com tinta  
 Com quem alguém escreve a valer o que nós aqui  
 traçamos

(1)  
 (O.P. p. 394)

1.2. Estamos convencidos de que, ao lado do aspecto fundamentalmente lúdico que caracteriza a criação dos heterônimos, existe um substrato de profundo valor artístico e humano. Dentro dos objetivos que se propõem, a criação das personagens fictícias Alberto Caieiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, foi não só um processo plenamente lícito artisticamente, como uma solução indubitavelmente genial e certamente necessária e imprescindível à criação de sua obra tal qual nos foi legada. Em princípio poderíamos ainda afirmar que a vida de um poeta são seus poemas. Do poeta só existem os poemas. Tudo o mais é alheio à arte. A todo o poeta poderíamos aplicar o que Pessoa falou de Caieiro, pela ótica de Reis:

"Seus poemas são o que houve nele de vida. Em tudo o mais não houve incidentes, nem há história."

(O.Pr.p.115)

O que é belo, é-o por si. Independe de quem o criou. A obra, uma vez produzida, tem vida própria. Fala por si ao "leitor". No entanto, também é verdade que toda a linguagem utiliza de terminado código que precisa ser conhecido e decifrado para que a possamos entender. Assim a arte. Se não entendemos a "gramática", o "léxico" e a "sintaxe" utilizada na sua produção, não a conseguiremos captar. O próprio Pessoa, em texto de Álvaro de Campos, comentando críticas da imprensa a livro publicado por Sã-Carneiro:

"Ninguém pode esperar ser compreendido antes que os outros aprendam a língua em que fala. Repontar com isso seria além de absurdo, indício de um grave desconhecimento da história literária, onde os gênios inovadores foram sempre, quando não tratados como parvos, ou como, além de parvos, inimigos da pátria, da religião e da moralidade, como aconteceu a Antero de Quental".

(O.Pr.p.153 )

(1) - Ver observação no final deste capítulo.



Urge, portanto, buscar todos os elementos que possam nos possibilitar a inteligência do código em que a obra foi escrita. Por outro lado, o pesquisador não é mero fruidor. Não se atém ao poema desde que tenha outros elementos disponíveis, embora o possa fazer dependendo dos objetivos a que se propõe. Entre outros elementos, busca os parâmetros bio-psico-sócio-literários, estilísticos e até antropo-culturais. Estes aspectos, de alguma forma, subjazem na obra. Caracterizá-los é situar a ótica possível em que a obra foi criada. É ter condições para sentir mais profundamente o mundo subjacente a um poema ou a toda uma obra.

Se uma obra de arte é, por essência, multifacetada, querer vê-la ou abordá-la por um único ângulo, com rejeição dos outros, seria desconhecê-la ou falseá-la. Aliás o próprio Fernando Pessoa sentiu necessidade de caracterizar os elementos essenciais da "vida" e "personalidade" de seus personagens - heterônimos e não considerou isto uma tarefa inútil. Situu-os clara e repetidamente no mundo da fábula, mas em função da obra que produziram, e não como um valor em si. É que uma filosofia de vida não subsiste desencarnada. É vida.

Acreditamos que, ao caracterizar o mais plenamente possível o mundo sócio,bio, psico e antropo-cultural da personalidade de cada heterônimo não foi mera atividade lúdica de F.Pessoa. Jogo sim, porque o aspecto lúdico é essencial à arte. Mas algo mais. Aliás é sabido que ele não fazia nada como mero jogo. Ele o afirma em carta a Cortes-Rodrigues, de 19.1.1915:

"Fazer arte parece-me cada vez mais importante coisa, mais terrível missão - dever a cumprir arduamente, - monasticamente, sem desviar os olhos do fim criador -de-civilização de toda a obra artística".

(O.Pr.p. 54)

1.3. Quisemos, portanto, analisar cada heterônimo, a partir dos textos do próprio poeta e de seus poemas, (deixando de lado, por serem inaceitáveis e superadas, algumas reflexões de Mário Sacramento e Gaspar Simões). O que queremos com este estudo de cada heterônimo é, após verificar como Pessoa os distinguiu plenamente nos aspectos aqui abordados, verificar se, do ponto de vista estilístico, em termos de linguís

ticas, essa caracterização foi alcançada como o poeta pretendeu.

Finalmente devemos declarar que não pretendemos explicar na da, mas somente fornecer alguns elementos. Nosso objetivo é propor um modelo linguístico através de uma análise científica de cada heterônimo. A obra de Pessoa e de cada heterônimo mantêm-se totalmente incólume, envolta pelo mistério próprio à obra de arte. No entanto não consideramos inútil todo o trabalho aqui dispendido.

"Toda a arte é expressão de qualquer fenômeno psíquico. A arte, portanto, consiste na adequação, tão exata quando caiba na competência artística do autor, da expressão à coisa que quer exprimir. De onde se deduz que todos os estilos são admissíveis, e que não há estilo simples nem complexo, nem estilo estranho nem vulgar. Há idéias vulgares e idéias elevadas, há sensações simples e sensações complexas; e há criaturas que só têm idéias vulgares, e criaturas que muitas vezes têm idéias elevadas. Conforme a idéia, o estilo, a expressão. Não há para a arte critério exterior. O fim da arte não é ser compreensível, porque a arte não é a propaganda política ou imoral. A arte não tem, para o artista, fim social. Tem, sim, um destino social, mas o artista nunca sabe qual ele é, porque a Natureza o oculta no labirinto dos seus designios."

(O.Pr.p.435)

Que este trabalho possa contribuir para despertar o interesse pela leitura dos poemas é o que importa. Aqui não há receituários nem soluções. A obra de Pessoa mantêm-se como um desafio a ser enfrentado, inacessível, como tal, às técnicas mais requintadas. O mistério da poesia somente é captado no mais íntimo de nosso próprio mistério.

- 
- Observação: Nestes estudos sobre "FERNANDO PESSOA E SUAS MÁSCARAS HETERONÍMICAS", as citações com endereçamento "O.P." ou, "Pr." referem-se, respectivamente a
- a) OBRA POÉTICA de Fernando Pessoa, org. de Maria Aliete Galhoz, Aguilar, 2a.ed. 1965 e
  - b) OBRA EM PROSA de Fernando Pessoa, org. de Cleonice Berardineilli, Aguilar, 1a. ed. 1974.

2.

FERNANDO PESSOA

DESCONCERTANTE ARAUTO

NUM MUNDO TRITURADO

"Por que olhas tu a cidade longínqua?  
Tua alma é a cidade longínqua."

F.Pessoa

"Sua obra é um passo para o Desconhecido.  
Uma paixão".

O.Paz

## 2.1. PERSPECTIVAS DA POÉTICA DE PESSOA

2.1.1. Fernando Pessoa, enquanto criador de uma das obras poéticas mais geniais dos últimos tempos, e de uma construção de personagens fictícias, através dos quais conseguiu as mais diversificadas perspectivas para olhar o mundo, recriá-lo e manifestá-lo, é hoje um dos autores que mais atrai a atenção dos estudiosos de questões literárias. Apesar de todos os estudos, a sua poesia continua com todo o seu frescor, o seu enigma, o seu mistério. Exerce sobre o leitor moderno uma atração sempre renovada e cada vez mais intensa. Mantém-se em plena vitalidade os enigmas que Pessoa semeou em sua poesia. Nela se sentem latejar os grandes enigmas do homem desterrado no mundo contemporâneo, no seu próprio mundo, exilado na própria casa. Pessoa captou profundamente a angústia e o esfacelamento do homem no mundo contemporâneo e soube exprimi-lo, devolvendo-lhe a problemática sentida. Não quis consertar ou ajeitar ou polir, mas desmascarar, escancarando. Na poesia de Pessoa respira e exprime-se todo o mundo contemporâneo, com suas dúvidas, angústias, náuseas e ansiedades, debatendo-se para sobreviver. Pessoa é, talvez, a mais viva voz do século XX. Quantos, perdidos e solitários - no meio da multidão urbana, não sentem na própria carne a verdade de versos como estes:

O tempo que eu hei sonhado  
 Quantos anos foi de vida!  
 Ah, quanto do meu passado  
 Foi só a vida mentida  
 De um futuro imaginado!  
 (...)  
 Gastei tudo que não tinha.  
 Sou mais velho do que sou.  
 A ilusão, que me mantinha,  
 Só no palco era rainha:  
 Despiu-se, e o reino acabou

(de O Andaime - O.P.p.157)

2.1.2. Antes de prosseguir no desenvolvimento desta análise crítica da obra de Pessoa, seguindo mais os textos de crítica do que os poéticos, urge fazer uma distinção básica. Ao artista cabe fazer arte e mais nada, sem se preocupar com sua repercussão na vida prática. O artista não tem nada a

ver com o comentarista ou o sociólogo. E se ele mesmo anali  
sa, não o faz enquanto artista:

"O artista não tem que se importar com o fim social da arte, ou, antes, com o papel da arte adentro da vida social. Preocupação é essa que compete ao sociólogo e não ao artista. O artista tem só que fazer ar  
te. Pode, é certo, especular sobre o fim da arte na vida das sociedades, mas, ao fazê-lo, não está sendo artista, mas sim sociólogo; não é um artista quem faz especulações, é um sociólogo simplesmente".

(O.Pr.p.225)

Para Pessoa, fazer versos não era um passa-tempo. Era uma missão. Missão grave e penosa a do artista, considerava ele.

"O artista não exprime as suas emoções. O seu mister não é esse. Exprime, das suas emoções, aquelas que são comuns aos outros homens. Falando paradoxalmente, exprime apenas aquelas suas emoções que são dos ou  
tros. Com as emoções que lhe são próprias, a humani  
dade não tem nada".

(O.Pr.p.225)

Sobre o poeta, como voz da terra que a faz germinar e desenvol  
ver-se, e seu compromisso com essa natureza e não com a socie  
dade, o poeta assim se exprime:

"A Natureza produz determinado artista para um fim que esse próprio artista desconhece, pela simples razão que ele não é a Natureza. Quanto mais ele queira dar um fim à sua arte, mais ele se afasta do verdadei  
ro fim dela - que ele não sabe qual é, mas que a Na  
tureza escondeu dentro dele, no mistério da sua per  
sonalidade espontânea, da sua inspira  
ção instintiva. Todo o artista que dá à sua arte um fim extra-artístico é um enfame. É além disso, um degenerado no pi  
or dos sentidos que a palavra não tem. É, além disso e por isso, um anti-socia. A maneira de o artista colaborar utilmente na vida da sociedade a que per  
tence - é não colaborar nela. Assim lhe ordenou a Na  
tureza que fizesse, quando o criou artista, e não po  
lítico ou comerciante."

(Sens. p.5)

A natureza escolhe aqueles pelos quais pretende falar. Ao ar  
tista compete-lhe segui-la. Assim poderá de fato exprimir to  
dos os homens de seu tempo de que é feito porta-voz, talvez inconsciente. Esta perspectiva é fundamental para a aborda  
gem da obra de qualquer poeta. Ainda mais o é quando se tra  
ta de poeta do gabarito de Pessoa, tão controvertido, às ve

zes escamoteado, caluniado, deturpado ou exaltado. Dizíamos que fazer poesia, para Pessoa, era essencialmente uma missão. Escutemos suas palavras:

"A minha sensibilidade cada vez mais profunda, e à minha consciência cada vez maior da terrível e religiosa missão que todo o homem de gênio recebe de Deus com o seu gênio, tudo quanto é futilidade literária, mera arte, vai gradualmente soando cada vez mais a oco e a repugnante." (1)

(O.Pr.p.54)

Mesmo não sabendo qual a sua missão, como artista, ao produzir sua obra ("cujos fins me são ocultos"), ele a produz com toda a lisura, dedicação e esmero, como quem se dedica a uma obra divina:

"Pouco a pouco, mas seguramente, no divino cumprimento íntimo de uma evolução cujos fins me são ocultos, tenho vindo erguendo os meus propósitos e as minhas ambições cada vez mais à altura daquelas qualidades que recebi."

(O.Pr.p.54)

Como grave e pesado fim de sua vida, propôs-se a fazer obra que aja sobre a humanidade, pois toda a obra artística tem como fim primário ser criador-de-civilização. Por isso nada de improvisações, nada de puro esteticismo, nada de arte pela arte:

"Ter uma ação sobre a humanidade, contribuir com todo o poder do meu esforço para a civilização vêm-se-me tornando os graves e pesados fins da minha vida. E, assim, fazer arte parece-me cada vez mais importante coisa, mais terrível missão - dever a cumprir arduamente, monasticamente, sem desviar os olhos do fim criador da civilização de toda a obra artística. E por isso o meu próprio conceito puramente estético - da obra subiu e dificultou-se; exijo agora de mim, - muito mais perfeição e elaboração cuidada. Fazer arte, rapidamente, ainda que bem, parece-me pouco. Devo à missão que me sinto uma perfeição absoluta no realizado, uma seriedade integral no escrito."

(O.Pr.p.54)

---

(1) - Esta citação, como as seis próximas, são de carta a Cortes-Rodrigues, datada de 19.1.1915.

Mas nada de acomodações, nada de esmorecimentos, nada de re-  
trocesso: idéias fortes, firmes e arrojadas que possam pulve-  
rizar as estreitezas e opressões culturais que limitam a ex-  
pansão psíquica e tolhem a liberdade de seus concidadãos e  
"nos arranquem à nossa estagnação":

"Será talvez útil - penso - lançar essa corrente como  
corrente, (Interseccionismo) mas não com fins mera-  
mente artístico, mas, pensando esse fato a fundo, co-  
mo uma série de idéias que urge atirar para a publi-  
cidade para que possam agir sobre o psiquismo nacio-  
nal, que precisa ser trabalhado e percorrido em todas  
as direções por novas correntes de idéias e emoções  
que nos arranquem à nossa estagnação. Porque a idéia  
patriótica, sempre mais ou menos presente nos meus  
propósitos, avulta agora em mim; e não penso em fa-  
zer arte que não medite fazê-lo para erguer alto o  
nome português através do que eu consiga realizar. É  
uma consequência de encarar a sério a arte e a vida.  
Outra atitude não pode ter para com a sua própria no-  
ção-do-dever quem olha religiosamente para o espetá-  
culo triste e misterioso do mundo."

(O.Pr.p.54)

Aliás já em apontamento de 1908 ele falava de seu "amor ar-  
dente, intenso, inexprimível pela humanidade".

(O.Pr.p.34)

2.1.3. Pessoa chegou a ser considerado como um veneno para a  
juventude, talvez um "corruptor dos jovens", como foi  
considerado Sócrates. Para alguns críticos sua obra era mui-  
to perigosa, era nihilista, detereoradora dos bons costumes. -  
Que o diga Mário Sacramento!

O fato é que Pessoa exercia um grande magnetismo sobre os jo-  
vens. Mas será de fato uma obra deletéria? Nihilista? Não o  
consta. Certamente tem algo de crisol onde se queima muito de  
mesquinhês e princípios opressores, insustentáveis e insub-  
sistentes. Marca o caos de onde surge um mundo novo. Será -  
talvez a "Sagração da Primavera" a partir do esfacelamento -  
do caos para a renovação do mundo. Do caos surge a vida, sem  
máscaras. A partir de cada um de seus grandes poemas, tudo  
recomeça.

Muitos críticos não entenderam o que está além das palavras  
de cada poema, no eixo paradigmático. É que muitas vezes o

crítico é míope, e nada enxerga além do que está escrito. Por isso não encontra a poesia. A poesia está além das palavras. Não vê ao longe, no horizonte longínquo e impreciso de seus poemas, além do ruir de um mundo em esfacelamento, o raiar de uma nova e resplandente aurora, promissora de um novo dia.

Ler um poema não é soletrar as palavras escritas; é embrenhar-se e mergulhar no seu mistério que está muito além das palavras, mas a que estas dão acesso. Mas o verdadeiro poema não está no que o poeta escreveu, mas no que ele sugeriu, não escrevendo, por não se comportar em palavras. No entanto as palavras, como as disposições espaciais adequadas e o ritmo, são o veículo indispensável. O que ele diz não é o que escreve.

"E os que lêem o que escreve  
Na dor lida sentem bem  
Não as duas que ele teve  
Mas só as que eles não têm!"

Pessoa, deletério?! Isto são interpretações de críticos, que quase sempre são péssimos "leitores", que se esforçam para enquadrar o poema nos próprios conceitos e preconceitos. E levam os poemas aos tribunais de sua falta de visão!

Um verdadeiro "poema" não se amarra em conceitos preconcebidos. Extravasa-se. Rompe grilhões e algemas. Destrói toda a tentativa de enquadramento. Supera nossa capacidade de percepção. Não se confina.

Deletéria é a condição de vida social. O termômetro não é o causador da febre. Apenas a manifesta e confirma. O alarme não é causador do incêndio.

É então pragmática a obra de Pessoa, como esbravejam outros? Impertinência. É apenas arte. Arte grande e livre e descomprometida com moralidades, imoralidades ou amoralidades. É o ser humano respirando vida.

Sob os versos de Pessoa corre um rio invisível que ele aí deixou. Sua arte contém subjacente a sua "consciência" (que em mim é cotidiana) da terrível importância da Vida, essa consciência que nos impossibilita de fazer arte meramente pe



la arte, e sem a consciência de um dever a cumprir para com nós próprios e para com a humanidade". (O.Pr.p.53) .

Ele o confirma neste poema do Cancioneiro:

"MEU PENSAMENTO é um rio subterrâneo.  
Para que terras vai e donde vem?  
Não sei... Na noite em que o meu ser o tem.  
Emerge dele um ruído subitâneo

De origens no Mistério extraviadas  
De eu compreendê-las..., misteriosas fontes  
Habitando a distância de ermos montes  
Onde os momentos são a Deus chegados...

De vez em quando luze em minha mãgoa,  
Como um farol num mar desconhecido,  
Um movimento de correr, perdido  
Em mim, um pálido soluço de água...

E eu relembro de tempos mais antigos  
Que a minha consciência da ilusão  
Águas divinas percorrendo o chão  
De verdores uníssonos e amigos,

E a idéia de uma Pátria anterior  
'A forma consciente do meu ser  
Dói-me no que desejo, e vem bater  
Como uma onda de encontro à minha dor.

Escuto-o... Ao longe, no meu vago tato  
Da minha alma, perdido som incerto,  
Como um eterno rio indescoberto,  
Mais que a idéia de rio certo e abstrato...

E pr'a onde é que ele vai, que se extravia  
Do meu ouvi-lo? A que cavernas desce?  
Em que fios de Assombro é que arrefece?  
De que névoas soturnas se anuvia?

Não sei... Eu perco-o... E outra vez regressa  
A luz e a cõr do mundo claro e atual,  
E na interior distância do meu Real  
Como se a alma acabasse, o rio cessa...

(O.P. p.122/3)

2.1.4. Arte, para Pessoa não é um mero entretenimento para o ócio de desocupados, não é obra decorativa, não é um jogo de palavras para regalo de estudantes e professores. Sua arte é algo sério. Tem um além. Sem esse além, um poema de Pessoa não é sentido como tal. De fato esta atitude não é comum a todos os artistas. Diz ele até que tal atitude sua chega a ser incompreensível para a sensibilidade daqueles que o

cercam. Isto provoca uma certa incompatibilidade dele com seus companheiros:

"Não é incompatibilidade violenta, disse; mas é uma impaciência para com todos quantos fazem arte para vários fins inferiores, como quem brinca, ou como quem se diverte, ou como quem arranja uma sala com gosto - gênero de arte esta que dá bem o que eu quero exprimir, porque não tem Além nem outro propósito que o, por assim dizer, decorativamente artístico. E daí a minha "crise" toda. Não é crise para eu me lamentar. É a de se encontrar só quem se adiantou de mais aos companheiros de viagem - desta viagem que os outros fazem para se distrair e acho tão grave, tão cheia de termos de pensar no seu fim, de refletir no que diremos ao Desconhecido para cuja casa a nossa - inconsciência guia os nossos passos..."

(O.Pr.p.55)

Assim sendo Pessoa insiste:

"Por isso é sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caetano, Reis e Álvaro de Campos. Em qualquer destes pus um profundo conceito da vida, divino em todos três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir".

(O.Pr.p.55)

Toda a sua obra não é feita para fazer pasmar. Nela há algo de fundamentalmente mais profundo: Em toda ela se contém "uma fundamental idéia metafísica, isto é, nela passa, ainda que como vento, uma noção da gravidade e do mistério da Vida".

"Pobre velha música!  
Não sei por que agrado,  
Enche-se de lágrimas  
Meu olhar parado.

Recordo outro ouvir-te,  
Não sei se te ouvi  
Nessa minha infância  
Que me lembra em ti.

Com que ânsia tão raiva  
Quero aquele outrora!  
E eu era feliz? Não sei:  
Fui-o outrora agora.

(O.P.p.140,141)

2.1.5. Este é outro lado de Fernando Pessoa. Um lado humano, quase sacral. O lado que não se diz em seus poemas, - mas que está integralmente presente. Entenda quem lê. A carta a Cortes-Rodrigues que acabamos de analisar sumariamente, é um documento muito humano, sincero, e de grande riqueza de revelação. É uma verdadeira confissão de que somente Cortes-Rodrigues poderia ser confidente. Para outros isto seria uma linguagem inacessível, desinteressante e absurda. E ainda o é hoje. Para quem não tem os mesmos sentimentos para com a vida, para quem a arte é decorativa ou mero jogo para divertir, estas idéias são inaceitáveis. Moralista! gritariam a pressadamente os míopes. Mas não é nada disso. Nem por sou bra. A obra de Pessoa rejeita integralmente qualquer reflexão deste jaez. Deletério! gritariam outros. Seja. Mas nos devidos parâmetros. Aliás, em princípio, se Pessoa não tivesse escrito tais pensamentos, nem por issomenos eles estariam vivos e palpitantes em sua obra. Eles se transmitem espontaneamente ao leitor atento, no mais fundo de sua "mitologia" pessoal e íntima. Embora possam não aflorar à expressão verbal, pois é algo indizível.

Alguns meses após esta carta, em uma resposta de Sã-Carneiro, datada de Paris, 24 de agosto de 1915, encontramos um reflexo desta mesma posição:

"Para si criar beleza não é tudo; é muito pouco, que "beleza" a ferro e fogo eu juro que você criou".

(Cartas de Sã-Carneiro a F.Pessoa)

Esta é uma das faces dos poemas de Fernando Pessoa, que o leitor sente mas não vê, pois neles subjaz.

"O mistério mais facilmente se sente quando sugerido do que quando dito. Mas só o mistério deve ser sugerido".

(O.Pr. p. 149)

Em carta a um amigo poeta, Pessoa recomenda:

"Hã sô a fazer aqueles versos cuja inspiração é perfumada de imortalidade".

(Est.p.6)

2.1.6. Após discutir e contrapor o artista subjetivo, num texto de "Regresso dos Deuses", procura mostrar como a verdadeira arte é aquela que exprime idéias que não lhe são exclusivas mas que são comuns a todos os outros homens, manifestando-se nele:

"Uma obra de arte é um objeto exterior; obedece por tanto às leis a que estão subordinados os objetos exteriores, no que objetos exteriores. O artista não exprime as suas emoções. O seu mister não é esse. Exprime, das suas emoções, aquelas que são comuns aos outros homens. Falando paradoxalmente, exprime apenas aquelas suas emoções que são dos outros. Com as emoções que lhe são próprias, a humanidade não tem nada". (Est. p.3)

Enfim, para Pessoa, a arte não é neutra. Ela tem uma missão a cumprir: provocar a libertação do homem:

"O fim da arte inferior é agradar; o fim da arte média é elevar; o fim da arte superior é libertar. Mas a arte média, se tem por fim principal o elevar, tem também que agradar, tanto quanto possa; e a arte superior, se tem por fim libertar, tem também que agradar e que elevar, tanto quanto possa ser (...).

Elevar e libertar não são a mesma coisa. Elevando-nos, sentimo-nos superiores a nós mesmos, porém por afastamento de nós. Libertando-nos, sentimo-nos superiores em nós mesmos, senhores, e não emigrados, de nós. A libertação é uma elevação para dentro, como se crescêssemos em vez de nos alçarmos."

(O.Pr.p.228)

Para produzir sua obra, tal qual lhe brotou de seu espírito criador, Pessoa enfrentou e afrontou os padrões instituídos e instalados. Sofreu as dolorosas conseqüências de seu atrevimento. Dos homens teve o desprezo mas na certeza do amor divino. Felicidade humana? Não a conheceu. Seguiu à risca a antiga exortação bíblica: "Tantum potes quantum aude!".

Valeu a pena?

"Por certo a imaginação, que figura novos mundos, e a arte, que em obras os finge, são os sinais notáveis desse amor divino. Não concedem os Deuses esses dons para que sejamos felizes, senão para que sejamos seus pares. Quem ama, ama só a igual, porque o faz igual com amá-lo. Como, porém, o homem não pode ser igual dos Deuses, pois o Destino os separou, não corre homem nem se alteia deus pelo amor divino: estagna só deus fingido, doente da sua ficção.

(O.Pr.p.455)

Mas o poeta, o gênio da arte, equiparado aos deuses no seu gênio criador, carrega em si uma maldição fatal, por se sentir "par dos deuses sendo homem, e par dos homens sendo deus. Em última análise, um desterrado de duas terras:

"No herói, no santo e no gênio, os Deuses se lembram dos homens (...). Os Deuses são amigos do herói, com padecem-se do santo; só ao gênio, porém, é que verdadeiramente amam. Mas o amor dos Deuses, como por destino não é humano, revela-se em aquilo em que a humanamente se não revelara amor. Se só ao gênio, amando-o, tornam seu igual, só ao gênio dão, sem que queiram, a maldição fatal do abraço do fogo com que tal o aflagam. Se a quem deram a beleza, só seu atributo, castigam com a consciência da mortalidade dela; se a quem deram a ciência, seu atributo também, punem com o conhecimento do que nela há de eterna limitação; - que angústias não farão pesar sobre aqueles, gênios do pensamento ou da arte, a quem, tornando-os criadores, deram a sua mesma essência? Assim ao gênio cabe rá, além da dor da morte da beleza alheia, e da magoa de conhecer a universal ignorância, o sofrimento próprio, de se sentir par dos Deuses sendo homem, par dos homens sendo deus, êxul, ao mesmo tempo, em duas terras." (O.Pr.p.456)

Esta reflexão sobre desterro e a dolorosa realidade humana do gênio de arte, Pessoa as fez a propósito de seu amigo, o não menos genial Mário de Sâ-Carneiro. No entanto, na própria carne ele sempre sentiu todas essas agruras, escárneo e indiferença que cobre naturalmente o homem de gênio:

"Gênio na arte, não teve Sâ-Carneiro nem alegria nem felicidade nesta vida. Só a arte, que fez ou que sentiu, por instantes o turbou de consolação. São assim os que os Deuses fadaram seus. Nem o amor os quer, - nem a esperança os busca, nem a lória os escolhe. Ou morrem jovens, ou a si mesmos sobrevivem, íncolas da incompreensão ou da indiferença.

(O.Pr.p.455)

No poema "Acaso" (1929), de A.Campos, ele manifesta esta sensação, em outros termos:

"Que grande vantagem trazer a alma virada do avesso!  
Ao menos escrevem-se versos.  
Escrevem-se versos, passa-se por doido, e  
/depois, por gênio, se calhar,  
Se calhar, ou até sem calhar,  
Maravilha das celebridades!

(O.P.p.376)

Por fim, Pessoa deplora a indiferença para com os gênios, mas deplora mais ainda um povo embrutecido, enganado, narcotizado pelo circo, que de Roma se espalhou por toda a terra. E deplora o amesquinçamento e a irresponsabilidade ante as coisas sérias: "Decide supremo qualquer soldado bárbaro, que a guarda impôs imperador". É uma maldição que vem de longe:

"Para Sã-Carneiro, gênio não só da arte mas da inovação nela, juntou-se, à indiferença que circunda os gênios, o escárnio que persegue os inovadores, profetas, como Cassandra, de verdades que todos têm por mentira. In qua scribebat, barbara terra fuit. Mas se a terra fora outra, não variara o destino.

Hoje, mais que em outro tempo, qualquer privilégio é um castigo. Hoje, mais que nunca, se sofre a própria grandeza. As plebes de todas as classes cobrem, como uma maré morta, as ruínas do que foi grande e os ali cerces desertos do que poderia sê-lo. O circo, mais que em Roma que morria, é hoje a vida de todos; porém alargou os seus muros até os confins da terra. A glória é dos gladiadores e dos mimos. Decide supremo qualquer soldado bárbaro, que a guarda impôs imperador. Nada nasce de grande que não nasça maldito, nem cresce nobre que se não defínhe, crescendo. Se assim é, assim seja!"

(O.Pr. p.456)

Aqui, teríamos um eco claro do mesmo sentimento de angústia, - frustração e dolorosa mágoa que feriu Camões e que a manifestou no epílogo de "Os Lusíadas":

"Não mais Musa, não mais, que a lira tenho  
Destemperada e a voz enrouquecida  
E não do canto, mas de ver que venho  
Contar a gente surda e endurecida.  
O favor com que mais se acende o engenho,  
Não o dá a pátria, não, que está metida  
No gosto da cubiça e na rudeza  
De uma austera, apagada e vil tristeza.

(Canto 109, estr. 145)

2.1.7. Como todos os gênios, Pessoa clamou no deserto. Mas suas palavras mantiveram-se livres. Conservaram todo o seu sabor agreste original. Não se diluíram. Maldição, a dos poetas?! Não há ressurreição sem a morte. O poeta sobrevive a si mesmo e aos seus. Não tem o próprio tempo, mas tem todos - os tempos. A voz de um grande poema jamais será silenciada. Ela ecoa de ilha em continente, do vale à montanha até ao fim dos tempos.

"Valeu a pena?  
Tudo vale a pena se a alma não é pequena"  
(O.P.p. 82)

Mas Pessoa tem plena consciência do valor transcendente da arte:

"Só a arte é útil. Crenças, exércitos, impérios, atitudes - tudo isso passa. Só a arte fica, por isso só a arte vê-se, porque dura"  
(O.Pr.p. )

Afinal há, sem dúvida, uma bússula na obra de Fernando Pessoa. Ele mesmo o revelou algumas vezes. São memoráveis, neste sentido, as palavras com que termina a sua "Nota Biográfica" redigida em 1935:

"Ter sempre na memória o mártir Jacques de Molay, Grão-Mestre dos Templários, e combater, sempre e em toda a parte, os seus três assassinos: - a Ignorância, o Fanatismo e a Tirania".

Num poema de Álvaro de Campos é explicitado este defrontar-se do poeta com o mistério da vida, as grandezas e misérias do ser humano, esse descer ao caos, essa incerteza e dor pungente, essa angustiante busca, esse surgir dos próprios escombros, após a libertação dos fardos que nos anulam:

"Ah, perante esta única realidade, que é o mistério,  
Perante esta única realidade terrível - a de haver  
/uma realidade,  
Perante este horrível ser que é haver ser,  
Perante este abismo de existir um abismo,  
Este abismo de a existência de tudo ser um abismo,  
Ser um abismo por simplesmente ser,  
Por poder ser,  
Por haver ser!  
- Perante isto tudo como tudo o que os homens fazem,  
Tudo o que os homens dizem,  
Tudo quanto constroem, desfazem ou se constrói ou  
/desfaz através deles,  
Se empequena!  
Não, não se empequena... se transforma em outra coisa-  
Numa só coisa tremenda e negra e impossível,  
Uma coisa que está para além dos deuses, de Deus, do  
/Destino -  
Aquilo que faz que haja deuses e Deus e Destino,  
Aquilo que faz que haja ser para que possa haver seres,

Aquilo que subsiste através de todas as formas,  
 De todas as vidas, abstratas ou concretas,  
 Eternas ou contingentes,  
 Verdadeiras ou falsas!  
 Aquilo que, quando se abrangeu tudo, ainda ficou fora,  
 Porque quando se abrangeu tudo não se abrangeu expli-  
 /car por que é um tudo,  
 Por que há qualquer coisa, por que há qualquer coisa,  
 /por que há qualquer coisa!  
 Minha inteligência tornou-se um coração cheio de pavor,  
 E é com minhas idéias que tremo, com a minha consciên-  
 /cia de mim,  
 Com a substância essencial do meu ser abstrato  
 Que sufoco de incompreensível,  
 Que me esmago de ultratranscendente,  
 E deste medo, desta angústia, deste perigo de ultra-ser,  
 Não se pode fugir, não se pode fugir, não se pode fugir!

Cárcere do Ser, não há libertação de ti?  
 Cárcere de pensar, não há libertação de ti?

Ah, não, nenhuma - nem morte, nem vida, nem Deus!  
 Nós, irmãos gêmeos do Destino em ambos existirmos,  
 Nós, irmãos gêmeos dos Deuses todos, de toda a espécie,  
 Em sermos o mesmo abismo, em sermos a mesma sombra,  
 Sombra sejamos, ou sejamos luz, sempre a mesma noite.  
 Ah, se afronto confiado a vida, a incerteza da sorte,  
 Sorridente, impensando, a possibilidade quotidiana de  
 /todos os males.  
 Por que não afrontarei sorridente, inconsciente, a  
 /Morte?  
 Ignoro-a? Mas que é que eu não ignoro?  
 A pena em que pego, a letra que escrevo, o papel em  
 /que escrevo,  
 São mistérios menores que a Morte? Como se tudo é o  
 /mesmo mistério?  
 E eu escrevo, estou escrevendo, por uma necessidade  
 /sem nada.  
 Ah, afronte eu como um bicho a morte que ele não sabe  
 /que existe!  
 Tenho eu a inconsciência profunda de todas as coisas  
 /naturais,  
 Pois, por mais consciência que tenha, tudo é inconsci-  
 /ência,  
 Salvo o ter criado tudo, e o ter criado tudo ainda  
 /é inconsciência,  
 Porque é preciso existir para se criar tudo,  
 E existir é ser inconsciente, porque existir é ser  
 /possível haver ser,  
 E ser possível haver ser é maior que todos os Deuses.



## 2.2. O MUNDO POÉTICO DE PESSOA

### UM MUNDO EM TENSÃO

2.2.1. O mundo é encarado, em Pessoa, com grande perplexidade.

É um mundo em tensão. Contesta frontalmente alguns valores basilares da civilização moderna: a ganância do poder e da riqueza, p.ex. Qual Quichote, lutando contra os moinhos de vento, lutando contra a corrente, ele clama a prioridade do ser sobre o ter. A poética da abdicação e despojamento, em função da libertação, aparece inúmeras vezes sob as mais diversas formas. No poema Abdicação, escrito em 1913, - Pessoa manifesta esta grandeza do homem libertado do ter:

"Toma-me, ô noite eterna, nos teus braços  
E chama-me teu filho.  
Eu sou um rei  
Que voluntariamente abandonei  
O meu trono de sonhos e cansaços.

Minha espada, pesada a braços lassos,  
Em mãos viris e calmas entreguei;  
E meu cetro e coroa - eu os deixei  
Na antecâmara, feitos em pedaços.

Minha cota de malha, tão inútil,  
Minhas esporas, de um tinir tão fútil,  
Deixei-as pela fria escadaria.

Despi a realeza, corpo e alma,  
E regresssei à noite antiga e calma  
Como a paisagem ao morrer do dia.

(O.P.p.138)

Num mundo problemático e esfacelando-se, manter a tensão no homem ante a consciência ou o pressentimento de sua degradação é a única pista para enfrentar a realidade sem se submeter à sua opressão, sem se deixar levar e absorver. É o único modo de resistir e subsistir. É o caminho da sobrevivência, é ser. Despir a realeza exterior para ser rei de si próprio.

Num poema de Ricardo Reis, a proposta é mais contundente:

"Colhe as flores mas larga-as  
Das mãos mal as olhaste.  
Senta-te ao sol. Abdica  
E sê rei de ti próprio.

(O.P.p.258)

Pessoa vivia plenamente inserido e mergulhado num mundo de crise, ou dele era tributário. Uma geração sem bússula, des-norteada, desolada, sem rumo. Sem fé, nem esperança, nem entusiasmo. Abafada e recalçada.

"Pertencço a uma geração que herdou a descrença na fé cristã (no fato cristão) e que criou em si uma descrença em todas as outras fês. Os nossos pais tinham ainda o impulso criador, que transferiam do cristianismo para outras formas da ilusão. Uns eram entusiasmados da igualdade social, outros eram enamorados só da beleza, outros tinham a fé na ciência e nos seus proventos, e havia outros que, mais cristãos ainda, iam buscar a orientes e ocidentes outras formas religiosas com que entretivessem a consciência, sem elas oca, de meramente viver".

As novas gerações são órfãs de entusiasmo, de espírito criador, de fé. Perderam a expectativa do porto de chegada:

"Tudo isso nós perdemos, de todas essas consolações nascemos órfãos. Cada civilização segue a linha íntima de uma religião que a representa: passar para outras religiões é perder essa, e por fim perdê-las a todas. Nós perdemos essa, e às outras também. Ficamos, pois, cada um entregue a si próprio, na desolação de se sentir viver. Um barco parece ser objeto cujo fim é navegar; mas o seu fim não é navegar, se não chegar a um porto. Nós encontramos-nos navegando, sem a idéia do porto a que nos deveríamos recolher. Reproduzimos assim, na espécie dolorosa, a fórmula aventureira dos argonautas: navegar é preciso, viver não é preciso."

Dolorosa a perda do rumo, o navegar à deriva, a perda da bússula... Sem fé nem esperança, e por isso sem vida... Presos nas malhas do imediatismo, do cotidiano, sem poder levantar os olhos. Sem um além que nos transcenda:

"Sem ilusões, vivemos apenas do sonho, que é a ilusão de quem não pode ter ilusões. Vivendo de nós próprios, diminuímo-nos, porque o homem completo é o homem que se ignora. Sem fé, não temos esperança, e sem esperança não temos propriamente vida. Não tendo uma idéia do futuro, também não temos uma idéia de hoje, porque o hoje, para o homem de ação, não é se não um prólogo do futuro. A energia para lutar nas ceu morta conosco, porque nós nascemos sem o entusiasmo da luta".

"Uns de nós estagnaram na conquista alvar do quotidiano, reles e baixos buscando o pão de cada dia, e que rendo obtê-lo sem o trabalho sentido, sem a consciência do esforço, sem a nobreza do consequimento. (...)

Outros entregaram-se, atarefados por fora da alma, ao culto da confusão e do ruído, julgando viver quando se ouviam, crendo amar quando se chocavam contra as exterioridades do amor."

(.O.P.p.54/55)

Esta angústia constitucional, aderente ao próprio ser do homem no mundo atual, este tédio, esta busca de um paraíso perdido, de uma terra sem males, esta frustração é o que subjaz no poema de Álvaro de Campos (1934) que vamos ler:

"Esta velha angústia,  
Esta angústia que trago há séculos em mim.  
Transbordou da vasilha.  
Em lágrimas, em grandes imaginações,  
Em sonhos em estilos de pesadelo sem terror,  
Em grandes emoções súbitas sem sentido nenhum.

Transbordou.  
Mal sei como conduzir-me na vida  
Com este ma-estar a fazer-me pregas na alma!  
Se ao menos endoidecesse deveras!  
Mas não: é este estar entre,  
Este quase,  
Este poder ser que...,  
Isto.

Um internado num manicômio é, ao menos, alguém,  
Eu sou um internado num manicômio sem manicômio.  
Estou doído e frio,  
Estou lúcido e louco,  
Estou alheio a tudo e igual a todos:  
Estou dormindo desperto com sonhos que são loucura  
Porque não são sonhos.  
Estou assim...

Pobre velha casa da infância perdida!  
Quem te diria que eu me desacolhesse tanto!  
Que é do teu menino? Está maluco.  
Que é de quem dormia sossegado sob o teu  
teto provinciano?  
Está maluco.  
Quem de quem fui? Está maluco. Hoje é quem eu sou.

Se ao menos tivesse uma religião qualquer!  
Por exemplo, por aquele manipanso.  
Que havia em casa, lá nessa, trazido de África.  
Era feiíssimo, era grotesco,  
Mas havia nele a divindade de tudo em que se crê.  
Se eu pudesse crer num manipanso qualquer —  
Júpiter, Jeová, a Humanidade

Qualquer serviria,  
Pois o que é tudo senão o que pensamos de tudo?

Estala, coração de vidro pintado!

(O.P .p.390/91)

Esta indefinição atroz já apavorava Sã-Carneiro: o ser QUASE, o "estar entre" sem estar de fato em nenhum lugar. Este sen tir-se no alto mar, tempestuoso, sem leme. O náufrago sem uma tábua de salvação...

Nada como um grande poeta e crítico para captar e exprimir - as ressonâncias profundas da obra de Pessoa. Num ensaio, es crito em 1961, - O Desconhecido de si mesmo - Fernando Pessoa -, Octávio Paz assim se exprime:

"O mundo de Pessoa não é nem este mundo nem o outro. (...) O deserto urbano cobre-se de signos: as pedras dizem algo, o vento diz, a janela iluminada e a ár vore solitária na esquina dizem, tudo está dizendo algo, não é isto que digo e sim outra coisa, sempre outra coisa, a mesma coisa que nunca se diz. A au sência não é só privação e sim o pressentimento de uma presença que jamais se mostra inteiramente. Poe mas herméticos e canções coincidem: na ausência, na irre realidade que somos, algo está presente."

(Paz:1972;220)

2.2.2. Mas, acima de tudo isto, ou em tudo isto, o que espan ta em Pessoa é sua total lucidez. Sua consciência do que se passa. E a dolorosa sensação da mágoa e sentimento de profunda dor que inunda os seres de consciência clara e aten ta a tudo o que se passa no mundo que os rodeia. Nele ressoa va todo um universo. A sua inteligência e a sua sensibilidade eram violentamente bombardeados por um mundo que, às ve zes em avalanche, por ele queria se exprimir. Em carta a Mã rio Beirão, de 1.2.1913, Pessoa manifesta seu desnortamento ante tal profusão de idéias:

"Estou atualmente atravessando uma daquelas crises a que, quando se dão na agricultuta, se costuma cha mar "Crise de abundância". Tenho a alma num estado de rapidez ideativa tão in tenso que preciso fazer da minha atenção um caderno de apontamentos, e, assim, tantas são as folhas que tenho a encher, que algumas se perdem, por elas se rem tantas, e outras se não podem ler depois, por

com mais que muita pressa escritas. As idéias que perco causam-me uma tortura imensa, sobrevivem-se - nessa tortura, escuramente outras. Você dificilmente imaginará que Rua do Arsenal, em matéria de movimento, tem sido a minha pobre cabeça. Versos ingleses, portugueses, raciocínios, temas, projetos, fragmentos de coisas que não sei o que são, cartas que não sei como começam ou acabam, relâmpagos de críticas, murmúrios de metafísicas... Toda uma literatura, meu caro Mário, que vai da bruma - para a bruma - pela bruma... (O.Pr.p.41)

O mundo de Pessoa é sem dúvida um mundo de bruma onde subjaz o mistério do ser e do existir.

"Quanto é melhor, quando há bruma,  
Esperar por D.Sebastião,  
Quer venha ou não!"

(O.P.p.189)

No mundo brumoso, perplexo e tenso de Pessoa há de tudo, como na vida: há "gládios e flâmulas de cores", há, Primavera, e "também a esperança orvalhou os campos" de sua visão, há também sorrisos. Mas há, acima de tudo, a dor pungente na própria fraqueza e impotência de quem, entre gargalhadas, rola pela escada:

"Contudo, contudo,  
Também houve gládios e flâmulas de cores  
Na primavera do que sonhei em mim.  
Também a esperança  
Orvalhou os campos da minha visão involuntária,  
Também tive quem também me sorrisse.

Hoje estou como se esse tivesse sido outro.  
Quem fui não me lembra senão como uma história apenas  
Quem serei não me interessa, como o futuro do mundo.

Caí pela escada abaixo subitamente,  
E até o som de cair era a gargalhada da queda.  
Cada degrau era a testemunha importuna e dura  
Do ridículo que fiz de mim.

Pobre do que perdeu o lugar oferecido por não ter  
/casaco limpo com que aparecesse,  
Mas pobre também do que, sendo rico e nobre,  
Perdeu o lugar do amor por não ter casaco bom  
/dentro do desejo.  
Sou imparcial como a neve.  
Nunca preferi o pobre ao rico.  
Como, em mim, nunca preferi nada a nada.

Vi sempre o mundo independentemente de mim.  
Por trás disso estavam as minhas sensações  
/vivíssimas,  
Mas isso era outro mundo.  
Contudo a minha mágoa nunca me fez ver negro o  
/o que era côr de laranja.  
Acima de tudo o mundo externo!  
Eu que me agüente comigo e com os amigos de mim.

(O.P.p.403/4)

## 2.3. O IMPACTO DA OBRA DE FERNANDO PESSOA

2.3.1. A obra de Fernando Pessoa foi e ainda é algo desconcertante. O impacto que ainda hoje nos provocam muitos de seus poemas mostra o que ela representou cinquenta - anos atrás, num meio cultural quase provinciano.

Casais Monteiro assim caracteriza o problema:

"O choque produzido no meio literário português pela obra de Fernando Pessoa teve algo de semelhante à queda de um enorme aerólito, vindo de outras esferas alterar a face da terra."

(Monteiro, 1968:6)

Outros comparam sua obra à ação do "anjo exterminador" ante os opressores da consciência cultural e da liberdade espiritual de um povo. Poderíamos talvez afirmar, parafraseando - uma frase bíblica, que Pessoa

"Não veio trazer a paz mas a espada".

Na realidade, Pessoa fez obra de um incansável agitador de idéias, bombardeando de todos os meios e de todos os modos a opressão que se manifesta por todas as formas. Mas não se perturbou com explicações.

"Sentir? Sinta quem lê."

O próprio poeta se intitula, em carta de 19.4.1915, a Cortes-Rodrigues, como

"INDISCIPLINADOR DE ALMAS"

Assim foi. Pagou caro por seu atrevimento, por ser fiel à sua missão. Mas conseguiu. Abalou. Fugiu às calmarias. Sentiu que a cultura nacional "precisa ser trabalhada e percorrida em todas as direções por novas correntes de idéias e emoções que nos arranquem à nossa estagnação".

(Carta a Cortes-Rodrigues - 19.1.1915)

Como paga teve a "indiferença que circunda os gênios, o escárnio que persegue os inovadores, profetas, como Cassandra de verdades que todos têm por mentira".

Mas cumpriu e cumpre a sua missão, pois sua voz jamais será silenciada.

A ele mesmo e ao seu atrevimento poderíamos aplicar o poema feito a D. Sebastião:

"Louco, sim, louco, porque quis grandeza  
Qual a Sorte a não dá.  
Não coube em mim minha certeza;  
Porisso onde o areal está  
Ficou meu ser que houve, não o que há.

Minha loucura, outros que me a tomem  
Com o que nela ia.  
Sem a loucura que é o homem  
Mais que a besta sadia,  
Cadáver adiado que procria?

(O.P.p.75/6)

2.3.2. Após analisar a problemática da obra de Pessoa, Casais Monteiro propõe algumas reflexões sobre os rumos dela no mundo atual:

"É graças a isso que a sua obra surge na poesia portuguesa como a própria encarnação da consciência in feliz do homem moderno, que pode dizer, como o Álvaro de Campos da Tabacaria:

"Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta  
/ao pê de uma parede sem porta  
E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,  
E ouviu a voz de Deus num poço tapado"

A poesia do homem ao qual roubaram a consciência do homem despojado da verdade. A coincidência entre o drama espiritual de Pessoa e a crise da consciência do homem moderno é um fenômeno bem significativo de não ser for çosamente nos países onde os problemas se fazem sentir mais agudamente que os problemas encontram na literatura um "reflexo" mais vivo. A visão "desmistificada" de Pessoa penetra até à raiz a ineficácia do homem do nos so tempo, porque ela é também a sua ineficácia; e por isso é que aquele desmontar de todas as engrenagens do pensamento, não obstante ser um caso incomum, vai ao encontro de um problema presente no mais íntimo da consciência contemporânea. Para nós, vivendo num mundo



que é ainda o mesmo mundo em ruínas, Fernando Pessoa não é, portanto, unicamente o poeta que fixa um dos grandes momentos líricos da nossa literatura, mas também o grande destruidor de mitos, e, como lhe chamou com tanto acerto Jorge de Sena, um "indisciplinador de almas".

O primeiro a ter chamado às coisas pelo seu nome, numa época em que toda a poesia era uma procura de capas para sob elas se esconder o grande vazio subjacente.

Nem todos souberam compreender ainda a significação da sua obra, mesmo quando nele sabem reconhecer um dos nossos maiores poetas."

(Monteiro, 1968:12)

Aí estão os versos de Pessoa, hoje espalhados por todos os recantos da terra, agindo sob o psiquismo universal. Como seres vivos, seguem seu curso. Não têm autor, não têm nacionalidade, não têm época. Pertencem à humanidade que se exprimiu por Pessoa. Terá sido Pessoa um Arquiheterônimo de todos nós, seres humanos? Ou não será isso mesmo todo o grande poeta? O grande artista é o porta voz da humanidade que nele lateja mais sensível.

No poema XLVIII do Guardador de Rebanhos, Pessoa-Caeiro assim expede seus servos como quem se despede de um filho que parte para cumprir seu destino:

"Da mais alta janela da minha casa  
Com um lenço branco digo adeus  
Aos meus versos que partem para a humanidade.

E não estou alegre nem triste.  
Esse é o destino dos versos.  
Escrevi-os e devo mostrá-los a todos  
Porque não posso fazer o contrário  
Como a flor não pode esconder a cor,  
Nem o rio esconder que corre,  
Nem a árvore esconder que dá fruto.

Ei-los que vão já longe como que na diligência  
E eu sem querer sinto pena  
Como uma dor no corpo.

Quem sabe quem os lerá?  
Quem sabe a que mão irão?

Flor, colheu-me o meu destino para os olhos.  
Árvore, arrancaram-me os frutos para as bocas.  
Rio, o destino da minha água era não ficar em mim.

Submeto-me e sinto-me quase alegre,  
Quase alegre como quem se cansa de estar triste.

Ide, ide de mim!  
Passa a árvore e fica dispersa pela Natureza.  
Murcha a flor e o seu pó dura sempre.  
Corre o rio e entra no mar e a sua água é sempre  
a que foi sua.  
Passo e fico, como o Universo

(O.P.p.227)

Acreditamos que Pessoa conseguiu revelar e em parte realizar uma sua angústia, ou uma intensa luz que sentiu dentro de si, já em 1907, quando fez o seguinte apontamento manuscrito:

"Tenho pensamentos que, se pudesse revelá-los e fazê-los viver, acrescentariam nova luminosidade às estrelas, nova beleza ao mundo e maior amor ao coração dos homens".

(O.Pr.p.35)

No entanto, a roupagem que tornaram tais idéias é algo desconcertante. A fase de elaboração de frases assim claras e lúcidas, não atinge sua forma poética, onde o mistério que é próprio da poesia, se mantém velado aos olhos "profanos".

## 2.4. DADOS BIBLIOGRÁFICOS DE FERNANDO PESSOA

2.4.1. Diz Octávio Paz que "os poetas não têm biografia. Sua obra é a sua biografia".(Paz, 1972:201) Isto se aplica plenamente a Fernando Pessoa. De fato sua vida não tem nada de extraordinário, e tem pouco a ver com sua obra. Extraordinária é sua obra. Não confundamos, pois, o homem Fernando Pessoa, com o poeta. O Pessoa poeta tem algo de personalidade de ficção semelhante aos outros heterônimos, formando uma variada constelação à volta do cidadão Fernando Pessoa. Isto posto, podemos abordar, cronologicamente, os dados bi-bibliográficos que nos parecem mais significativos.

### (1a.Fase)

- 1888 - Fernando Antônio Nogueira Pessoa nasceu em Lisboa a 13 de junho de 1888, no Largo S.Carlos, próximo ao Teatro S.Carlos e à Igreja dos Mártires. Seus pais: Joaquim Seabra Pessoa e dona Maria Madalena Pinheiro Nogueira Pessoa.
- 1893 - Ao completar cinco anos fica órfão de pai (13.7.93).
- 1894 - No dia 2 de janeiro de 1894, falece o seu único irmão, Jorge, com 1 ano de idade. Um ano e meio depois de en-viuvar, (30-12-95) sua mãe casa (por procuração), em segundas núpcias, com João Miguel Rosa, cônsul de Portugal em Durban, África do Sul, para onde se transfere, - em 1896, com o filho. Nesse mesmo ano Pessoa é matriculado em uma escola católica irlandesa, onde, aprende as primeiras noções de inglês.
- 1899 - (abril) Matricula-se na High School de Durban.
- 1901 - (agosto) Concluidos os estudos preparatórios da High School, faz viagem de férias a Portugal com a mãe e o padrasto, onde permanecerá um ano completo.
- 1902 - (setembro) Regressa a Durban. Matricula-se na Commercial School.

1904 - Ganha o Prêmio Rainha Vitória, concedido a seu ensaio de inglês, prova de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança.

2.4.2. (2a.Fase)

1905 - (agosto) Com 17 anos, regressa definitivamente para Lisboa, sozinho, para se matricular no Curso Superior de Letras. Vai viver com a avó paterna (louca) e duas tias. Através de seu tio-avô, o General Henrique Rosa, toma contacto com a poesia portuguesa. Este lhe apresenta Camilo Pessanha.

1906 - (setembro) Voltam a Portugal, em férias, a mãe e o padrasto. Matricula-se no Curso Superior de Letras de Lisboa. Fica definitiva e verdadeiramente separado da mãe e do padrasto que regressam a Durban depois de passar vários meses em Lisboa.

1907 - (maio) Abandona o Curso de Letras e tenta a exploração de uma tipografia em Lisboa, sob a razão social "Empresa - Ibis - Tipografia e Editora", que logo abre falência.

1908 - Começa a exercer a profissão que será seu meio de sustentação por toda a vida: "Correspondente estrangeiro" ou "tradutor". Possibilita-lhe uma vida discreta mas livre. Começa a elaborar os primeiros fragmentos do Fausto.

1911 - É encarregado de traduzir para o português uma Antologia de Autores Universais, dirigida por um editor inglês fixado em Lisboa. Mas recusa-se a acompanhá-lo - para a Inglaterra.

1912 - Começa a colaborar na revista Águia, órgão do movimento Renascença Portuguesa, editada no Porto, e dirigida por Teixeira de Pascoais. Aí publica o artigo "A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente considerada", (abril), onde profetiza um renascimento poético

e civilizacional e o aparecimento do "Supra-Camões". Em novo artigo ("Reincidindo") insiste em suas proposições que dão origem a uma polémica com o prof. Adolfo Coelho, no jornal "República". Em outro artigo "A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psicológico", - Pessoa analisa a estética em voga.

- Pessoa inicia sua correspondência com Sã-Carneiro, que publicara neste ano as novelas Amizade e Princípio.

- Vive em quarto alugado e depois com uma das tias.

1913 - Lança a estética do Paulismo.

Escreve "Hora Absurda". Inicia a gestação do sensacionismo.

Escreve em inglês o poema "Epithalamium".

Publica na Águia, (agosto), "Na Floresta do Alheamento";

Escreve, (outubro), "O Marinheiro", drama estático;

Vai elaborando (projeto) alguns livros para editar; Cancioneiro, Gládio (Germe de Mensagem), e Fausto.

Toma o primeiro contato com Almada Negreiros, após publicar, na Águia, um artigo sobre uma exposição de caricaturas deste. Prossegue sua correspondência com Sã-Carneiro.

1914 - Publica "Paúis", sob o título "Impressões do Crepúsculo" na revista A Renascença (nº Único). São os primeiros versos que publica, segundo Casais Monteiro. Rompe com a Águia, devido às suas novas experiências poéticas e à "radical e inevitável incompatibilidade" entre os princípios que o norteia e os que norteiam o grupo da Renascença Portuguesa.

Compõe a "Ode Triunfal", que Sã-Carneiro saúda como a obra-prima do futurismo;

Compõe "Chuva Oblíqua", esboçando o Interseccionismo de que planeja uma antologia reunindo composições suas e de outros poetas;

Cria os heterônimos: primeiro, a 8 de março, Alberto Caeiro, depois Ricardo Reis, em julho, Álvaro de Campos.

Em carta de Sã-Carneiro (julho) declara ter atingido sua plena maturidade literária.

Em outubro, começa a se reunir o grupo que lançará a revista Orpheu, em 1915: Pessoa, Sã-Carneiro, Cortes-Rodrigues, Alfredo Guisado.

- 1915 - Logo no início do ano passa uma grande crise espiritual, desabafando-se em carta a Cortes-Rodrigues - (19.1.1915), em que faz uma profunda análise do sentido de sua obra, ressaltando o "fim criador-de-civilização de toda a obra artística", e reflete sobre a necessidade de autodisciplina. É uma perfeita auto-crítica de sua obra e seus projetos, e formulação de toda uma visão de mundo .

Em abril lança, com seus companheiros, a revista ORPHEU, onde publica "Opiário" e "Ode Trinfal" de Álvaro de Campos e "O Marinheiro". Esta revista é saudada pela imprensa como "autêntica paranóia", como "Literatura de Rilhafoles" (manicômio);

Provoca um grande escândalo no meio sócio-cultural português. O nº 2 (julho de 1915) completa o escândalo. Neste,, Pessoa publica "Chuva Oblíqua". O nº 3 é sustado durante a impressão, por problemas econômicos.

Pessoa escreve "Antinous" (janeiro) e "Ode a Walt Whitman", e inicia-se no esoterismo com a tradução ( setembro) de um Compêndio de Teosofia de C.W.Leabeater. Fará tradução de outros volumes, posteriormente. Da. Maria Madalena, mãe do poeta, adoece em Pretória, vítima de uma apoplexia.

- 1916 - Pessoa passa sérios momentos de crise. Tenta lançar o nº 3 de Orpheu, em memória de Sã-Carneiro, que se suicidara em Paris (26.4.). É publicada colaboração sua, na revista Exílio (abril) e Centauro.

- 1917 - Publica no nº 1 e único da revista Portugal Futurista,

o "Ultimatum" - "mandado de despejo aos mandarins da Europa", de Álvaro de Campos, e outros poemas de Pessoa.

- 1918 - Publica a 1.ª edição de Antinous e os 35 Sonnets.
- 1919 - Morre João Miguel Rosa, o padraсто de Pessoa, em Pre  
tória.  
Escreve "Poemas Inconjuntos" de Alberto Caeiro.  
Ricardo Reis exila-se no Brasil por ser monárquico.  
Publica os artigos: "Como organizar Portugal" e  
"A Opinião Pública", no jornal Ação.
- 1920 - A mãe de Pessoa (com os três filhos) regressa a Lisboa, indo o poeta de novo viver com ela durante algum tempo, Neste ano ocorre a única ligação amorosa conhecida de Pessoa, com Ofélia, uma empregada de escritório, com a qual corta o namoro, por incompatibilidade da vida artística que o preocupa com as responsabilidades familiares.
- 1921 - Publica os folhetos English Poems I e II, e English Poems III, pela editora "Olisipo", criada por Pessoa.
- 1922 - Inicia sua colaboração na revista Contemporânea onde publica (nº 1) a novela "O Banqueiro Anarquista" e "Antônio Botto e o Ideal Estético em Portugal" (nº 3). Este último ensaio provoca rumorosa polémica com Álvaro Maia.
- 1923 - Na sequência da polémica referida, Pessoa publica em nome de Campos, dois folhetos: "Aviso por Causa da Mo  
ral" e "Sobre um Manifesto dos Estudantes".
- 1924 - Pessoa dirige com Ruy Vaz a revista Athena. Chega a editar cinco números. Aí Pessoa publica o ensaio de Álvaro de Campos "O que é a Metafísica", em que polemiza com Pessoa-ele-mesmo, e "Apontamentos para uma Estética não Aristotélica". Morre o General Henrique Rosa.
- 1925 - Morre D. Maria Madalena, mãe de Fernando Pessoa (17.3. 1925)

- 1926 - Em entrevista ao "Jornal do Comércio e das Colônias" Pessoa prega a missão de Portugal como potência criadora de civilizações.
- Dirige, com o seu cunhado, a Revista do Comércio e Contabilidade, na qual publica artigos sobre temas sócio-econômicos.
- Publica a poesia "O Menino e sua Mãe" na "Contemporânea".

2.4.3- (3a.Fase)

- 1927 - José Régio, na Revista Presença, nº 3, abril, considera Pessoa, Sâ-Carneiro e Almada Negreiros como mestres da nova geração. Em junho, Pessoa inicia sua colaboração na "Presença".
- 1928 - Publica o manifesto "O interregno". Em artigo no Notícias Ilustradas ataca o "provincianismo português". Em dezembro publica na Presença, "Tábua Bibliográfica".
- 1929 - Novas cartas a Ofélia, onde reafirma a não conciliação de seus projetos literários com a vida conjugal. Projeta fixar residência nos arredores de Lisboa para preparar a sua obra definitiva.
- 1930 - Período fecundo em criações poéticas: poemas de Cairo, Reis, Campos e Pessoa-ele-mesmo. Estreitos contatos com a Presença.
- Envolvimento na aventura do mágico inglês Aleister Crowley (Mestre Tberion), desaparecido misteriosamente durante uma visita a Lisboa (25 de set.)
- 1931 - Publica na revista Presença a tradução de "Hino a Pã" de Mestre Tberion. Envia (11 dezembro) uma memorável carta a Gaspar Simões de apreciação ao estudo deste sobre Pessoa, publicado no livro Temas. Nessa carta Pessoa aborda o freudismo e a missão da crítica, - seus abusos e esclarece alguns pontos controversos.



- 1932 - Candidata-se (set.) ao cargo público de Conservador do Museu Bibliográfico, em Cascais. Não o consegue. Publica em Fama, a análise crítica e contundente - "O Caso Mental Português".
- 1933 - Fase de intensa criação poética, sobretudo de Pessoa -ele-mesmo. Prepara a edição dos originais de Índícios de Ouro de Sã-Carneiro para publicar na Presença.  
Elabora estudo sobre moral e criação literária a propósito de novo livro de Antônio Botto (Antônio).
- 1934 - Publica a "Mensagem" (dezembro). Com ele concorre ao "Prêmio Antero de Quental", da Secretaria de Propaganda Nacional, recebendo o prêmio da 2a. categoria, por não conter o livro número de páginas suficientes para o 1º.
- 1935 - Envia (janeiro) duas célebres cartas sobre a gênese dos heterônimos a Casais Monteiro. Planeja publicar, antes de outubro, seu primeiro grande livro.  
Em Sudoeste publica breves apontamentos: "Nós, os do Orpheu" e "Nota ao Acaso".  
Em 30 de março redigiu uma "Nota biográfica" em que se define no plano político, religioso, patriótico e social, etc.  
Morre, no dia 30 de novembro, de uma cólica hepática, no Hospital São Luiz, para onde fora conduzido no dia anterior.

## 2.5. O TIPO SOCIAL DE FERNANDO PESSOA

2.5.1. Fernando Pessoa era, com seus amigos mais chegados, uma pessoa muito agradável e respeitada.

Ele mesmo o diz:

"Como, em matéria de relações sociais, me dou bem com toda a gente dou-me bem com eles" (com os amigos que não sentem a consciência da vida como ele).  
(Cartas a Cortes-Rodrigues p. )

Gaspar Simões assim o caracteriza, entre seus companheiros, em 1906:

"Extraordinariamente tímido, não se aproximava de ninguém e quando algum condiscípulo lhe dirigia a palavra mostrava-se um embaraço que apenas vinha a desapa-  
parecer com a convivência. Só depois de muito tempo de contínua familiaridade, ele se mostrava tal como era interiormente: um espírito jovial e cheio de frescor. Então a palavra tornava-se-lhe fluente".

(Simões, 1973: 107)

Enfim, um jovem como os outros jovens: reservado como convém com os desconhecidos, e "espírito jovial e cheio de frescor com os amigos".

Em página de seu Diário, de 15.2.1913, Pessoa comenta um encontro com Ponce de Leão, na casa deste. Com toda a naturalidade e até certo orgulho registra:

"Afirmou-me discordar da "Renascença". Que o Sã-Carneiro gostava imenso de mim; "também quem é que não gosta de você?" Um raio de Sol". (O.Pr.p.43)

2.5.2. Sobretudo, Pessoa era um indivíduo que prezava imensamente sua liberdade de ser e de agir. Por isso escolheu uma profissão simples e desprenteciosa, mas livre. Pela ótica de Álvaro de Campos, Pessoa manifesta energeticamente esta sua atitude, sem admitir interferência de seus familiares a que perturbava e preocupava o tipo de vida a que ele se sujeitava.

No poema "Lisboa Revisited - 1923" o poeta assim se manifesta:

"Se têm a verdade, guardem-a!"

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.  
Fora disso sou doido, com todo o direito de sê-lo.  
Com todo o direito a sê-lo, ouviram?

Não me macem, por amor de Deus!

Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?  
Queriam-me o contrário disto, o contrário de  
/qualquer coisa?

Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos,  
/a vontade.

Assim como sou, tenham paciência!

Vão pro diabo sem mim,

Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!

Para que haveremos de ir juntos?

Não me peguem no braço!

Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.

Já disse que sou sozinho!

Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!

Ó céu azul - o mesmo da minha infância -

Eterna verdade vazia e perfeita!

Ó macio Tejo, ancestral e mudo,

Pequena verdade onde o céu se reflete!

Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!

Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.

Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...

E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar  
sozinho!

3.

PROCESSO  
HETERONÍMICO

"Multipliquei-me para sentir tudo de todas as maneiras"

A. Campos

"Sê plural como o universo".

Pessoa

"Isto é toda uma literatura que eu criei e vivi, que é sincera, porque sentida e que constitui uma corrente com influência possível, benéfica incontestavelmente, nas almas dos outros".

(Carta a Cortes-Rodrigues, 19.01.1915)

### 3.1. OS HETERÔNIMOS, UMA CRIAÇÃO NECESSÁRIA

3.1.1. Fernando Pessoa ao erguer seus monumentos literários que deixam impressionados seus "leitores" em todos os quadrantes do globo, precisou multiplicar-se. Ante a multiplicidade incrível de modo de ser e de viver no mundo, Pessoa sentiu necessidade de cindir sua individualidade, desdobrando-a dramaticamente em outras individualidades que, com outras personalidades, outras experiências, vida e visões de mundo, pudessem sentir e exprimir o mundo de uma outra perspectiva que não a sua. A complexidade do mundo pôde assim inundar seu ser. Através dos olhos de outros ele pôde ver e viver mundos e filosofias que lhe seriam inacessíveis somente aos seus. Ele explica a origem dos fatos:

"o que sou essencialmente- por trás das máscaras in voluntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja - é dramaturgo. O fenômeno de minha despersonalização instintiva, (desdobrando-se em heterônimos), conduz naturalmente a essa definição".

(Carta a Casais Monteiro - O.Pr. p.93)

A tal ponto chegou a sua despersonalização que ela perpassa toda a sua obra, e cada um dos heterônimos vive o mesmo drama da despersonalização. Assim, cada heterônimo, com sua própria visão de mundo sente-se além de si.

"De quem é o olhar que espreita por meus olhos?"  
pergunta Pessoa, angustiado.

Através de Ricardo Reis, Pessoa situa a problemática da multiplicidade:

Vivem em nós inúmeros;  
Se penso ou sinto, ignoro  
Quem é que pensa ou sente.  
Sou somente o lugar  
Onde se sente ou pensa.

Tenho mais almas que uma.  
Hã mais eus do que eu mesmo.  
Existo todavia  
Indiferente a todos.  
Faço-os calar: eu falo.

Os impulsos cruzados  
 Do que sinto ou não sinto  
 Disputam em quem sou  
 Ignoro-os. Nada ditam  
 A quem me sei: eu 'screvo.

(O.P. p.291)

Através de Álvaro de Campos, Pessoa exprime o mesmo sentido congênito de multiplicidade com uma exigência natural da própria inserção no mundo:

Final a melhor maneira de viajar é sentir.  
 Sentir tudo de todas as maneiras.  
 Sentir tudo excessivamente,  
 E toda a realidade é um excesso, uma violência,  
 Uma alucinação extraordinária nítida  
 Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,  
 O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas  
 Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos.

(O.P.p.406)

Em Caeiro o problema é vivido e não posto, pois Caeiro sente sô, rejeitando totalmente o valor da reflexão. No entanto, no Poema VIII de "O Guardador de Rebanhos", encontramos um trecho bem significativo da despersonalização:

"A Criança Eterna acompanha-me sempre.  
 A direção do meu olhar é o seu dedo apontando.  
 O meu ouvido atento alegremente a todos os sons,  
 São as cõeças que ele me faz, brincando,  
 nas orelhas."

(O.P. p.211)

3.1.2. Caeiro, Reis e Campos são três grandes monumentos de arte que Pessoa criou. Na proposição de seus heterônimos, Pessoa insiste frequentemente que se trata de personagens dramáticos; são personagens de ficção: têm existência própria e têm direito à cidadania mas no mundo da fábula, de onde surgiram para propor suas mensagens à humanidade. E aí subsistem.

quanto ao seu modo de existência, Pessoa foi sempre muito claro e direto, como fica esclarecido no estudo individual de cada heterônimo que a seguir propomos. Apresenta-os sem mistificações de qualquer espécie. São personagens de um drama de tipo especial e original, que como tal, pensam e agem. Estão ao

nível da personagem de qualquer drama em prosa ou verso. Ulisses ou o Agamenon de Homero, o Eneias, de Virgílio ou Macbeth, de Shaekespeare, ou Alice no País das Maravilhas, não têm existência muito diferente, se é diferente.

A realidade do mundo da fábula, entre os humanos, de modo geral é cheia de vida. Não se lhe pode esquecer a idêntica paternidade, como gênese de elementos unificadores. Nele se inserem mensagens impossíveis de se afirmarem por outros meios.

No entanto, apesar da diversidade há nos heterônimos muitos elementos que os unificam. Octávio Paz analisa assim a questão:

"O labirinto em que Reis se perde é o de si mesmo.

A mirada interior do poeta, algo muito distinto da introspecção, aproxima-o de Pessoa. Embora ambos usem metros e formas fixas, não os une o tradicionalismo, porque pertencem a tradições diferentes. Une-os o sentimento do tempo - não como algo que passa diante de nós e sim como algo que se torna nós mesmos. Presos no instante, Caeiro e Campos afirmam de um só golpe o ser e a ausência de ser. Reis e Pessoa perdem-se nos despenhadeiros de seu pensamento, encontram-se em algum ângulo e ao fundir-se consigo mesmos, abraçam uma sombra. O poema não é a expressão do ser e sim a comemoração desse momento de fusão. Monumento vazio: Pessoa edifica um templo ao desconhecido; Reis, mais sóbrio, escreve um epigrama que é também um epitáfio:

Negue-me tudo a sorte, menos vê-la  
Que eu, 'stóica sem dureza,  
Na sentença gravada do Destino  
Quero gozar as letras.

Álvaro de Campos citava uma frase de Ricardo Reis: "Odeio a mentira porque é uma inexactidão!" Estas palavras poderiam também aplicar-se a Pessoa, com a condição de não confundir-se a mentira ou imaginação ou exatidão com rigidez. A poesia de Reis é precisa e simples como um desenho linear; a de Pessoa, exata e complexa como a música"

(Paz, 1972:216)

3.1.3. Reafirmamos ainda que a criação heteronímica não é um processo gratuito. Não é um simples jogo para ocupar os óos dos desocupados e pseudo-intelectuais. É algo mais sério. Cada heterônimo tem seu recado a dar e dá-o com total "responsabilidade". Pessoa não fazia nada gratuito. Mas também não tinha qualquer pretensão de atender ao gosto superficial, fútil e passageiro daqueles que olham a arte só como lazer. Abala, desinstala, transtorna, agride. Mas por quê e para quê? A que veio Fernando Pessoa com sua obra? Em tudo o que este genial poeta produziu há subjacente, talvez inconsciente, uma força propulsora que ele mesmo manifestou em Carta a Cortes - Rodrigues, de 19.1.1915:

"É sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caetano, - Reis, Álvaro de Campos. Em qualquer destes pus um profundo conceito da vida, divina em todos três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir". (O. Pr. p.53)

Poesia não tem valor só em si. Não foi feita para regalo do linguista ou do teórico da literatura que aí encontra riquíssimo material de pesquisa para infundáveis teses universitárias. Poesia também é comunicação. Mensagem indefinível, plena e permanentemente ambígua, objetivamente indecifrável, mas aberta ao diálogo permanente e sério com o "leitor", no mais recôndito de sua mitologia pessoal. Poesia é jogo, mas é jogo sério e para valer. Mais do que ninguém, Pessoa sentiu a seriedade e responsabilidade desse exercício lúdico em seu afã de se exprimir em poemas e na criação de seus heterônimos.

Dando sequência à nossa problemática inicialmente enfocada, abordemos mais pormenorizadamente o processo heteronímico, seu valor, sua realidade e os elementos que o sustentam.

Vejamos como Octávio Paz propõe a questão da autenticidade - dos heterônimos, sua importância e seu papel no conjunto da obra de Pessoa:



"A autenticidade dos heterônimos depende de sua coerência poética, de sua verossimilhança. Foram criações necessárias, pois de outro modo Pessoa não teria consagrado sua vida a vivê-los e criá-los; o que conta agora não é que tenham sido necessários para o seu autor e sim o que são também para nós. Pessoa, seu primeiro leitor, não duvidou de sua realidade. Reis e Campos disseram o que talvez ele nunca diria. Ao contradizê-lo, expressaram-no; ao expressá-lo, obrigaram-no a inventar-se". (Paz, 1972:208)

Pessoa propõe uma asserção de capital importância no encarar a questão heteronímica:

"Em arte tudo é lícito, desde que seja superior".

Não se pondo dúvida na superioridade da obra, resta uma tentativa de saber:

Mas por quê poemas-pessoas? E por que se nos coloca este porquê ?

Nessa pluralidade de perspectivas, muitas essencialmente paradoxais, Pessoa encontrou a forma genial de sair talvez do impasse, da incomunicação, desdobrando-se nos heterônimos. Aliás, sem estes, a obra de Pessoa não seria certamente a mesma. Por outro lado, em nosso mundo racionalista, certamente seria liminarmente rejeitada sua obra tão variada e contraditória, caso fosse assinada por um mesmo autor. Como admitir tal pluralidade de estilo e vivências? A "aprendizagem de desaprender" de que fala Caetano não é um processo fácil. Séculos e séculos de formalismo, racionalismo, logicismo e outros complexos se sobrepõem à nossa liberdade de olhar e viver o mundo e a arte. Certos arriscos são-nos imprescindíveis. Por que rejeitá-los? Toda a obra de Pessoa somente se entende neste mundo nosso, com suas aberrações, complexos e opressões. Em um outro mundo, sua poesia não teria eco nem sentido. Suas "denúncias" só nos agridem porque sua problemática nos é familiar. Caso contrário, bastar-nos-ia a poesia da natureza, que poeta algum conseguirá superar ou igualar. Rasgaríamos então todos os livros de poemas, inclusive Caetano, "O revelador da Natureza". Só para nós Caetano pode

ria explorar:

"Que triste não saber florir!  
 Ter que pôr verso sobre verso, como quem  
 /constrói um muro  
 E ver se está bem, e tirar se não está!...  
 Quando a única casa artística é a Terra toda  
 Que varia e está sempre bem e é sempre a mesma".

(Poema XXXVI - G.Reb.)

3.1.4. Conhecer os heterônimos tal qual Pessoa os concebeu, - não é por certo, uma necessidade imprescindível para a apreciação de sua obra. Mas ajuda-nos a nos embrenharmos mais nela. O que, na análise da problemática dos heterônimos, não se pode admitir é que esta se torne uma coluna de fumaça que nos oculte a sua obra. Por vezes vemos um longo e precioso tempo desperdiçado na análise dos heterônimos, problema exterior à obra, não sobrando tempo para abordar a própria obra, que é o essencial.

Se é válido ou não o problema dos heterônimos não é questão fundamental neste estudo. Aceitamo-los e caracterizamos-los pelas coordenadas estabelecidas pelo poeta. O problema dos heterônimos como qualquer outro aspecto de sua vida, mundo psíquico, profissão, e tanta coisa mais, são elementos úteis, pois, como observa O.Paz,

"Nos iluminam sobre seu caráter mas não nos explicam seus poemas, que é o único que realmente nos importa".

(Paz 1972:208)

O próprio Pessoa, em carta a Gaspar Simões assim se exprime sobre este problema: (11.12.1931)

"A meu ver, a função do crítico deve concentrar-se em três pontos:

- (1) estudar o artista exclusivamente como artista, e não fazendo entrar no estudo mais do homem que o que seja rigorosamente preciso para explicar o artista;
- (2) buscar o que poderemos chamar a explicação central do artista (tipo lírico, tipo dramático, tipo lírico elegíaco, tipo dramático poético, etc.;

(3) compreendendo a essencial inexplicabilidade da alma humana, cercar estes estudos e estas buscas de uma leve aura poética de desentendimento".

(O.P.p.61)

Na mesma carta, Pessoa propõe o que ele chamou "a chave da minha personalidade":

"O ponto central de minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático; tenho, continuamente, - em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo. Vão outros, eis tudo". (O.Pr. p.66)

3.1.5. Para olhar o mundo e o homem em sua espantosa variedade, Pessoa precisou criar óticas adequadas. Precisou posicionar-se em perspectivas que lhe permitissem ver e sentir vivências que de outro modo talvez se tornassem impossíveis. A partir da pluralidade da realidade, Pessoa instaura o processo de pluralidade na poesia. Multiplicou-se em outros "poetas" que por si próprios são plurais e múltiplos. A multiplicidade é algo como uma reação em cadeia que se propaga de Pessoa para os heterônimos, e destes para a pluralidade de do ser e do sentir de cada um, onde não há nada do que se poderia esperar como seja uma personagem linear. Todos os heterônimos manifestam essa ânsia de Pluralidade. Vejamos como ela se manifesta em alguns tópicos de "Passagem das Horas" - de Álvaro de Campos:

"Multipliquei-me, para me sentir;  
Para me sentir, precisei sentir tudo,  
Transbordei, não fiz senão extravasar-me,  
Despi-me, entreguei-me,  
E há em cada canto da minha alma um altar  
/a um deus diferente".

Sem esta atitude múltipla ele não poderia ser:

"O soldado que morre pela pátria sem saber o que  
é a pátria,  
E o matricida, o fratricida, o incestuoso(...)  
O saltador dos mares(...)

Sem a instauração da Multiplicidade, Campos não poderia ser tudo o que se fez em cada poema: uma verdadeira galeria de

toda a casta de seres, uma verdadeira multidão com toda a diversidade possível. Por isso Campos acrescenta em outro texto do mesmo poema:

"Sentir tudo de todas as maneiras,  
 Viver tudo de todos os lados,  
 ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao  
 mesmo tempo,  
 Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos  
 Num momento difuso, profuso, completo e longínquo".

E insiste ainda mais adiante:

"Sentir tudo de todas as maneiras;  
 Ter todas as opiniões,  
 Ser sincero contradizendo-se a cada minuto,  
 Desagradar a si próprio pela plena liberdade do  
 espírito,  
 E amar as coisas como Deus".

Foi este processo de pluralização do próprio ser que lhe possibilitou uma incrível multilocalização. Ele cria heterônimo. Pessoa cria uma bilocalização. "Vôo outro".

Em cada poema ele se desloca livremente sem preocupação de unidade de ponto de vista. Isto é flagrante em Campos. O "mundo" se fragmenta e é trabalhado como um caleidoscópio. É assim que se manifesta a realidade diante do poeta em, v.g., - Ode Marcial, Ode Triunfal, Ode Marítima, Tabacaria, Passagem das Horas, Hora Absurda e tantos outros. Porque varia seu posicionamento, livremente ele pode "ter todas as opiniões", e "sentir tudo de todas as maneiras". Por isso é bem verdade que

"Quando uma mãe embala ao colo um filho morto  
 todos nós embalamos ao colo um filho morto".

Multiplicando-se, o poeta consegue refletir a humanidade em todas as suas dimensões.

Fascinado pela estupenda riqueza dos poemas que Pessoa lhe enviara para Paris, Sã-Carneiro assim se exprime, cheio de entusiasmo:

"Toda uma civilização é, meu querido amigo,  
o que você perturbadoramente se me afigura".

(Cartas 24.8.1915)

### 3.2. PESSOA E OS HETERÔNIMOS

Uma sensação permanente nos poemas de Pessoa é a da relatividade do ser humano, sua pequenez ou quase realidade ou irrealidade, sua multiplicidade. Em outras dimensões, sugere-no a sensação da pessoa integrada em algo maior do que ele, de que é porta-voz, a sensação de algo que transcende o tempo e o espaço:

Emissário de um rei desconhecido,  
Eu cumpro informes, instruções do além  
E as bruscas frases que aos meus lábios vêm  
Soam-me a um outro e anômalo sentido..."

(O.P. p.128)

Dã-nos a impressão de que o seu esforço para exprimir, não os sentimentos e sensações individuais, mas destes, os que são comuns a toda a humanidade, seu esforço de auto-despojamento está sempre presente, perturbante:

"De quem é o olhar  
Que espregueita por meus olhos?  
Quando penso que vejo  
Quem continua vendo  
Enquanto estou pensando?"

(O.P.p.132)

Não menos reveladores são os seguintes versos (de 1932):

Não meu, não meu é quanto escrevo.  
A quem devo?  
De quem sou arauto nado?  
Por que, enganado,  
Julguei ser meu o que era meu?  
Que outro mo deu?

(O.P.p. 164)

Nele próprio, como nos heterônimos, a sensação de inexistência como ser concreto se exprime em termos como, metáfora, ficção, e outros:

"Eu, que tantas vezes me sinto tão real  
como uma metáfora" (O.P.p.347)

"Sou nada...

Sou uma ficção..."

(O.P.p.395)

"Somos contos contanto contos, nada".

(O.P.p.289)

Mas como um de seus paradoxos é reduzir o tudo ao nada para reencontrar a existência, o tudo, esta é uma atitude profundamente criadora. É dentro do ser humano que existe o mundo, qualquer que ele seja:

"Porque olhas tu a cidade longínqua?

Tua alma é a cidade longínqua".

Ou ainda:

Sou grato Ao que do pó que sou  
Me levantou.

(E me fez nuvem um momento  
de pensamento.)

(Ao de quem sou, erguido pó,  
Símbolo só.)

(O.P.p.164)

Enfim, manifesta-se a consciência artística que envolve toda a sua criação: A realidade própria e dos heterônimos está em sua dimensão simbólica, como ele exprime no poema

"Psiquetipia" de 7.11.1933:

"Símbolos. Tudo símbolos...

Se calhar, tudo é símbolos...

Serás tu um símbolo também?"

(O.P.p.387)

### 3.3. O "SER" DOS HETERÔNIMOS

3.3.1. Pessoa se refere a seus heterônimos, em diversas ocasiões, caracterizando-os como personagens fictícias.

"Por qualquer motivo temperamental que me não proponho analisar, nem importa que analise, construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e idéias, os escreveria".

Que têm de comum os quatro poemas que seguem? Que os individualiza? Que os distingue? Acaso, dentro de cada um dos "autores" poderíamos encontrar quatro poemas com as mesmas distâncias que há entre estes?

a) de F.Pessoa, Cancioneiro:

#### CANÇÃO

25-9-1914

SILFOS ou gnomos tocam?...  
 Roçam nos pinheirais  
 Sombras e bafos leves  
 De ritmos musicais.

Ondulam como em voltas  
 De estradas não sei onde  
 ou como alguém que entre árvores  
 Ora se mostra ou esconde.

Forma longínqua e incerta  
 Do que eu nunca terei...  
 Mal oiço, e quase choro.  
 Por que choro não sei.

Tão tênue melodia  
 Que mal sei se ela existe  
 Ou se é só o crepúsculo,  
 Os pinhais e eu estar triste.

Mas cessa, como uma brisa  
 Esquece a forma aos seus ais;  
 E agora não há mais música  
 Do que a dos pinheirais.

(O.P., p.117)

b) de Alberto Caeiro, no Guardador de Rebanhos:

XXV

13-3-1914

As BOLAS de sabão que esta criança  
Se entretêm a largar de uma palhinha  
São translucidamente uma filosofia toda.  
Claras, inúteis e passageiras como a Natureza.  
Amigas dos olhos como as cousas,  
São aquilo que são  
Com uma precisão redondinha e aérea.  
E ninguém, nem mesmo a criança que as deixa,  
Pretende que elas são mais do que parecem ser.

Algumas mal se vêm no ar lúcido.  
São como a brisa que passa e mal toca nas flores  
E que só sabemos que passa  
Porque qualquer cousa se aligeira em nós  
E aceita tudo mais nitidamente.

(O.P.p.218)

c) de Ricardo Reis:

28-9-1932

NADA fica de nada. Nada somos.  
Um pouco ao sol e ao ar nos atrasamos  
Da irrespirável treva que nos pese  
Da humilde terra imposta,  
Cadáveres, adiados que procriam.

Leis feitas, estátuas vistas, odes findas -  
Tudo tem cova sua. Se nós, carnes  
A quem um íntimo sol dá sangue, temos  
Poente, por que não elas?  
Somos contos contando contos, nada.

(O.P.p.289)

d) de Álvaro de Campos:

APONTAMENTO

1929

A MINHA ALMA, partiu-se como um vaso vazio.  
Caiu pela escada excessivamente abaixo.  
Caiu das mãos da criada descuidada.  
Caiu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no  
vaso.

Asneira? Impossível? Sei lá!  
Tenho mais sensações do que tinha quando me sentia eu.  
Sou um espalhamento de cacós sobre um capacho por sacudi!



Fiz barulho na queda como um vaso que se partia.  
Os deuses que há debruçam-se do parapeito da escada.  
E fitam os cacos que a criada fez de mim.

Não se zanguem com ela.  
São tolerantes com ela.  
O que era eu um vaso vazio?

Olham os cacos absurdamente conscientes,  
Mas conscientes de si mesmos, não conscientes deles.

Olham e sorriem.  
Sorriem tolerantes à criada involuntária.

Alastra a grande escadaria atapetada de estrelas.  
Um caco brilha, virado ao exterior lustroso, entre os astros.  
A minha obra? A minha alma principal? A minha vida?  
Um caco.  
E os deuses olham-no especialmente, pois não sabem  
por que ficou ali.

(O.Poética, p.378)

Sim, podemos também encontrar a maior diversidade criativa em cada heterônimo, mas com certos elementos que os unificam e distinguem das criações de outros. Acreditamos na relativa autonomia estilística e temática de cada heterônimo, ao lado dos elementos comuns que necessariamente ocorrem, devido à comum filiação de todos.

3.3.2. Tal autonomia de idéias e sentimentos, nos autores das Ficções de Interlúdio, como em Pessoa-ele-mesmo, atinge um nível ainda mais profundo, a autonomia de estilo, como afirma Pessoa:

"Nos autores de Ficções de Interlúdio, não são só as idéias e os sentimentos que se distinguem dos meus: a mesma técnica da composição, o mesmo estilo, é diferente do meu. Aí, cada personagem é criada integralmente diferente, e não apenas diferentemente pensada."

(O.P.p.198)

Pessoa assemelha seus heterônimos a personagens de um drama: o teatrólogo cria cada personagem com seu tipo, suas idéias e sentimentos. No drama, tal personagem, após definida, passa a agir dentro de sua coerência interna, independentemente

do autor. Tem vida e idéias próprias. Após ser criada, a personagem Lady Macbeth, passa a ter vida própria, e suas idéias e atitudes não podem ser confundidas com as de Shakespeare, exemplifica o poeta. E argumenta:

"Se assim é com personagens fictícias do drama, é igualmente lícito para personagens fictícias sem drama, pois que é lícito porque elas são fictícias e não porque estão num drama," (O.Pr.p.87)

Completando o seu raciocínio, Pessoa, mostrando-se agastado por precisar insistir neste assunto, acrescenta:

"Parece escusado explicar uma coisa de si tão simples e intuitivamente compreensível. Sucede, porém, que a estupidez humana é grande, e a bondade humana não é notável," (O.Pr.p.87)

Fica, pois, claramente definida a posição de Pessoa ante seus heterônimos: são personagens fictícias de um drama num só personagem, monologando. A tais personagens, Pessoa conseguiu dar vida, idéias, sentimentos e até estilo próprio, que não se confundem com ele mesmo:

"Assim têm estes poemas de Caetano de Almeida, os de Ricardo Reis e os de Álvaro de Campos que ser considerados. Não há que buscar em quaisquer deles idéias ou sentimentos - meus, pois muitos deles exprimem idéias que não aceito, sentimentos que nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é aliás como se deve ler".

(O.Pr.p.87)

A agressividade que rescende da última frase desta citação como da anterior, certamente tem seu endereço.

Como exemplo da independência de cada heterônimo, e sua liberdade de pensar e agir, Pessoa propõe o poema VIII (oitavo) de O Guardador de Rebanhos, onde se exprimem idéias que lhe repugnam. Mas inúmeros são os casos de idéias defendidas pelos heterônimos, que repugnam ao autor.

Falando do mundo que nele representam seus heterônimos, Pessoa escreve o seguinte, em rascunho para a Carta enviada a Casais Monteiro:

"Hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano eu o dividi entre os autores vários de cu ja obra tenho sido executor. Sou hoje o ponto de reu nião de uma pequena humanidade sõ minha".

(O.Pr.p.92)

3.3.3. Afinal, como e porque Pessoa teve a intuição de criar seus heterônimos? Ele explica a questão com toda a naturalidade e espontaneidade que caracteriza o fato:

"Desde que me conheço como sendo aquilo a que chama mos eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, caráter e história, várias figuras irre- ais que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos porventura abusivamen te, a vida real. Esta tendência, que me vem desde que me lembro de ser um eu, tem-me acompanhado sem pre, mudando um pouco o tipo de música com que me en canta, mas não alterando nunca a sua maneira de en cantar". (grifo nosso) (Carta a Casais Monteiro.O.Pr. 95)

Enfim, afigura-se-nos que poderemos considerar cada heterôni mo como uma criação literária, situada no mundo da fábula. - Têm vida porque ele as criou. Por isso existem. No mundo da fábula a vida tem a realidade que lhe é própria. Às vezes mais marcante do que a do mundo visível e concreto. Que o di gam o Adamastor e o Velho do Rastelo, Alice no País das Mara vilhas, Dom Quichote, e quantos mais, quantos..... Acaso al guém, algum dia negou a Camões o direito de criar O Velho do Rastelo com a fúria de contestação que o caracteriza?! Pois a figura do Velho do Rastelo é tão poética, quanto o protes to que deixa lavrado nos estrofes do poema. Assim é o poema e assim "se deve ler".

Pessoa quis transmitir os poemas com as figuras fictícias que

os produziram. O heterônimo faz parte do poema que o produziu. No entanto, como toda a obra de arte, os poemas subsistem independentemente do autor ou do heterônimo. Mas os heterônimos têm pleno direito de cidadania no mundo fabuloso de suas criações artísticas.

Poemas de personagens fictícias?! Sim, mas tão reais quanto as palavras de um personagem em peça teatral, ou num romance. Impressiona-nos por se tratar de poemas produzidos em perspectiva de terceiro grau de abstração. Queremos sublinhar um aspecto do texto citado que nos chama a atenção na perspectiva artística em que Pessoa se coloca, agora como fruidor de suas próprias criações, i.é, seus personagens:

"mudando um pouco o tipo de  
música com que me encanta(...)"

Pessoa completa esta sua exposição:

"Esta tendência para criar em torno de mim em outro mundo, igual a este mas com outra gente, nunca me saiu da imaginação.(...) (Essas figuras) cujo nome inventava, cuja história acrescentava, e cuja figura - cara, estatura, traje e gesto - imediatamente eu via diante de mim. E assim arranjei, e propaguei vários amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta anos de distância, oiço, sinto, vejo. Repito: oiço, sinto,- vejo ...E tenho saudades deles"

(Carta a Casais Monteiro, O.Pr.95)

Mais adiante o poeta completa a descrição da origem e formação de seus heterônimos:

"Criei, então, uma coterie inexistente. Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu criador de tudo, o menos que ali houve. Pa

rece que tudo se passou independentemente de mim".

(Carta a Casais Monteiro O.Pr.p.96)

3.3.4. Enfim, Pessoa insiste, repetidamente, para que não restem dúvidas, o caráter de criação fictícia de seus heterônimos. Na complexidade de sua obra, esta é mais uma criação, que precisa ser entendida dentro das coordenadas em que se situa. No entanto, considerar simples o que é complexo, é desentender-se.

Entudo isto, o que espanta o analista é a extraordinária lucidez do Poeta ante toda esta incrível aventura heteronímica, até em seu silêncio ante o mistério inacessível da criação a que ele mesmo não tem acesso. E sabe que não tem.

Afinal, qual a relação entre Pessoa, os poemas e os heterônimos a quem os atribuiu? Quem tem prioridade lógica e cronológica: os poemas ou os seus "autores" ?

Em outros termos: os "autores" precederam os poemas ou os poemas precederam os autores? A obra foi criada em função dos autores, ou os autores em função da obra? De tudo o que atrás ficou referido, parece-nos que fica bem claro, nas palavras do próprio poeta, a prioridade absoluta dos poemas, em função dos quais foi arquitetada, a posteriori, uma biografia.

Caeiro, Reis e Campos podem ser considerados simplesmente poemas. Pessoa mesmo se refere a eles como "peessoas-livros"

Em um texto que serviria de prefácio à edição de sua obra, - Pessoa esclarece:

"A cada personalidade mais demorada que o autor destes livros conseguiu viver dentro de si, ele deu uma índole expressiva, e fez dessa personagem um autor, com um livro, ou livros, com as idéias, as emoções, e a arte dos quais, ele, o autor real (ou porventura aparente, porque não sabemos o que seja a realidade), nada tem, salvo o ter sido, no escrevê-los, o médium de figuras que ele próprio criou". (O.Pr.p.82)

Poderíamos talvez afirmar que os heterônimos nasceram poemas e os poemas, ao nascerem, criaram o heterônimo. Os aspectos biográficos, são ficção posterior.

Neste sentido, é clara a posição de Eduardo Lourenço:

"As biografias imaginárias (mas de modo algum arbitrárias) que o seu criador com tanta aplicação e gozo íntimo lhes atribuiu prolongam o ato criador dos poemas, com ele se relacionam, mas dele se destacam como leitura desses poemas já definitivamente fora do seu criador".

(Lourenço, 1973:25)

3.3.5. E quanto aos antagonismos a diversidade de visão do mundo, os paradoxos e "contradições" marcantes entre um heterônimo e outro, ou dentro de cada heterônimo, dentro de um mesmo poema? E a posição da pessoa social do autor, Fernando Pessoa, diante de toda essa pluralidade? Não se pedem razões ao poema. O poema nos fala ou não nos fala? Ouvimos-lo ou não o ouvimos. Entendemos ou não o código em que se nos dirige. Razões? A arte tem "razões" que a razão desconhece. Foge às nossas categorias de racionalizadores. Arte está além das razões ou pseudo-razões de qualquer crítico. Resiste e mantém-se livre e incólume contra todos os embates da crítica.

Pessoa mesmo nos adverte sobre esta posição soberana do poema, e a autonomia existente entre a obra e o próprio autor:

"Escuso de dizer que com parte das teorias deles (heterônimos) concordo, e que não concordo com outras partes. Estas coisas são perfeitamente indiferentes. Se eles escrevem coisas belas, essas coisas são belas, independentemente de quaisquer considerações metafísicas sobre os autores "reais" delas". (O.Pr.p.83)

Esta posição é ponto fundamental a que queremos chegar, situando a problemática dos heterônimos na obra de Pessoa, acompanhando as posições de Pessoa-crítico, ou auto-crítico. Completando o pensamento do trecho acima citado, o autor acrescenta ainda:

"Se, nas suas filosofias, dizem quaisquer verdades - se verdade há num mundo que é o não haver nada - es sas coisas são verdadeiras independentemente da in tenção ou da "realidade" de quem as disse".

(O.Pr.p.83).

4.

ALBERTO CAEIRO

0

POETA DA NATUREZA

Creio no mundo como num malmequer,  
Porque o vejo. Mas não penso nele  
Porque pensar é não compreender...

(A.Caeiro O.P.p.204)

"Caeiro é o sol e em torno dele  
giram Reis, Campos e o próprio Pessoa".

(O.Paz)

Caeiro é "o grande libertador que nos  
restituiu, cantando, ao nada luminoso  
que somos".

(F.Pessoa)

"Nunca vi triste o meu mestre Caeiro"

(A.Campos)



#### 4.1- GÊNESE, CULTURA E PERSONALIDADE DE CAEIRO

4.1.1. No aspecto ficcional ou fabuloso da obra de F.Pessoa, Caeiro representa uma das criações mais belas, talvez a que mais o empolgou. Em texto atribuído a Ricardo Reis, Pessoa caracteriza Caeiro como:

"O revelador da Realidade, ou, como ele mesmo disse, -  
"o Argonauta das sensações verdadeiras" o grande Li  
bertador, que nos restitui, cantando, ao nada luminoso  
so que somos; que nos arrancou da morte a vida (...)"

(Pessoa O.Pr.p.116)

"Sou o descobridor da Natureza" diz Caeiro:  
(Poema XLVI-G.Reb)

De fato, em toda a sua obra, Caeiro é o poeta da Natureza. Nas Notas Para a Recordação de Meu Mestre Caeiro, atribuído a Campos, Pessoa cita uma frase veemente de Caeiro, como protesto contra certas posições correntes:

"Mas isso a que v.chama poesia é que é tudo.  
Nem é poesia: é ver. Essa gente materialista é cega."

(OPr.p.109)

Em anotações que serviriam de apresentação aos Poemas de Caeiro, Pessoa-Reis dedica a obra daquele, a Cesário Verde, o que vale por uma consagração. Como em Cesário, há em Caeiro elementos da antinomia Cidade-Campo. Entre outros podemos citar:

"Nas cidades a vida é mais pequena  
Que aqui na minha casa, no cimo deste outeiro .  
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,  
Escondem a horizonte, e apurram o nosso olhar para  
/longe de todo o céu,

Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os  
/nossos olhos nos podem dar,  
E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver."

(Poema VII - G.Reb.)

Caeiro era um admirador de Cesário Verde, como manifesta no poema III do Guardador de Rebanhos:

"Ao entardecer, debruçado pela janela,  
E sabendo de soslaio que há campos em frente,  
Leio até me arderem os olhos  
O livro de Cesário Verde.

Que pena que tenho dele! Ele era um camponês  
Que andava preso em liberdade pela cidade(...)"

A influência de Cesário Verde sobre Caeiro é ainda declarada nas notas comparativas sobre Caeiro e Pa.coaes.

Quanto à sua cultura, afirma Reis:

"Ignorante da vida e quase ignorante das letras,  
quase sem convívio nem cultura (...)"

(O.Pr.p.128)

Na carta a Casais Monteiro, Pessoa completa:

"Não teve profissão nem educação quase alguma".

(Carta de F.Pessoa a Casais Monteiro,

13.1.35)

E acrescenta mais adiante:

"Caeiro, como disse, não teve mais educação que quase nenhuma, só instrução primária." (ib.)

Por isso afirma ainda:

"Caeiro escreveu mal o português." (ib.)

Em outra parte completa:

"Viveu quase toda a sua vida no campo." (ib.)

4.1.2. Quanto à sua vida, parece ter também "sô duas datas: nasceu em Lisboa, em abril de 1889, e morreu, também em Lisboa, em 1915. Sua vida "decorreu quase toda numa quinta do Ribatejo; sô os últimos meses dele foram de novo passados na sua cidade natal".

(Apresentação de Ricardo Reis-O.Pr.p.115)

E quanto ao mais? Como viveu? Que fez de sua vida? Suas realizações?

"A vida de Caetano não pode narrar-se pois não há nela de que narrar. Seus poemas são o que houve nele de vida. Em tudo o mais não houve incidentes, nem há história"

(O.Pr.p.115)

Caetano mesmo propõe seus dados biográficos:

"Se depois de eu morrer, quiserem escrever a minha  
Não há nada mais simples /biografia,  
Tem sô duas datas- a da minha nascença e a da minha /morte.  
Entre uma e outra coisa todos os dias são meus.

Sou fácil de definir.

Vivi como um danado.

Amei as cousas sem sentimentalidade nenhuma.

Nunca tive um desejo que não pudesse realizar, porque /nunca ceguei.

Mesmo ouvir nunca foi para mim senão um acompanhamento /de ver.

Compreendi que as cousas são reais e todas diferentes /umas das outras;

Compreendi isto com os olhos, nunca com o pensamento.

Compreender isto com o pensamento seria achá-las /todas iguais.

Um dia deu-me o sono como a qualquer criança.

Fechei os olhos e dormi.

Além disso, fui o único poeta da Natureza."

(O.P.p.237)

Quanto às suas relações familiares, Pessoa as refere assim, na citada Carta a Casais Monteiro:

"Morreram-lhe cedo o pai e a mãe, e deixou-se ficar em casa, vivendo de uns pequenos rendimentos. Vivía com uma tia velha, tia-avó".

4.1.3. Como foi elaborado, ou gestado, na mente de Pessoa, o seu heterônimo Alberto Caetano? Os dados biográficos foram criados como uma necessidade de dar consistência humana,-

embora fictícia, para o autor dessa série de poemas. O fato é narrado na citada carta a Casais Monteiro. Após descrever a criação de Reis, em 1912, Pessoa prossegue:

"Ano e meio, ou dois anos depois (...)  
Levei uns dias a elaborar o poeta, mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira - foi em 8 de março de 1914 - acertei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase, cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal de minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, Guardador de Rebanhos. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: apareceu em mim, o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive."

O tipo de pessoa que seria Caeiro é descrito por um texto atribuído a Álvaro de Campos: "Notas para a Recordação do Meu Mestre Caeiro":

"Vejo ainda, com claridade da alma, que as lágrimas da lembrança não empanam, porque a visão não é externa... Vejo-o diante de mim, vê-lo-ei talvez eternamente como primeiro o vi. Primeiro, os olhos azuis de criança que não tem medo; depois os molares já um pouco salientes, a cor um pouco pálida e o estranho ar grego, - que vinha de dentro e era uma calma, e não de fora, - porque não era expressão nem feições. O cabelo, quase abundante, era louro, mas, se faltava luz, acastanhava-se. A estatura era média, tendendo para mais alta, mas curvada, sem ombros altos. O gesto era brando, o sorriso era como era, a voz era igual, lançada num tom de quem não procura senão dizer o que está dizendo - nem alta, nem baixa, clara, livre de intenções, - de hesitações, de timidez. O olhar azul não sabia deixar de fitar. Se a nossa observação estranhava qualquer coisa, encontrava-a: a testa, sem ser alta, era poderosamente branca. Repito: era pela sua brancura, - que parecia maior que a da cara pálida, que tinha majestade. As mãos um pouco delgadas, mas não muito; a palma era larga. A expressão da boca, a última coisa em que se reparava - como se falar fosse, para este homem, menos que existir, - era a de um sorriso como o que se atribui em verso às coisas inanimadas belas, só porque nos agradam - flores, campos largos, águas com sol - num sorriso de existir, e não de falar.

Meu mestre, meu mestre, perdido tão cedo! Revejo-o na sombra que sou em mim, na memória que conservo do que sou do morto..."

(O.Pr.p.107)

Mais adiante acrescenta:

(...) Era a voz da Terra, que é tudo e ninguém.  
Nunca vi triste o meu mestre Caieiro."

Impressiona realmente o carinho que Pessoa dedica ao seu outro -eu, Caieiro. Chega a ser estranha a multiplicidade de pormenores. Afinal, trata-se do mestre. O próprio Pessoa se emocionava diante dessa sua criatura fictícia. Chega a confessar a Casais Monteiro que, ao escrever as Notas (de que acima citamos pequeno trecho):

"tenho chorado lágrimas verdadeiras".

4.1.4. Em termos ideológicos, declara outro texto das Notas:

"O meu mestre Caieiro não era pagão: era o paganismo. (...) Em Caieiro não havia explicação para o paganismo; havia consubstanciação".

(ib.p. 108)

Aproximando a problemática do paganismo e da filosofia, Ricardo Reis assim analisa a obra de Caieiro:

"Ao pagão moderno, exilado e casual no meio de uma civilização inimiga, só pode convir uma das duas formas últimas da especulação pagã - ou o estoicismo, ou o epicurismo. Alberto Caieiro, não foi nem um nem outro, porque foi o Paganismo Absoluto sem ramificação ou intenção segunda. Por mim, (continua Reis) se em mim posso falar, quero ser ao mesmo tempo epicurista e estoico, certo que estou da inutilidade de toda a ação num mundo em que a ação está em erro, e de todo o pensamento, em um mundo onde o modo de pensar se esqueceu".

(O.Pr.p.114)

No entanto rejeita com veemência a crítica que lhe teriam feito de que é "poeta materialista". Seus próprios poemas, aliás, rejeitam tal crítica.

Nas anotações manuscritas já citadas, atribuídas a Reis é acrescentado:

"A obra de Caieiro representa a reconstrução integral do paganismo, na sua essência absoluta, tal como nem os

nem os romanos, que viveram nele e por isso o não pensaram, o puderam fazer. A obra, porém, e o seu paganismo, não foram nem pensadas nem até sentidos: foram vindo com o que quer que seja que é em nós mais profundo que o sentimento ou a razão. Dizer mais fora explicar, o que de nada serve: afirmar menos fora mentir. Toda obra fala por si, com a voz que lhe é própria, e na aquela linguagem em que se forma a mente: quem não entende não pode entender, e não há pois que explicá-lhe. É como fazer compreender a alguém um idioma que ele não fala."

(O.Pr.p.115)

Em um outro texto em que Pessoa faz um paralelo entre Caeiro e Pascoais é analisada a posição estético-ideológica de Caeiro:

"Sua poesia é "sensationista". Sua base é a substituição do pensamento pela sensação, não só como uma base de inspiração, - o que é compreensível - mas como meio de expressão, se podemos dizer".

(O.Pr.p.129)

Mais adiante acrescenta:

"O paganismo é a religião sensationista. Sem dúvida, um sensationista puro e integral como Caeiro não tem, bastante logicamente, religião nenhuma, uma vez que a religião não se encontra entre os dados imediatos da sensação pura e direta. (...) Caeiro é o sensationista puro e absoluto que se curva diante das sensações qua exterior, religioso. E, uma vez que é um sensationista, é pagão na sua religião".

(O.Pr.p.130)

No poema VI do Guardador de Rebanhos insiste:

"Pensar em Deus é desobedecer a Deus,  
Porque Deus quis que o não conhecêssemos,  
Por isso se nos não mostrou...

Sejamos simples e calmos,  
Como os regatos e as árvores,  
E Deus amar-nos-á fazendo de nós  
Belos como as árvores e os regatos,  
E dar-nos-á verdor na sua primavera,  
E um rio aonde ir ter quando acabemos!...

(O.P.p.208)

Revelando sua atitude básica ante o mundo:

"A sensação é tudo, afirma Caeiro, e o pensamento é uma doença. Significa Caeiro por sensação, a sensação das coisas como são, sem acrescentar a isto quaisquer elementos de pensamento pessoal, convenção, sentimento ou qualquer outro lugar da alma".

(ib.p.130)

No Poema XXX de "O Guardados de Rebanhos", Caeiro completa:

"Se quiserem que eu tenha um misticismo, está bem,  
/tenho-o.  
Sou místico, mas só com o corpo.  
A minha alma é simples e não pensa.

O meu misticismo é não querer saber.  
É viver e não pensar nisso.

Não sei o que é a Natureza: canto-a.  
Vivo no cimo dum couteiro  
Numa casa caiada e sozinha,  
E essa é a minha definição.

(O.P.p.220)

Contrapondo Caeiro aos outros heterônimos, Pessoa (O.Pr.p.131) mostra como "Reis tem uma ética pagã, meio epicurista e meio estoica"; Campos não tem ética: é amoral, se não positivamente imoral; Em contrapartida, segundo a lúcida análise de Octávio Paz:

"Caeiro não é um filósofo: é um sábio.  
Os pensadores têm idéias; para o sábio, viver e pensar não são atos separados".

(Paz, 1972:210)

Pessoa remata: "Caeiro só tem uma ética: a simplicidade.

#### 4.2. PRESENÇA DO CAEIRO NA OBRA DE PESSOA

No citado estudo do poeta e crítico Otávio Paz há uma apreciação da obra de Caeiro que passamos a citar:

"Alberto Caeiro é o meu mestre. Esta afirmação é a pedra de toque de toda a sua obra. E poderia acrescentar-se que a obra de Caeiro é a única afirmação feita por Pessoa. Caeiro é o sol e em torno dele giram Reis, Campos e o próprio Pessoa. Em todos eles há partículas de negação ou de realidade: Reis acredita na forma, Campos na sensação, Pessoa nos símbolos. Caeiro não acredita em nada: existe. O sol é a

vida plena de si; o sol não olha porque todos os seus raios são olhares convertidos em calor e luz; o sol não tem consciência de si porque nele pensar e ser são uma mesma coisa. Caeiro é tudo o que Pessoa não é e, além disso, tudo o que nenhum poeta moderno pode ser: o homem reconciliado com a natureza. Antes do cristianismo, sim, mas também antes do trabalho e da história. Antes da consciência. Caeiro nega, pelo mero fato de existir, não somente a estética simbolista de Pessoa como todas as estéticas, todos os valores, todas as idéias. Não fica nada? Fica tudo, limpo de todos os fantasmas e teias de aranha da cultura. O mundo existe porque os sentidos me dizem; e ao dizê-lo, dizem-me que eu também existo. Sim, morrerei e morrerá o mundo, mas morrer é viver. A afirmação de Caeiro anula a morte; ao suprimir a consciência, suprime o nada".

(Paz, 1972:209)

Adiante o mesmo crítico acrescenta:

"O poeta inocente é um mito, mas é um mito que funda a poesia. (...)

Fala inocente: silêncio no qual nada se diz porque tudo está dito, tudo está se dizendo. A linguagem do poeta se alimenta desse silêncio que é fala inocente".

(ib. p. 211)

Situando Caeiro na obra de Pessoa:

"Pessoa, poeta real e homem cético, precisava inventar um poeta inocente para justificar a sua própria poesia".

(ib.p.211)

Ampliando as perspectivas de sua análise para parâmetros mais realistas e cedendo à complexidade do mundo atual, sem em nada desmerecer a obra de Caeiro, completa:

"A máscara de inocência que Caeiro nos mostra não é a sabedoria: ser sábio é resignar-se a saber que não somos inocentes. Pessoa, que o sabia, estava mais próximo da sabedoria".

(ib.p.212)

Tal inocência, plenamente lúcida e crítica da inocência mas carada está presente em toda a obra. Vejamos como ela se manifesta no poema XXIV do "Guardador de Rebanhos":



"O que nós vemos das cousas são as cousas.  
 Por que veríamos nós uma cousa se houvesse outra?  
 Por que é que ver e ouvir seria iludirmo-nos.  
 Se ver e ouvir são ver e ouvir?"

O essencial é saber ver,  
 Saber ver sem estar a pensar,  
 Saber ver quando se vê,  
 E nem pensar quando se vê  
 Nem ver quando se pensa.

Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),  
 Isso exige um estudo profundo,  
 Uma aprendizagem de desaprender  
 E uma sequestração na liberdade daquele convento  
 De que os poetas dizem que as estrelas são as  
 /freiras eternas  
 E as flores as penitentes convictas de um só dia.  
 Mas onde afinal as estrelas não são senão estrelas.  
 Nem as flores senão flores,  
 Sendo por isso que lhes chamamos estrelas e flores.

(O.P.p.217)

#### 4.3. A OBRA DE CAEIRO

Caeiro surgiu, como vimos, quando Pessoa, conseguiu pro-  
 duzir, ininterruptamente ("a fio") "trinta e tantos poe-  
 mas", sob o título - O Guardador de Rebanhos. Escreveu ainda  
 os poemas "do livro, ou o quer que fosse, incompleto, chamado  
O Pastor Amoroso". Escreveu outros poemas reunidos "sob a de-  
 signação, que Álvaro de Campos sugeriu bem, de Poemas Incon-  
juntos".

Pessoa adverte que alguns poemas têm "uma novidade um pouco  
 estranha ao caráter geral da obra, assim em natureza como em  
 direção". Justifica-se o fato por serem "produto do último pe-  
 ríodo da vida do autor, de novo em Lisboa. No poema XV de  
O Guardador de Rebanhos, o próprio "autor" propõe o problema:

"As quatro canções que seguem (XVI a XIX)  
 Separaram-se de tudo o que eu penso (...)  
 Escrevi-as estando doente  
 E por isso elas são naturais(...)"

Ricardo Reis critica os poemas de Caeiro quando à forma, e jus-  
 tifica: "Falta, nos poemas de Caeiro, aquilo que devia comple-  
 tã-los: a disciplina exterior, pela qual a força tomasse a  
 coerência e a ordem que reina no íntimo da obra. Ele escolheu,

como se vê, um verso, que, embora fortemente pessoal, - como não podia deixar de ser -, é ainda o verso livre dos modernos. Não subordinou a expressão a uma disciplina comparável àquela a que subordinou quase sempre a emoção, e sempre, a idéia. Perdoa-se a falta, porque aos inovadores muito se perdoa; mas não se pode omitir que seja uma falta e não uma distinção". (O.P.p.201). Do ponto de vista de Reis, tais observações são plenamente ajustadas.

#### 4.4. CAEIRO, CONTESTADOR DO ANIMISMO

4.4.1 O que desde logo impressiona o "leitor" é a posição contestat6rio de Caieiro. Para ele os seres vegetais ou minerais, são s6 seres e mais nada. Rejeita, como ponto de partida, a antropomorfizaç6o das coisas naturais, rompendo com uma multissecular tradiç6o animista da literatura portuguesa e talvez universal desde os mais remotos prim6rdios.

O pr6prio Pessoa, analisando a poesia de Caieiro em comparaç6o com outros poetas, posiciona-se nesta perspectiva:

"Tanto Caieiro como Pascoaes encaram a Natureza de um modo diretamente metafisico e místico, ambos encaram a Natureza como o que há de importante, excluindo, ou quase excluindo, o Homem e a Civilizaç6o, e ambos, finalmente, integram tudo o que cantam nes se seu sentimento naturalista. Esta base abstrata têm de comum: mas no resto s6o, n6o diferentes, mas absolutamente opostos. Talvez Caieiro proceda de Pascoaes: mas procede por oposiç6o, por reaç6o. - Pascoaes virado do avesso, sem o tirar do lugar onde est6, d6 isto: Alberto Caieiro".

(O.Pr.p.128)

Vejamos um poema de Pascoaes em que est6 clara sua posiç6o diante da natureza: "Os Roched6s"

H6 rochedos que s6o est6tuas misteriosas;  
N6s vemo-los, al6m, nas serras arenosas,  
Desenhados na tela em brasa do sol-p6r...  
6o frontes que enrugou e empederniu a dor!  
H6 rochedos que s6o perfis extraordin6rios.  
Alguns, 6 luz da lua, evocam os calv6rios,  
Este lembra dum Deus o mutilado torso;  
Aquele, abre, de noite, uns olhos de remorso,

Outros, têm a atitude ideal de quem medita,  
 O rosto duns contrai uma expressão aflita  
 E neles transparece um gesto de loucura.  
 A sombra duns, à tarde, é sombra de ternura,  
 Outros, rezam, ao vento, as mûgoas do luar...  
 Outros, dum alto cerro, olham o céu e o mar.

(Vida Etérea)

Ou ainda este outro:

Da terra, uma semente pequenina  
 Abre ao sol, em sorrisos de verdura.  
 E o rubro raio aceso que fulmina,  
 Rasga o seio da nuvem que é ternura.  
 Ao longo de erma e pâlida colina,  
 Um doce fio de água anda à procura  
 De alguma rosa angélica e divina,  
 Abandonada e morta de segura.  
 Meu forte coração também nasceu  
 Para criar cantando um novo céu.  
 Ninguém lhe entende a mística harmonia!  
 Lembra remota estrela desmaiada!  
 Que mal se vê na abóboda azulada,  
 Mas para um outro mundo, é grande dia.

(Terra Proibida)

Contrapondo poemas de Alberto Caeiro aos supra citados de Pas  
 coas, pode ser confirmada a apreciação de Pessoa. De fato, se  
 gundo o próprio Pessoa, Caeiro, "longe de ver sermões em pedras,  
 - jamais consente conceber uma pedra iniciando um sermão".

Li hoje quase duas páginas  
 Do livro dum poeta místico,  
 E ri como quem tem chorado muito.

Os poetas místicos são filósofos doentes.  
 E os filósofos são homens doidos.  
 Porque os poetas místicos dizem que as flores sentem

E dizem que as pedras têm alma  
 E que os rios têm êxtases ao luar.

Mas flores, se sentissem, não eram flores,  
 Eram gente;  
 E se as pedras tivessem alma, eram cousas vivas,  
 /não eram pedras;  
 E se os rios tivessem êxtases ao luar,  
 Os rios eram homens doentes.

É preciso não saber o que são flores e pedras e rios.

Para falar dos sentimentos deles.  
Falar da alma das pedras, das flores, dos rios,  
É falar de si próprio e dos seus falsos pensamentos.

Graças a Deus que as pedras são sô pedras,  
E que os rios não são senão rios,  
E que as flores são apenas flores.

Por mim, escrevo a prosa dos meus versos  
E fico contente,  
Porque sei que compreendo a Natureza por fora;  
E não a compreendo por dentro  
Porque a Natureza não tem dentro; .  
Senão não era a Natureza.

(Guardador de Rebanhos - XXVIII -  
O.P.p. 219)

Este é um poema em que Caeiro ironiza os poetas animistas, chamando-os "poetas místicos" e "filósofos doentes". Ao mesmo tempo explicita sua atitude ante a natureza. Caeiro posiciona-se como contestador.

Vejamos outro poema de Caeiro (XXXI de O Guardador de Rebanhos):

Se às vezes digo que as flores sorriem  
E se eu disser que os rios cantam,  
Não é porque eu julgue que há sorrisos nas flores  
E cantos no correr dos rios...  
É porque assim faço mais sentir aos homens falsos  
A existência verdadeiramente real das flores e dos rios.  
Porque escrevo para eles me lerem sacrífico-me às vezes

À sua estupidez de sentidos...  
Não concordo comigo mas absolvo-me,  
Porque sô sou essa cousa séria, um intérprete da  
Natureza,  
Porque há homens que não percebem a sua linguagem,  
Por ela não ser linguagem nenhuma.

(O.P.p.220)

Neste outro poema, (XXXVIII de O Guardador de Rebanhos) a atitude de contestatória é mais diluída, mas não menos viva:

Bendito seja o mesmo sol de outras terras  
Que faz meus irmãos todos os homens  
Porque todos os homens, um momento no dia, o olham  
como eu,

E nesse puro momento  
 Todo limpo e sensível  
 Regressam lacrimosamente  
 E com um suspiro que mal sentem  
 Ao homem verdadeiro e primitivo  
 Que via o Sol nascer e ainda o não adorava.  
 Porque isso é natural - mais natural  
 Que adorar o ouro e Deus  
 E a arte e a moral...

(O.P.p.223)

4.4.2. Toda poesia de Caeiro marca, subjacente, seu posicionamento contestatório. O poeta é o cantor da natureza, - mas não é ingênuo ou ignorante. "Inocente", sim. Conhece o outro lado de sua posição, o oposto. Porque com ele não concorda, por o considerar falso, deplora-o e contesta-o com seu modo de ser e até para se situar. Vive extremamente inserido, mas livre e lúcido interiormente. Seu interlocutor presumível e ele mesmo sofreram a deformação de uma civilização artificializante:

"tristes de nós que trazemos a alma vestida".

Por isso, para encontrar a natureza e a vida tal qual, urge  
 "uma aprendizagem de desaparecer"

Sô assim o homem reencontrará o mundo em seu sentido virginal e puro, reencontrando a vida sem deformações, sem os vícios intelectuais e civilizacionais, onde tudo será natural.

Num paralelo com Whitman, que estabelece uma posição diante da vida e da natureza, mais próximo de Caeiro, Pessoa observa:

"Caeiro, do mesmo modo que Whitman, deixa-nos perplexos. Somos arrancados de nossa atitude crítica por um tão extraordinário fenômeno. Nunca vimos nada como ele. - Mesmo depois de Whitman, Caeiro é estranha, terrível e espantosamente novo. Mesmo em nossa época, quando acreditamos que nada pode causar-nos espanto ou gritar novidades, Caeiro nos espanta e exala novidade absoluta. Ser capaz de fazer isto numa época como a nossa é prova definida e final de seu gênio.

É tão novo que se torna por vezes difícil conceber claramente toda a sua novidade".

(O.Pr.p.128)

Completando a comparação com Whitman afirma:

Caeiro "tem individualidade própria diferente da de todos os poetas que o precederam. A este respeito é Whitman totalmente inferior. Para explicar Whitman, mesmo numa base que admita nele toda a originalidade concebível, basta pensar que amou intensamente a vida e daí brotam seus poemas como de uma moita de flores. Mas o mesmo método não se aplica a Caeiro. Mesmo se pensar nos nele como um homem que vive fora da civilização (hipótese impossível, sem dúvida), como um homem de uma excepcionalmente clara visão das coisas, não produz isto logicamente em nosso espírito um resultado semelhante ao de O Guardador de Rebanhos".

(O.Pr.p.128)

Analisando, em seguida, a atitude de Caeiro para com a natureza, Pessoa acrescenta:

"A própria ternura pelas coisas como simples coisas que caracteriza o tipo de homem que supomos (propomos) não caracteriza Caeiro. Fala por vezes ternamente das coisas, mas pede-nos perdão por assim o fazer explicando que só fala assim em consideração à nossa "estupidez de sentidos", para fazer-nos sentir "a existência absolutamente real" das coisas. Entregue a si mesmo, não tem ternura pelas coisas, dificilmente demonstra qualquer ternura mesmo para com suas sensações. Aqui toca nos em sua grande originalidade, sua quase inconcebível objetividade. Vê as coisas com os olhos apenas, não com a mente. Não consente que qualquer pensamento surja, - quando olha para uma flor. Longe de ver sermões em pedras, jamais consente conceber uma pedra iniciando um sermão. Para ele o único sermão que uma pedra contém é que ela existe. A única coisa que uma pedra lhe diz é que nada tem absolutamente a dizer-lhe. Pode-se conceber um estado de espírito semelhante a este. Mas não se pode conceber em um poeta. Esta maneira de olhar para uma pedra pode ser descrita como a maneira totalmente não-poética de olhar para ela. O fato estupendo a respeito de Caeiro é que fora desse sentimento, ou antes, dessa ausência de sentimento, faz ele poesia. sente positivamente aquilo que até aqui não podia ser concebido senão como um sentimento negativo".

(O.Pr.p.129')

4.4.3. Causa um profundo impacto de estranheza a extrema lucidez de Caeiro, ao lado de seu canto da natureza sem retoque. Ele mesmo se lastima de estar a fazer poesia em versos, quando a natureza é a própria poesia. Mas precisa alguém mostrar a poesia da natureza que os homens não vêem porque trazem

a alma vestida.

Por isso Caieiro não se reduz ao silêncio como seria de esperar. Quer abrir portas e janelas para viver a natureza. Só assim se justifica que, após a sua posição bem explicitada nos versos que lemos a seguir, não tenha silenciado para sempre:

"E há poetas que são artistas  
E trabalham nos seus versos  
Como um carpinteiro nas tábuas!...

Que triste não saber florir!  
Ter que pôr verso sobre verso, como quem constrói  
um muro  
E ver se está bem, e tirar se não está!...  
Quando a única casa artística é a Terra toda  
Que varia e está sempre bem e é sempre a mesma.

Penso nisto, não como quem pensa, mas como quem  
respira,

E olho para as flores e sorrio...  
Não sei se elas me compreendem  
Nem se eu as compreendo a elas,  
Mas sei que a verdade está nelas e em mim  
E na nossa comum divindade  
De nos deixarmos ir e viver pela Terra  
E levar ao colo pelas Estações contentes  
E deixar que o vento cante para adormecermos  
E não termos sonhos no nosso sono.

(Guardador de Rebanhos - XXXVI - O.P.222)

Já vimos que Campos tinha um sentimento altamente positivo da obra de Caieiro. "Nunca vi triste o meu mestre Caieiro", declarou. Pois Ricardo Reis também tinha idêntica sensação de tal obra, declarando:

"busco apenas nela (a obra de Caieiro), consolar-me das malícias e das injustiças da vida. Vou então haurir nestes versos imortais a tranquilidade e o sossego. Porque esta obra que, salvo pela forma, é completa, é um refúgio, além de ser um livramento; e é um repouso, sobre ser uma libertação".

(O.Pr.p.113)

5.

RICARDO REIS

UM PARADOXAL NEOCLÁSSICO

MODERNO

-RECUPERAÇÃO DA ATITUDE APOLÍNEA

ANTE A VIDA

Grande e nobre é sempre  
viver simplesmente.

R.Reis

"Um poema é a projeção de uma idéia em palavras,  
através da emoção. A emoção não é a base da poesia".

R.Reis

"Não há nomes belos, senão pela evocação  
que os torna nomes".

R.Reis

"A obra de Ricardo Reis, profundamente triste, é um esforço  
lúcido e disciplinado para obter uma calma qualquer".

(Frederico Reis - O.Pr.p.140)

Ricardo Reis tem uma ética pagã, meio epicurista  
e meio estóica, mas uma ética bem definida".

F.Pessoa



## 5.1. ARTE POÉTICA DE REIS: Contensão e Disciplina

5.1.1. Em confronto com Caeiro, Campos e o próprio Pessoa, Ricardo Reis marca a presença da atitude apolínea na obra de Fernando Pessoa.

"Pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, - vestida de música que lhe é própria".  
(Carta a Casais Monteiro. (O.Pr.p.94)

Parece-nos que numa das odes de Reis, Pessoa conseguiu exprimir toda a teoria de sua arte poética:

"Ponho na altiva mente o fixo esforço  
Da altura, e à sorte deixo,  
E a suas leis, o verso;  
Que, quando é alto e régio o pensamento,  
Súbdita a frase o busca  
E o escravo ritmo o serve".

Em texto crítico atribuído a Álvaro de Campos, é apreciada esta arte poética de Reis, com certa ironia: "Que ele ponha na mente altiva o reforço só da "altura" (seja isso o for), concedo, se bem que me pareça estreita uma poesia limitada ao pouco espaço que é próprio dos píncaros. Mas a relação entre a altura e os versos de um certo número de sílabas é-me mais velada".

Aproximando os conceitos de pensamento, emoção e disciplina, - Campos prossegue:

"Ressalvando que o pensamento deve ser emoção e, outra vez, a tal altura, é certo que, concebida fortemente a emoção, a frase que a define espontaneiza-se e o ritmo que o traduz surge pela frase afora. Não concebo, porém, que as emoções, nem mesmo as do Reis, sejam universalmente obrigadas a odes sáficas ou alcaicas(...)" E não concebe ainda porque as tais "frases súditas" devem ser "duas vezes mais compridas" e "por duas vezes mais curtas", nem porque os "ritmos escravos que não podem a acompanhar as frases súditas senão em dez sílabas para as duas primeiras e em seis sílabas para as duas segundas".

(O.Pr.p.141)

Este esforço de contensão expressiva, de concisão, de síntese, de disciplina, é uma das características permanentes do estilo Ricardo Reis.

Ainda no texto que viemos citando, Campos manifesta sua exaltação, orgulho e admiração ante os poemas Reis:

"A sua inspiração é estreita e densa, o seu pensamento compactamente sóbrio, a sua emoção real se bem que demasiadamente virada para o ponto cardeal chamado Ricardo Reis. Mas é um grande poeta - aqui o admirador -, se é que há grandes poetas neste mundo fora do silêncio de seus próprios corações".

(O.Pr.p.141)

Tal densidade de pensamento pode ser sentida nesta ode:

"Para ser grande, sê inteiro: nada  
Teu exagera ou exclui.  
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és  
No mínimo que fazes.  
Assim em cada lago a lua toda  
Brilha, porque alta vive".

ou nesta outra:

"Domina ou cala. Não te percas, dando  
Aquilo que não tens.  
Que vale o César que serias? Goza  
Bastar-te o pouco que és.  
Melhor te acolhe a vil choupana dada  
Que o palácio devido."

5.1.2. Sendo a contensão e a disciplina, na expressão, no conteúdo, uma das forças de Reis, Pessoa aborda o problema em outros textos. Em controvérsia sobre o problema de princípios de arte poética, onde há um debate crítico entre Álvaro de Campos e Ricardo Reis, é proposta a posição de Reis e sua poética nestes termos:

"Como o estado mental, em que se a poesia forma, é, de veras, mais emotivo que aquele em que naturalmente se forma a prosa, há mister que ao estado poético se aplique uma disciplina mais dura que aquela que se emprega no estado prosaico da mente. E esses artificios - o ritmo, a rima, a estrofe são instrumentos de tal disciplina."

(O.Pr.p.144)

Será a disciplina que o poeta se impõe, uma imposição exterior? Um artificialismo frio e calculado? Será uma atitude imposta de cima, guiando a inspiração? Certamente, nesta forma,

seria impossível haver poesia. Não é deste tipo de disciplina que fala Reis. "Nenhum homem foi alguma vez poeta assim", diz. Precisando a interação da disciplina, emoção, pensamento e poema:

"A disciplina do ritmo é aprendida até ficar sendo uma parte da alma: o verso que a emoção produz nasce já subordinada a essa disciplina. Uma emoção naturalmente harmônica é uma emoção naturalmente ordenada; uma emoção naturalmente ordenada é uma emoção naturalmente traduzida num ritmo ordenado, pois a emoção dá o ritmo e a ordem que há nela a ordem que no ritmo há".

(O.Pr.p.145)

A contensão exercida pela disciplina faz parte da personalidade ou estrutura mental íntima do poeta, antecedendo a gênese da emoção, pois "é parte da alma". Pressuposta tal disciplina prévia, como interagem a inteligência e a emoção para produzir o Poema? Reis explica, na sequência do texto acima:

"Na palavra, a inteligência dá a frase, a emoção e o ritmo. Quando o pensamento do poeta é alto, isto é, formado de uma idéia que traduz uma emoção, esse pensamento, já de si harmônico pela junção equilibrada de idéia e emoção, e pela nobreza de ambos, transmite esse equilíbrio de emoção e de sentimento à frase e ao ritmo, e assim, como disse, a frase, súdita do pensamento que a define, busca-o, e o ritmo escravo da emoção que esse pensamento agregou a si, o serve".

(O.Pr.p.145)

5.1.3. Analisando a questão de inter-relação de ritmo, música, idéias e emoções, o mesmo texto da controvérsia - com Campos, atribuído a Reis, assim se expressa:

"Diz Campos que a poesia é uma prosa em que o ritmo é artificial. Considera a poesia como uma prosa que envolve música, donde o artifício. Eu, porém, antes diria que a poesia é uma música que se faz com idéias, e por isso com palavras. Considerai que será o fazer da música com idéias, em vez de com emoções. Com emoções fareis só música. Com emoções que caminham para as idéias, que se agregam idéias para se definir, fareis o canto. Com idéias só, contendo tão-somente(?) o que de emoção há necessariamente em todas as idéias, fareis poesia. E assim o canto é a forma primitiva da poesia porque é o caminho para ela."

(O.Pr.p.142)

Ressalte-se do texto as seguintes afirmações, nas quais se situa o cerne das posições da poética de Reis:

- "a poesia é uma música que se faz com idéias, e por isso com palavras".
- "fazer música com idéias, em vez de com emoções."
- Com idéias são e "o que de emoção há necessariamente em todas as idéias, fareis poesia."

E mais:

- "Quanto mais fria a poesia, mais verdadeira"
- "De nada serve o simples ritmo das palavras se não contém idéias".
- "Um poema é a projeção de uma idéia em palavras, através da emoção. A emoção não é a base da poesia."

Temos aqui já bem delineados os princípios norteadores da atitude prèvia em que se situa a poesia de Reis: A sua poética. Não a poética em geral, mas a de Reis. A poética de Campos v.g. é bem diferente.

Mas vejamos o contexto de tais posições:

"Quanto mais fria a poesia, mais verdadeira. A emoção não deve entrar na poesia senão como elemento dispositivo do ritmo, que é a sobrevivência longínqua da música no verso. E esse ritmo quando é perfeito, deve antes surgir da idéia que da palavra. Uma idéia perfeitamente concebida é rítmica em si mesma; as palavras em que perfeitamente se diga que não têm poder para a apoucar. Podem ser duras e frias: não pesa - são as únicas e por isso as melhores. E; sendo as melhores, são as mais belas.

De nada serve o simples ritmo das palavras se não contém idéias. Não há nomes belos, senão pela evocação que os torna nomes."

(O.Pr.p.143)

5.1.4. Reis critica a poesia de Campos, pelo seu extravasamento de emoções, com o qual sua poética (de Reis) não se coaduna:

"São uma extravasar de emoção. A idéia serve a emoção, não a domina. E o homem - poeta ou não poeta - em que a emoção domina, a inteligência recua a feição do seu ser a estádios anteriores da evolução, em que as faculdades da inibição dormiam ainda no embrião da mente."

(O.Pr.p.143)

Enfim, Reis considera sua atitude de disciplina e contensão como uma posição superior, talvez poderíamos dizer, do homem racional(?).

Opondo o tipo de tratamento dado à emoção na poesia e na prosa, Reis prossegue:

"Como o estado mental, em que se a poesia forma, é, deveras, mais emotivo que aqueles em que naturalmente se forma a prosa, há mister que ao estado poético se aplique uma disciplina mais dura que aquela que se emprega no estado prosaico da mente. E esses artificios - o ritmo, a rima, a estrofe são instrumentos de tal disciplina."

(O.Pr.p.144)

Completando:

"A poesia é superior à prosa porque exprime, não um grau superior de emoção, mas, por contra, um grau superior do domínio dela, a subordinação do tumulto em que a emoção naturalmente se exprime, ao ritmo, à rima, à estrofe."

(O.Pr.p.144)

Estas posições, em termos de arte poética, dão-nos alguns parâmetros bastante úteis para abordar e procurar entender a obra de Reis.

## 5.2. A FILOSOFIA DE VIDA DE REIS

### OU O EPICURISMO TRISTE

5.2.1. Pela filosofia de vida, Ricardo Reis se situa num neo classicismo de tipo especial. Sua visão de mundo : se manifesta a cada passo em seus poemas. A serenidade e a busca da simplicidade fazem parte essencial de sua poética, formando sua atitude apolínea ante a vida.

Vejamos uma ode:

Sereno aguarda o fim que pouco tarda.  
Que é qualquer vida? Breves sôis e sono.  
Quanto pensas emprega  
Em não muito pensares.

Ao nauta o mar obscuro é a rota clara.  
Tu, na confusa solidão da vida,  
A ti mesmo te elege  
(Não sabes de outro) o porto.

ou esta outra:

Breve o dia, breve o ano, breve tudo.  
Não tarda nada sermos.  
Isto, pensado, me de a mente absorve  
Todos mais pensamentos.  
O mesmo breve ser da mágoa pesa-me,  
Que, ainda que mágoa, é vida.

Daqui podemos seleccionar alguns termos Chaves:

"Sereno aguarda", "fim que pouco tarda", "Breves sôis",  
"Não muito pensares", "Confusa solidão da vida",  
"Breve o ano", "não tarda nada sermos"...

5.2.2. Isto nos basta para aceitarmos plenamente a apreciação da obra de Reis, de autoria de Pessoa, e atribuída a um certo Frederico Reis:

"Resume-se num epicurismo triste toda a filosofia da obra de Ricardo Reis. Tentaremos sintetizá-la. Cada qual de nós - opina o Poeta - deve viver a sua própria vida, isolando-se dos outros e procurando apertadas, dentro de uma sobriedade individualista, o que lhe agrada e lhe apraz. Não deve procurar os prazeres violentos, e não deve fugir às sensações dolorosas que não sejam externas".

Mais adiante completa:

"Devemos buscar dar-nos a ilusão da calma, da liberdade e da felicidade, coisas inatingíveis porque, quanto à liberdade, os próprios deuses - sobre que pesa o Fado, a não têm; quanto à felicidade, não a podem ter quem está exilado de sua fé e do meio onde a sua alma devia viver; e quanto à calma, quem vive na angústia complexa de hoje, quem vive sempre à espera da morte, dificilmente pode fingir-se calmo. A obra de Ricardo Reis, profundamente triste, é um esforço lúcido e disciplinado para obter uma calma qualquer".

Em outro texto teórico, em que comenta a obra de A.Caeiro, - Reis assim se define:

"Por mim, se em mim posso falar, quero ser ao mesmo - tempo epicurista e estóico, certo que estou da inutilidade de toda a ação num mundo em que a ação está em erro, e de todo o pensamento, num mundo onde o modo de pensar se esqueceu" (O.P.p.114)

Tal atitude apolínea, impassível e serena e até desiludida é manifestada na ode que segue:

"Não canto a noite porque no meu canto  
O sol que canto acabará em noite.  
Não ignoro o que esqueço.  
Canto por esquecê-lo.

Pudesse eu suspender, inda que em sonho,  
O apolíneo curso, e conhecer-me,  
Inda que louco, gêmeo  
De uma hora impercível!"

Octávio Paz em seu já citado estudo, faz algumas observações e apreciações sobre a obra e o pensamento de Reis, dignas de nota:

"O estoicismo de Reis é uma forma de não estar no mundo - sem deixar de estar nele. Suas idéias políticas têm um sentido semelhante: não são um programa e sim uma negação do estado de coisas contemporâneo."

(Paz, 1972:215)

Diríamos que Reis é um não categórico a um mundo pragmático e comprometido.

"Reis vive fora do tempo. Parece, mas não é, um homem do passado: escolheu viver em uma sagesse intemporal". (ib.)

E quanto a seus temas?

"Enquanto Campos escreve seus longos monólogos, cada vez mais perto da introspecção que do hino, seu amigo Reis põe pequenas odes sobre o prazer, a fuga do tempo, as rosas de Lídia, a liberdade ilusória do homem, a vaidade dos deuses." (ib.)

### 5.3. A "BIOGRAFIA" DA PERSONAGEM RICARDO REIS

"Ricardo Reis nasceu, dentro da minha alma, no dia 29 de janeiro de 1914", afirma Pessoa.

(O.Pr.p.139)

Na carta a Casais Monteiro, Pessoa declara que, aã por 1912, após esboçar "umas coisas em versos irregulares", se lhe esboçara "numa penumbra mal urdida, um vago retrato de pessoa que estava a fazer aquilo. (Tinha nascido, sem que eu o soubesse, o Ricardo Reis.") Em seguida, após a descrição do surgimento de Alberto Caeiro, completa:

"Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir - intuitiva e subconscientemente - uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o via". (O.Pr.p.96)

Vemos, pois, que a "elaboração" da personagem "Ricardo Reis" foi um processo demorado e mais complexo que os outros heterônimos. Ao explicar a construção da idade e da vida dos heterônimos, Pessoa, no acima citado documento, afirma:

"Ricardo Reis nasceu em 1887 (não me lembro do dia e mês, mas tenho-os algures), no Porto, é médico e está presentemente no Brasil". (O.Pr.p.97)

Mais adiante descreve o tipo de Reis:

"Ricardo Reis é um, mas muito pouco, mais baixo (que Caeiro), mais forte, mas seco".  
"Reis de um vago moreno mate". (O.Pr.p.97)

### 5.4. FORMAÇÃO INTELECTUAL

Quanto a educação ou formação intelectual, esclarece:

"Ricardo Reis, educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médico; vive no Brasil desde 1919, pois se ex-patriou espontaneamente por ser monárquico. É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria." (O.Pr.p.98)

O domínio da língua portuguesa:

"Reis (escreve em português) melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado." (O.Pr.p.98)



A sua posição religiosa é descrita no contexto dos outros heterônimos, nas "Notas para a Recordação do meu Mestre Caieiro":

"Ricardo Reis é um pagão por caráter, o Antônio Mora é um pagão por inteligência, eu, (Campos), sou um pagão por revolta, isto é, por temperamento. No Caieiro não havia explicação para o paganismo; havia consubstanciação"

(O.Pr.p.248)

O próprio "Reis" justifica o "seu" sentido do paganismo:

"Os deuses gregos representam a fixação abstrata do objetivismo concretizador. Nós não podemos viver sem idéias abstratas, porque sem elas não podemos pensar. O que devemos é furtar-nos a atribuir-lhes uma realidade que não derive da matéria de onde as extraímos. Assim acontece aos deuses. As idéias abstratas não têm realidade verdadeira: têm, porém, uma realidade humana, relativa apenas ao lugar que o animal homem tem na terra. Os deuses pertencem à categoria das abstrações, no que respeita à sua relação com a realidade, mas não pertencem a essa categoria como abstrações, porque o não são. Como as idéias abstratas nos servem para nos conduzirmos entre as cousas, os deuses servem-nos também para nos conduzirmos entre homens. (O.Pr.p.147/8)

Vejamos como se manifesta esta atitude que conduz os destinos da vida humana sob a luz do relacionamento com os deuses:

"Os Deuses e os Messias que são deuses  
Passam, e os sonhos vão que são Messias.  
A terra muda dura.  
Nem deuses, nem Messias, nem idéias  
Que trazem rosas. Minhas são se as tenho.  
Se as tenho, que mais quero?"

(O.P.p.285)

Observemos o fato nesta outra ode:

"No Mundo, só comigo, me deixaram  
Os deuses que dispõem  
Não posso contra eles: o que deram  
Aceito sem mais nada.  
Assim o trigo baixa ao vento, e, quando  
O vento cessa, ergue-se".

(O.P.p.285)

## 5.5. REIS, O PAGANISMO E O SENSACIONISMO

5.5.1. Pessoa, em estudo em que contrapõe Caeiro e Pascoais, analisa a posição, ou o ponto de vista da arte de Reis: mostrando suas semelhanças e diferenças com a de Caeiro e Campos:

"Ricardo Reis, com seu neoclassicismo, sua efetiva e real crença na existência das deidades pagãs, é um puro sensacionista, embora uma espécie diferente de sensacionista. Sua atitude perante a natureza é tão agressiva para com o pensamento como a de Caeiro; não descobre significados nas coisas. Olha-as apenas e se parece vê-las diferentemente de Caeiro é porque, embora vendo-as tão pouco intelectualmente e tão pouco poeticamente como Caeiro, vê-as através de um definido conceito religioso do universo - paganismo, puro paganismo, e isto necessariamente altera o seu próprio modo direto de sentir. Mas é pagão porque o paganismo é a religião sensacionista. Sem dúvida, um sensacionista puro e integral como Caeiro não tem, - bastante logicamente, religião nenhuma, uma vez que a religião não se encontra entre os dados imediatos da sensação pura e direta."

Prosseguindo, Pessoa analisa a naturalidade sem afetações cor que Reis se curva e aceita a objetividade das coisas e das realidades em todas as suas dimensões, inclusive o sentimento religioso. Faz novos paralelos entre Reis, Caeiro e Campos.

"Mas Ricardo Reis expôs de modo bem claro a lógica de sua atitude como puramente sensacionista. De acordo com ele, não só nos deveríamos curvar diante da pura objetividade das coisas (daí o seu sensacionismo propriamente dito e seu neoclassicismo, pois foram os poetas clássicos os que menos comentaram, pelo menos diretamente, as coisas), mas curvar-nos diante da objetividade igual, da realidade, da naturalidade das necessidades de nossa natureza, uma das quais é o sentimento religioso. Caeiro é o sensacionista puro e absoluto que se curva diante das sensações que exterior e nada mais admite. Ricardo Reis é menos absoluto: curva-se também diante dos elementos primitivos de nossa própria natureza, sendo nossos sentimentos primitivos tão reais e naturais para ele como flores e árvores. Caeiro é, portanto, religioso. E, uma vez que é um sensacionista, é pagão na sua religião, o que se deve não só à natureza da sensação que fora concebida como admitindo uma religião de alguma espécie, mas também à influência daquelas leituras clássicas a que seu sensacionismo o havia inclinado. Bastante curiosamente, Álvaro de Campos está no ponto oposto, inteiramente posto a Ricardo Reis. Contudo não é menos do que este último um dis-

cípulo de Caeiro e um sensacionista propriamente dito." (O.Pr.p.130)

Tal atitude básica de simplicidade, aceitação e despendimento como condição de grandeza é expressa nesta ode:

"As rosas amo dos jardins de Adônis,  
Essas volucres amo, Lídia, rosas,  
Que em o dia em que nascem,  
E esse dia morrem.

A luz para elas é eterna, porque  
Nascem nascido já o sol, e acabam  
Antes que Apolo deixe  
O seu curso visível.

Assim façamos nossa vida um dia,  
Inscientes, Lídia, voluntariamente,  
Que há noite antes e após  
O pouco que duramos.

(O.P.p.259)

5.5.2. Contrapondo os vários heterônimos, Pessoa analisa a ética que os caracteriza:

"Caeiro só tem uma ética; a simplicidade. Ricardo Rei tem uma ética pagã, meio epicurista e meio estoica, mas uma ética bem definida, que proporciona à sua poesia uma elevação que o próprio Caeiro, embora de parte a maestria, gênio maior, não pode obter. Álvaro de Campos não tem sombra de ética: é amoral, se não positivamente imoral(...).

Ricardo Reis "vive consigo, com sua fé pagã e seu triste epicurismo, mas uma de suas atitudes é precisamente não ferir ninguém." (O.Pr.p.131)

"Segue o teu destino,  
Rega as tuas plantas,  
Ama as tuas rosas.  
O resto é a sombra  
De árvores alheias.

A realidade  
Sempre é mais ou menos  
Do que nós queremos.  
Só nós somos sempre  
Iguais a nós-próprios.  
Suave é viver só.  
Grande e nobre é sempre  
Viver simplesmente.  
Deixa a dor nas aras  
Como ex-voto aos deuses.

Vê de longe a vida.  
Nunca a interrogues.  
Ela nada pode  
Dizer-te. A resposta  
Está além dos deuses.

Mas serenamente  
Imita o Olimpo  
No teu coração .  
Os deuses são deuses  
Porque não se pensam.

Neste poema certamente se encerra toda a visão de mundo  
de Reis, que se resume em dois versos:

"Grande e nobre é sempre  
viver simplesmente".

6.

ÁLVARO DE CAMPOS

O

FILHO INDISCIPLINADO

DA

SENSAÇÃO

"Pus em Álvaro de Campos toda a emoção  
que não dou nem a mim nem à vida"

F.Pessoa

"A emoção intensa não cabe na palavra:  
tem que baixar ao grito ou subir ao canto"

A.Campos

Álvaro de Campos "aplica-se a sentir a cidade como o campo, o normal como o anormal, o que é mau como o que é bom, o mórbido como o saudável. Nunca faz perguntas. É o filho indisciplinado da sensação".

F.Pessoa

"Todos os desprezados encostaram-se um  
momento ao meu ombro"

A.Campos -Passagem das Horas

A força vital de integração e desintegração "se opõem e se equilibram  
para haver, e enquanto há, vida".

A.Campos - Estética não-Aristotélica

## 6.1. CAMPOS, O CONTESTADOR DESCONCERTANTE

6.1.1. Álvaro de Campos é, sem dúvida, o grande heterônimo de Pessoa. Situa-se no ápice de sua criação. Nele, Pessoa conseguiu reunir toda a angústia e frustração, audácia e ironia, toda a insegurança e náusea, tortura e fragilidade para onde caminha a passos largos uma grande parcela do homem moderno, coisificado e tornado peça anônima no mundo da máquina, nesta, 3ª. fase da revolução industrial. Marca a grandeza e a miséria, os dois polos da angústia existencial do homem. Desde o primeiro grande poema, "Ode Triunfal", que marcou o "nascimento" de Campos, o "autor" encarna o homem trituroso; a consciência do homem triturado, num mundo desumano que o hostiliza e oprime: o homem com um grito de dor e de liberdade entalado na garganta, recalçado por necessidades de convivência e sobrevivência: o homem com um sabor amargo do fel na boca, que é obrigado a engolir dia a dia.

Campos é o grande contestador, o marginal, situado ao lado da escala social, o vagabundo, o mendigo, o desterrado da vida e do mundo opressor que rejeita, o homem dos grandes excessos.

E campos se fragmenta, se multiplica ao infinito; ele está todo em toda a parte. Por isso, vê tudo de todos os ângulos: "sente tudo de todas as maneiras", é o homem-toda-a-humanidade, em todas as perspectivas. Que o digam a Ode Triunfal, a Ode Marítima, a Passagem das Horas... Mas escutemos como ele se manifesta num poema menos conhecido, iniciado pela palavra AFINAL, do qual citamos dois trechos:

AFINAL, a melhor maneira de viajar é sentir.  
 Sentir tudo de todas as maneiras.  
 Sentir tudo excessivamente,  
 Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas  
 E toda a realidade é um excesso, uma violência,  
 Uma alucinação extraordinariamente nítida  
 Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,  
 O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas  
 Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos.

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias  
 /pessoas,  
 Quanto mais personalidade eu tiver,  
 Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,  
 Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,  
 Quanto mais unificadamente diverso, dispersamente atento,  
 Estiver, sentir, viver, fôr,  
 Mais possuirei a existência total do universo,  
 Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.  
 Mais análogo serei a Deus, seja ele quem fôr,  
 Porque, seja ele quem fôr, com certeza que é Tudo,  
 E fora d'Ele há só Ele, e Tudo para Ele é pouco.

Cada alma é uma escada para Deus,  
 Cada alma é um corredor-Universo para Deus,  
 Cada alma é um rio correndo por margens de Externo  
 Para Deus e em Deus com um sussurro soturno.

(..)

Sursum corda! Reparo para ti e todo eu sou um hino!  
 Tudo em mim como um satélite da tua dinâmica íntima  
 Volteia serpenteando, ficando como um anel  
 Nevoento, de sensações reminescidas e vagas,  
 Em torno ao teu vulto interno, túrgido e fervoroso.  
 Ocupade toda a tua força e de todo o teu poder quente  
 Meu coração a ti aberto!  
 Como uma espada traspassando meu ser erguido e extático,  
 Intersecciona com meu sangue, com a minha pele e os meus  
 nervos,  
 Teu movimento contínuo, contíguo a ti própria sempre.

Sou um monte confuso de forças cheias de infinito  
 Tendendo em todas as direções para todos os lados do  
 espaço,  
 A vida, essa coisa enorme, é que prende tudo e tudo une  
 E faz com que todas as forças que raivam dentro de mim  
 Não passem de mim, não quebrem meu ser, não partam meu  
 corpo,  
 Não me arremessem, como uma bomba de Espírito que  
 estoira  
 Em sangue e carne e alma espiritualizados para entre as  
 estrelas,  
 Para além dos sóis de outros sistemas e dos astros remo-  
 tos.

Tudo o que há dentro de mim tende a voltar a ser tudo.  
 Tudo o que há dentro de mim tende a despejar-me no chão,  
 No vasto chão supremo que não está em cima nem embaixo  
 Mas sob as estrêlas e os sóis, sob as almas e os corpos  
 Por uma oblíqua posse dos nossos sentidos intelectuais.

Sou uma chama ascendendo, mas ascendo para baixo e para  
 cima.  
 Ascendo para todos os lados ao mesmo tempo, sou um  
 globo

De chamas explosivas buscando Deus e queimando  
 A crosta dos meus sentidos, o muro da minha lógica.  
 A minha inteligência limitadora e gelada.

Sou uma grande máquina movida por grandes correias  
 De que só vejo a parte que pega nos meus tambores,  
 O resto vai para além dos astros, passa para além dos  
 sóis,  
 E nunca parece chegar ao tambor donde parte...

Meu corpo é um centro dum volante estupendo e infinito  
 Em marcha sempre vertiginosamente em torno de si,  
 Cruzando-se em todas as direções com outros volantes,  
 Que se entrecruzam e misturam, porque isto não é no  
 espaço  
 Mas não sei onde espacial de uma outra maneira-Deus.

Dentro de mim estão presos e atados ao chão  
 Todos os movimentos que compõem o universo.  
 A fúria minuciosa e dos átomos,  
 A fúria de todas as chamas, a raiva de todos os ventos.  
 A espuma furiosa de todos os rios, que se precipitam.

A chuva com pedras atiradas de catapultas  
 De enormes exércitos de anões escondidos no céu.

Sou um formidável dinamismo obrigado ao equilíbrio  
 De estar dentro do meu corpo, de não transbordar  
 da minh'alma.

Ruge, estoura, vence, quebra, estrondeia, sacode,  
 Freme, treme, espuma, venta, viola, explode,  
 Perde-te, transcende-te, circunda-te, vive-te, rompe  
 e foge,

Sê com todo o meu corpo todo o universo e a vida,  
 Arde com todo o meu ser todos os lumes e luzes,  
 Risca com toda a minha alma todos os relâmpagos e  
 fogos,  
 Sobrevive-me em minha vida em todas as direções!



Aí está Campos de corpo inteiro:

aproximando-se mais da posse da "existência total do universo", procurando ser "mais análogo a Deus", vivedo como centro das mais diversas forças existentes: "Meu corpo é um centro dum volante estupendo e infinito". "Tudo que há dentro de mim tende a voltar-se para tudo".

6.1.2. Aí está o "autor" de a "Ode Triunfal". Triunfal? Sim triunfal como composição. O poema em si, manifesta um triunfo às avessas, Manifesta o triunfo de um exército imenso de tanques, canhões e fuzis que se aproxima, a passos orgulhosos e firmes, de uma grande e bela e obreira e provinciana e humana e consciente cidade desarmada e desguarnecida para a destruir, e transformar em sangue e escombros. Tudo que ainda mais um pouco será livre e exuberante.

"Canto das máquinas e da civilização moderna" foi como lhe chamou Pessoa em carta a Sã-Carneiro (O.Pr.p.413) Mas que canto? Um canto dolorido e pungente, Na realidade é um descanto ou um desencanto. É uma denúncia feroz .

Seja o que for. É algo estupendo e desconcertante. Uma sinfonia estonteante. Lê-lo é percorrer uma galeria infundável, labiríntica, de incrível beleza artística, mas perturbadora. Já nos deixa perplexo o primeiro verso: "A dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica/ Tenho Fome e escrevo". E a fúria logo surge:

"Escrevo rangendo os dentes"

Está direcionado o vetor que perpassa todo o poema. As grandes sensações, um olhar dolorido ao povo-objeto-mão-de-obra:

"Amo-vos carnívoramente"

"A gentalha que anda pelos andaimes e que vai .  
para casa

Por velas quase irreais de estreiteza e podridão"

"Eh-lã grandes desastres de comboios!"

Por fim, um desafio de não poder ser tudo:

"Ah! não ser eu toda a gente e toda a parte"

Na "Passagem das Horas", Campos atinge tal plenitude, como veremos adiante.

6.1.3. O poema "Ode Triunfal" provocou em Sã-Carneiro as mais entusiastas expressões de admiração. Em carta dirigida a Pessoa, escrita de Paris, a 20 de junho de 1914, o poeta assim se manifesta:

"Não sei em verdade como dizer-lhe todo o meu entusiasmo pela Ode (Triunfal) de Álvaro de Campos que on tem recebi. É uma coisa enorme, genial, das maiores entre a sua obra. (...) Não se pode ser maior, mais belo, mais intenso de esforço mais sublime: manufaturando enfim Arte, arte luminosa e comovente e grácil e perturbante, arrepiadora com matérias futuristas, bem de hoje - todos prosa. Não tenho dúvida em assegurá-lo, meu amigo, você acaba de escrever a obra-prima do Futurismo. Porque, apesar talvez de não pura, es colarmente futurista - o conjunto da Ode é absolutamente futurista".

Mais adiante completa:

"Do que até hoje conheço futurista - a sua ode não é só a maior - é a única coisa admirável. O lê-la, creia, foi um dos maiores prazeres da minha vida - pois fi ca sendo uma das peças literárias que mais sinto, amo e admiro"

(Sã-Carneiro, 1973:151)

Em outra carta, Sã-Carneiro, analisando as frustrações existenciais e talvez as frustrações pessoais que Pessoa lhe narra, contra-argumenta com a Ode:

"Meu amigo, seja como for, desdobre-se você como se desdobrar, sinta-de-fora como quiser, o certo é que quem pode escrever essas páginas, se não sente, sabe genialmente sentir aquilo de que me confessa mais e mais cada dia se a exilar".

Mais adiante, enfocando o problema:

"Quer ver, eu encontro uma explicação fácil para o fato de justamente após o caso Álvaro de Campos você se sentir mais afastado do mundo. (...)

Assim em você, o meu amigo, é isto só: não sente já ansia de conhecer cidades, Europa, progresso, por que tuto isto você viajou, hiperviajou, hiperconhece, hiperpossui ao escrever sua admirável obra (...)  
(ib.p.169)

Na "Passagem das Horas", Campos consegue se multiplicar definitivamente: torna-se o homem-todas-as-coisas toda-a-gente e todos-os-lugares:

Trago dentro do meu coração,  
 Como num cofre que se não pode fechar de cheio,  
 Todos os lugares onde estive  
 Todos os portos a que cheguei,  
 Todas as paisagens que vi através de janelas e vigias,

(...)

Passa tudo, todas as coisas num desfile por mim  
 dentro,  
 E todas as cidades do mundó, rumorejam-se dentro  
 de mim...

Meu coração tribunal, meu coração mercado,  
 meu coração sala da Bolsa, meu coração balcão de Banco,

Meu coração rendez-vous de toda a humanidade  
 Meu coração banco de jardim público, hospedaria,  
 estalagem, calabouço(...)"

Todos os vadios dormiram um momento em cima de mim,

Todos os desprezados encostaram-se um momento ao meu ombro, (...)"

(O.P.p.341/6)

6.1.4. Ode Triunfal foi somente a primeira de uma série de com posições geniais, de uma violência feroz. Até surgir o outro Álvaro de Campos ensimesmado enfrentando e afrontando a problemática do homem no mundo. Entre muitas obras-primas desta fase, sobressai "A Tabacaria", verdadeiro monumento vazio ao homem moderno e à sua impotência profundamente consciente. Mas silenciosa e vibrante clarinada para um despertar do sono inútil em que vegeta.

Tudo o que representa Álvaro de Campos para Pessoa fica bem expresso nas seguintes palavras:

"pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida .

(O.Pr.p.94)

Um pormenor curioso em toda esta elaboração, é que Campos foi o único que conheceu Pessoa, como ele mesmo declara:

"Alguns conheceram-se uns aos outros; outros não. A mim, pessoalmente, nenhum me conheceu, exceto Álvaro de Campos".

(O.Pr.p.84)

Por outro lado, foi a Álvaro de Campos que Pessoa atribuiu o seu estudo "Notas para a Recordação de Meu Mestre Caieiro", no

qual são relatados os traços fundamentais do personagem Caetano, em termos de grande sensibilidade humana.

6.1.5. Fernando Pessoa, na Carta a Casais Monteiro, explica como colocou, em Álvaro de Campos, as manifestações de sua própria personalidade profunda, expandindo nele seus traços histéricos ou histero-neurastênicos:

"Estes fenômenos - felizmente para mim e para os outros - mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contato com os outros; fazem explosão para dentro e vivo-os eu a sós comigo. Se eu fosse mulher - na mulher os fenômenos histéricos rompem em ataques e coisas parecidas - cada poema de Álvaro de Campos (o mais historicamente histérico de mim) seria um alarme para a vizinhança. Mas sou homem - e nos homens a histeria assume principalmente aspectos mentais; assim tudo acaba em silêncio e poesia."

(O.Pr.p.95)

Vejamos como se manifesta este extravasamento feroz de emoções em um pequeno trecho da Ode Marítima (O.P.p.320)

Escuto-te de aqui, agora, e desperto a qualquer coisa.  
Estremece o vento. Sobe a manhã. O calor abre.  
Sinto corarem-me as faces.  
Meus olhos conscientes dilatam-se.  
O êxtase em mim levanta-se, cresce, avança,  
E com um ruído cego de arruaça acentua-se  
O giro vivo do volante.

Ó clamoroso chamamento,  
A cujo calor, a cuja fúria fervem em mim  
Numa unidade explosiva todas as minhas ânsias,  
Meus próprios tédios tornados dinâmicos, todos!...  
Apelo lançado ao meu sangue  
Dum amor passado, não sei onde, que volta  
E ainda tem força para me atrair e puxar,  
Que ainda tem força para me fazer odiar esta vida  
Que passo entre a impenetrabilidade física e psíquica  
Da gente real com que vivo!

Ah, seja como fôr, seja por onde fôr, partir!  
Largar por aí fora, pelas ondas, pelo perigo, pelo mar,  
Ir para Longe, ir para Fora, para a Distância Abstrata,  
Indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas,  
Levado, como a poeira, p'los ventos, p'los vendavais!  
Ir, ir, ir de vez!

Todo o meu sangue raiva por asas!  
Todo o meu corpo atira-se pra frente!  
Galgo p'la minha imaginação fora em torrentes!  
Atropelo-me, rujo, precipito-me!...  
Estoiram em espuma as minhas ânsias  
E a minha carne é uma onda dando de encontro a rochedos!

Pensando nisto - ô raiva! pensando nisto - ô fúria!  
 Súbitamente, trêmulamente, extraorbitadamente,  
 Pensando nesta estreiteza da minha vida cheia de ânsias,  
 Com uma oscilação viciosa, vasta, violenta,  
 Do volante vivo da minha imaginação,  
 Rompe, por mim, assobiando, silvando, vertiginando,  
 O cio sombrio e sádico da estrídula vida marítima.

(O. P. p.320/1)

De fato, em Campos a sensibilidade e a emoção vibram em cada passo, ou voltadas para o exterior, como em Ode Triunfal, Ode Marítima e Ultimatum, entre tantos outros, ou voltados para a introspecção, como em Tabacaria, Lisboa Revisited - 1923, - Poema em Linha Reta, etc. etc. Esta é uma perspectiva que distingue perfeitamente Campos, de Caeiro e Reis. Pessoa, em alguns poemas, tende para esta última posição.

6.1.6. Octávio Paz caracteriza Álvaro de Campos como "profissional da provocação" (Paz, 1972:202)

"Reis e Campos disseram o que talvez ele nunca diria"  
 (ib:208)

Campos como todos os heterônimos, foram condição fundamental para a produção da obra de Pessoa. São ficção, mas ficção im prescindível.

Num paralelo entre Caeiro e Campos, O.Paz afirma:

"Caeiro vive no presente intemporal das crianças e dos animais; o futurista Campos no instante. Para o primeiro, sua idéia é o centro do mundo; o outro, cosmopolita, não tem centro, desterrado nesse nenhum lado que é todas as partes. Contudo, parecem-se: ambos cultivam o verso livre; ambos maltratam o português; os dois não iludem o prosaísmo. Não acreditam em nada, a não ser no que tocam, são pessimistas, amam a realidade concreta, não amam seus semelhantes, desprezam as idéias e vivem fora da história, um na plenitude - do ser, outro em sua mais extrema privação. Caeiro, o poeta inocente, é o que Pessoa não podia ser; Campos, o dandy ocioso, é o que poderia ter sido e não foi. São as impossíveis possibilidades vitais de Pessoa".

(Paz, 1972:212)

Mais adiante acrescenta:

"A palavra de Caeiro evoca a unidade do homem, a pedra e o inseto; a de Campos, o ruído incoerente da histó-

ria. Panteísmo e pan-maquínismo, dois modos de abolir a consciência"

(O.C.p.213)

E completa:

"Ao abolir a consciência de si, Caeiro suprime a História; agora é a história que suprime Campos. Vida marginal: seus irmãos, se tem alguns, são as prostitutas, os vagabundos, o dandy, o mendigo, a gentinha de cima ou de baixo."

(O.C.p.213)

6.1.7. Campos, como Pessoa, pasmam de sua obra, como se de outro fora. Entusiasmam-se com toda a inocência de um "leitor" comum. Eis como propõe Campos este problema:

"Às vezes tenho idéias felizes,  
Idéias subitamente felizes, em idéias  
E nas palavras em que naturalmente se despegam...

Depois de escrever, leio...

Por que escrevi isto?

Onde fui buscar isto?

De onde me veio isto? Isto é melhor do que eu...

Seremos nós neste mundo apenas canetas com tinta

Com que alguém escreve a valer o que nós aqui traçamos?

(O.P.p.394)

Pessoa também afirmou, num texto de apresentação às Ficções de Interlúdio:

"Há momentos em que o faço (distinguir composições dos vários heterônimos) repentinamente, com uma perfeição de que pasmo; e pasmo sem imodéstia, porque, não crendo em nenhum fragmento de liberdade humana, pasmo de que se passa em mim como pasmaria do que se passasse em outros - em dois estranhos.

Só uma grande intuição pode ser bússola nos descampados da alma: só com um sentido que usa da inteligência, mas se não assemelha a ela, embora nisto com ela se funda, se podem distinguir estas figuras de sonho na sua realidade de uma a outra".

(O.Pr.p.85)

Mas Álvaro de Campos não mistificava a própria existência como ser humano. Tinha plena consciência de que sua existência eram só poemas, só poesia, só literatura. Mas acaso qualquer ser humano não poderia sentir tal sensação de irrealdade, neste mundo triturante?

"Sou nada...  
 Sou uma ficção...  
 Que ando eu a querer de mim ou de tudo neste mundo?  
 (O.P.p.395)

Ou ainda:

"Eu, que tantas vezes me sinto tão real como uma metáfora,  
 Como uma frase escrita por um doente no livro da rapa-  
 /ruga que encontrou no terraço,  
 Ou uma partida de xadrez no convés dum transatlântico"  
 (...)

(Passagem das Horas, O.P.p.347)

Todas estas auto-caracterizações poderiam também ser simples força de expressão. Figuras de linguagem. O próprio Pessoa também o poderia ter dito e sentido. Em Campos, porém, atinge uma dimensão de referencial, ao lado da dimensão expressiva que propõe. Ele tinha plena consciência de sua existência única no mundo da fábula. Sua auto-caracterização como METÁFORA, no entanto fornece, sem dúvidas, uma perspectiva para a abordagem de sua obra. De fato é no domínio da metáfora "Alvaro de Campos" que poderemos melhor penetrar-lhe os poemas.

## 6.2. TEORIA POÉTICA DE ÁLVARO DE CAMPOS

6.2.1. Na controvérsia entre Campos e Reis sobre suas próprias posições no domínio da teoria poética, Campos começa afirmando:

"A poesia é aquela forma da prosa em que o ritmo é artificial"  
 (O.Pr.p.142)

Está enfocada de início uma problemática que ainda hoje perdura: a oposição Poesia/V/Prosa. Aliás esta problemática opõe simultaneamente a poesia de Campos e Caetano, à de Pessoa e Reis. Caetano chega a falar da "prosa de meus versos" rejeitando definitivamente o antagonismo. Mas vamos por partes: Antes de "conhecer" o seu mestre Caetano, Campos escrevia poesia regular, em versos regulares e rimados e estrofes de forma fixa.

Vejamos uma estrofe no final do poema Opiário:

"Ah que bom que era ir daqui de caída  
 Pra cova por um alçapão de estouro!  
 A vida sabe-me a tabaco louco.  
 Nunca fiz mais do que fumar a vida.

(O.P.p.305)

Depois que "conheceu" Caeiro, Campos extravasava sua expressão, abandona a forma fixa, derramando suas sensações em verdadeiras avalanches de emoção e vibração. Campos explica o ritmo da "prosa de seus versos", ou a artificialidade do ritmo que caracteriza seus versos prosa. Justifica tal artificialismo do verso, onde não há ocupação total da linha escrita, provocando uma pausa artificial na leitura, através de espaço em branco:

"a emoção intensa não cabe em palavras:  
 tem que baixar ao grito ou subir ao canto"

E completa:

"É isto a poesia: cantar sem música"

Mas vejamos estas suas posições em seu contexto:

A poesia é aquela forma da prosa em que o ritmo é artificial. Este artifício, que insiste em criar pausas especiais e antinaturais diversas das que a pontuação define, embora às vezes coincidentes com elas, é dado pela escrita do texto em linhas separadas, chamadas versos, preferivelmente começadas por maiúsculas, para indicar que são como que períodos absurdos, pronunciados separadamente. Criam-se, por este processo, dois tipos de sugestões que não existem na prosa - uma sugestão rítmica, de cada verso por si mesmo, como pessoa independente, e uma sugestão acentual, que incide sobre a última palavra do verso, onde se pausa artificialmente, ou sobre a única palavra se há uma só, que assim fica em isolamento que não é itálico.

Mas pergunta-se: por que há de haver ritmo artificial? Responde-se: porque a emoção intensa não cabe na palavra: tem que baixar ao grito ou subir ao canto. E como dizer é falar, e se não pode gritar falando, tem que se cantar falando, e cantar falando é meter a música na fala; e, como a música é estranha à fala, mete-se(?) a música na fala dispondo as palavras de modo que contemham uma música que não esteja nelas, que seja pois artificial em relação a elas. É isto a poesia: cantar sem música. Por isso os grandes poetas líricos, no grande sentido do adjetivo "lírico", não são musicáveis. Como o serão, se são musicais? (O.Pr.p. 142)



6.2.2. O antagonismo entre Reis e Campos é mais que patente.

Se em Campos se exaltam as emoções extravasadas sem o controle da disciplina mental, tal não admite Reis. Para es te

"quanto mais fria a poesia, mais verdadeira.  
A emoção não deve entrar na poesia senão como elemen:  
to dispositivo do ritmo(...)" (ib.p.143)

E o próprio Reis critica a poesia de Campos, naquilo que dí fere da sua, pois os poemas deste

"são um extravasar de emoções. A idéia serve a emoção, não a domina. E o homem poeta ou não-poeta - em que a emoção domina a inteligência recua a feição do seu ser a estádios anteriores da evolução, em que as fa culdades de inibição dormiam ainda no embrião da men te."  
(O.Pr.p.143)

Este é plenamente Álvaro de Campos com suas emoções em liberdade, indisciplinado e excessivo em tudo, rejeitando todo o tipo de dominação ou opressão, interior ou exterior.

Reis, na sequência de sua exposição, estabelece alguns parâ metros entre a prosa emotiva (literária?) e a poesia:

"Na prosa amplamente emotiva - aquela cujos sentimentos poderiam com igual facilidade ser expostos em poesia - há que atender mais que nunca à disposição da matéria, e ao ritmo que acompanha a exposição. Esse ritmo não é definido, como o é no verso, porque a prosa não é verso."  
(O.Pr.p.144)

Aplicando tal princípio aos versos de Campos, de seu ponto de vista, Reis caracteriza-o como "um prosador com uma gran de ciência do ritmo":

"O que verdadeiramente Campos faz, quando escreve em verso, é escrever prosa ritmada com pausas maiores - marcadas em certos pontos, para fins rítmicos, e es ses pontos de pausa maior determina-os ele pelo fins dos versos. Campos é um grande prosador, um prosador com uma grande ciência do ritmo; mas o ritmo de quem tem ciência é o ritmo da prosa, e a prosa de que se serve é aquela em que se introduziu, além dos vulga res sinais de pontuação, uma pausa maior e especial, - que Campos, como os seus pares anteriores e semelhantes, determinou representar graficamente pela linha quebrada no fim, pela linha disposta como o que se chama um verso".  
(O.Pr.p.144)

6.2.3. Enfim, enquanto Reis estabelece a disciplina e a con tensão da emoção pela forma, Campos instaura o domí nio da liberdade pela da expressão como única lei.

Campos aceitaria a caracterização de seus poemas como prosa ritmada? Analisemos as posições de Campos acima expostos e teremos a resposta, com as devidas ressalvas. São posições - bem diferentes e até divergentes as de Campos e Reis. Cada um analisa o outro pela própria ótica, de seu ponto de vista.

Como ponto de apoio, observemos o poema de Álvaro de Campos, Bicarbonato de Soda. Neste poema, entre a prosa e o ritmo, on de está a poesia?

#### BICARBONATO DE SODA

"Súbita, uma angústia...  
Ah, que angústia, que náusea do estômago à alma!  
Que amigos que tenho tido!  
Que vazias de tudo as cidades que tenho percorrido!  
Que estêrco metafísico os meus propósitos todos!

Uma angústia,  
Uma desconsolação da epiderme da alma.  
Um deixar cair os braços ao sol-pôr do esforço...  
Renego.  
Renego tudo.  
Renego mais do que tudo.  
Renego a gládio e fim todos os Deuses, e a negação <sup>de</sup> deles.

Mas o que é que me falta, que o sinto faltar-me no  
/estômago e na circulação do sangue?  
Que atordoamento vazio me esfalfa no cérebro?

Devo tomar qualquer coisa ou suicidar-me?  
Não: vou existir. Arre! Vou existir.  
E-xis-tir...  
E-xis-tir...

Meu Deus! Que budismo me esfria no sangue!  
Renunciar de portas todas abertas,  
Perante a paisagem todas as paisagens,

Sem esperança, em liberdade,  
Sem nexo,  
Acidente da inconsequência da superfície das coisas  
Monótono mas dorminhoco.  
E que brisas quando as portas e as janelas estão  
todas abertas!  
Que verão agradável dos outros!  
Dêem-me de beber, que não tenho sede!



sas e até da mesma coisa... Sentir é tudo: é lógico concluir que o melhor é sentir toda espécie de coisas em toda espécie de modos, ou, como Álvaro de Campos - diz, "sentir cada coisa de todas as maneiras".

O ser múltiplo e a multiplicidade de perspectivas fica bem claro em seguida:

Assim, aplica-se a sentir a cidade como sente o campo, o normal como o anormal, o que é mau como o que é bom, o mórbido como o saudável. Nunca faz perguntas, sente. É o filho indisciplinado da sensação. Caeiro tem uma disciplina: as coisas devem ser sentidas como são. Ricardo Reis tem outra espécie de disciplina: as coisas devem ser sentidas, não somente como são mas também de modo a coincidir com certo ideal de medida e de regra clássica. Em Álvaro de Campos, as coisas devem ser simplesmente sentidas".

(O.Pr.p.130)

6.3.2. Pessoa explica os três modos de encarar o sensacionismo, pelas diferentes atitudes éticas dos heterônimos:

"A origem comum desses três aspectos, largamente diferentes, da mesma teoria, é patente e manifesta.

Caeiro só tem uma ética: a simplicidade. Ricardo Reis tem uma ética pagã, meio epicurista e meio estoica, mas uma ética bem definida, que proporciona à sua poesia uma elevação que o próprio Caeiro, embora de parte a maestria, gênio-maior, não pode obter. Álvaro de Campos não tem sombra de ética: é amoral, se não positivamente imoral, pois, sem dúvida, de acordo com sua teoria, é natural que devesse preferir as sensações mais fortes às mais fracas, e as sensações fortes são todas, pelo menos, egoístas e ocasionalmente as sensações da crueldade e da luxúria. De modo que Álvaro de Campos é dos três o que mais se assemelha a Whitman. Não possui, porém, nada da camaradagem de Whitman: está sempre distanciado da multidão e quando sente com ela é bem clara e confessadamente para agradar a si mesmo e conceder-se sensações brutais." (O.Pr.p.131)

Enfim é tal a histeria de sensações que caracteriza Campos, principalmente na primeira fase, que pessoa completa:

"Campos perde a visão da sensação nas sensações"

(ib.)

Por isso Pessoa fala do "desatado das imagens" em Álvaro de Campos.

#### 6.4. A ESTÉTICA NÃO ARISTOTÉLICA DE ÁLVARO DE CAMPOS

6.4.1. Dentro da lucidez que o caracteriza, Pessoa atribui a

Álvaro de Campos uma análise da estética que subjaz nos seus poemas. Caracterizada como estética não-aristotélica, baseada no princípio de "força" e não de "beleza", este estudo, sob o título de "Apontamentos para uma estética não Aristotélica", certamente fornece-nos elementos preciosos para podermos apreciar devidamente certos trechos de Campos, se não toda a sua produção. Uma vez que nossa cultura está profundamente imbuída de outros princípios (a chamada estética aristotélica), torna-se-nos por vezes difícil sentir ou assimilar o valor de seus poemas. A linguagem torna-se-nos ininteligível quando não entendemos o código em que se baseia.

No entanto, esta estética se impôs a Pessoa, a partir da sua obra, e não é a obra fruto da estética: "Há muito tempo que, sem reparar que o fazia, formulei uma estética não-aristotélica". (O.Pr.p.240)

Vejamos como Álvaro de Campos caracteriza sua estética não aristotélica:

"Chamo estética aristotélica à que pretende que o fim da arte é a beleza, ou, dizendo melhor, a produção nos outros da mesma impressão que a que nasce da contemplação ou sensação das coisas belas. Para a arte clássica - e as suas derivadas, a romântica, a decadente, e outras assim - a beleza é o fim; divergem apenas os caminhos para esse fim, exatamente como em matemática se podem fazer diversas demonstrações do mesmo teorema. A arte clássica deu-nos obras grandes e sublimes, o que não quer dizer que a teoria da construção dessas obras seja certa, ou que seja a única teoria "certa". É frequente, aliás, e tanto na vida teórica como na prática, chegar-se a um resultado certo por processos incertos ou mesmo errados".

Em sequência delinea a proposta de uma nova estética:

"Creio poder formular uma estética baseada, não na ideia de beleza, mas na de força - tomando, é claro, a palavra força no seu sentido abstrato e científico: - porque se fosse no vulgar, tratar-se-ia de certa maneira, apenas de uma forma disfarçada de beleza. Esta nova estética, ao mesmo tempo que admite como boas grande número de obras clássicas - admitindo-as porém por uma razão diferente da dos aristotélicos, que foi

naturalmente também a dos seus autores, - estabelece uma possibilidade de se construírem novas espécies de obras de arte que quem sustente a teoria aristotélica não poderia prever ou aceitar".

(O.Pr.p.240)

#### 6.4.2. A arte como manifestação das forças que caracterizam a vida: a ação e a reação:

"A arte, para mim, é, como toda a atividade, um índice de força, ou energia; mas, como a arte é produzida por entes vivos, sendo pois um produto da vida, as formas da força que se manifestam na arte são as formas da força que se manifestam na vida. Ora a força vital é dupla, de integração e de desintegração - anabolismo e catabolismo, como dizem os fisiologistas. Sem a coexistência e equilíbrio destas duas forças não há vida, pois a pura integração é a ausência da vida e a pura desintegração é a morte. Como estas forças essencialmente se opõem e se equilibram para haver, e enquanto há, vida, é uma ação acompanhada automaticamente e intrinsecamente da reação correspondente. É no automatismo da reação que reside o fenômeno específico da vida".

(O.Pr.p.241)

A reação deve ser equivalente à ação. O equilíbrio entre as forças de desintegração e de ação são essenciais à vida, e à vitalidade do organismo. São os dois polos da arte como da vida.

"O valor de uma vida, isto é, a vitalidade de um organismo, reside pois na intensidade da sua força de reação. Como, porém, esta reação é automática, e equilibrada a ação que a provoca, igual, isto é, igualmente grande, tem que ser a força de ação, isto é, de desintegração. Para haver intensidade ou valor vital (no conceito de vida não pode caber outro conceito de valor que não o de intensidade, isto é, de grau de vida), ou vitalidade, é forçoso que essas duas forças sejam ambas intensas, mas iguais, pois, se o não forem, não só não há equilíbrio mas também uma das forças é preterquena, pelo menos em relação à outra. Assim o equilíbrio vital é, não um fato direto como querem para a arte (não esqueçamos o fim destes apontamentos) os aristotélicos - mas o resultado abstrato do encontro de dois fatos.

(O.Pr.p.241)

Arte não é ciência ou propaganda. Ela baseia-se na sensibilidade como origem e fim, (por se sentir e para se sentir):

"Ora a arte, como é feita por se sentir e para se sentir - sem o que seria ciência ou propaganda, - baseia-se na sensibilidade. A sensibilidade é pois a vida da arte. Dentro da sensibilidade, portanto, é que tem que haver a ação e a reação que fazem a arte de viver, a desintegração e integração que, equilibrando-se, - lhe dão vida. Se a força de integração viesse, na arte, de fora da sensibilidade, viria de fora da vida; não se trataria de uma reação automática ou natural, mas de uma reação mecânica ou artificial. Como aplica remos à arte o princípio vital de integração e desintegração? O problema não oferece dificuldades; como a maioria dos problemas, basta, para o resolver, ver bem que problema ele é. Indo ao aspecto fundamental da integração e da desintegração, isto é, à sua manifestação no mundo chamado inorgânico, vemos a integração manifestar-se como coesão, a desintegração como rutibilidade, isto é, tendências, por causas (neste nível) quase todas macroscopicamente externas - aliás perpetuamente operantes, em grau menor ou maior - o corpo se cindir, se quebrar, deixar de ser o corpo - que é. No mundo chamado orgânico mantêm-se, variando o nome porque a forma de manifestação, estas duas forças.

Na sensibilidade o princípio de coesão vem do indivíduo, que essa sensibilidade caracteriza, ou, antes, essa forma de sensibilidade pois é a forma - tomando este termo no sentido abstrato e completo - que define o composto individualizado".

(O.Pr.p.241)

6.4.3. Considerando a arte como um fenômeno social, Campos aplica à mesma as duas forças que caracterizam a vida social: o espírito gregário e o separativo, individual ou antigregário. Define mais adiante dois termos: captar e subjugar: "captar é o modo gregário de dominar ou vencer; subjugar é o modo antigregário de dominar ou vencer".

A partir destes princípios, Campos prossegue:

"Assim como na política e na religião, assim na arte. Há uma arte que domina captando outra que domina subjugando. A primeira é a arte segundo Aristóteles, a segunda a arte como eu a entendo e defendo. A primeira baseia-se naturalmente na idéia de beleza, porque se baseia no que agrada; baseia-se na inteligência, - porque se baseia no que, por ser geral, é compreensível e por isso agradável; baseia-se na unidade artificial, construída e inorgânica, e portanto visível, como a de uma máquina, e por isso apreciável e agradável. A segunda baseia-se naturalmente na idéia de força, porque se baseia no que subjuça; baseia-se na sen

sibilidade, porque é a sensibilidade que é particular e pessoal em nós que dominamos, porque, se não fosse assim, dominar seria perder a personalidade, ou, em outras palavras, ser dominado; e baseia-se na unidade espontânea e orgânica, natural, que pode ser sentida ou não sentida, mas que nunca pode ser vista ou visível, porque não está ali para se ver.

Toda a arte parte da sensibilidade e nela realmente - se baseia. Mas, ao passo que o artista aristotélico - subordina a sua sensibilidade à sua inteligência, para poder tornar essa sensibilidade humana e universal, ou seja, para a poder tornar acessível e agradável, e assim poder captar os outros, o artista não-aristotélico subordina tudo à sua sensibilidade, converte tudo em substância de sensibilidade" (...)

(O.Pr.p.244)

A arte dos gregos baseia-se na idéia de força, a partir da emoção e não no intelecto, por isso é que conseguiram e ainda conseguem dominar o mundo com sua arte:

"A minha teoria estética baseia-se - ao contrário da aristotélica, que assenta na idéia de beleza - na idéia de força. Ora a idéia de beleza pode ser uma força. Quando a "idéia" de beleza seja uma "idéia da sensibilidade, uma emoção e não uma idéia, uma disposição sensível do temperamento, essa "idéia" de beleza é uma força. Só quando é uma simples idéia intelectual de beleza é que não é uma força.

Assim a arte dos gregos é grande mesmo no meu critério, e sobretudo o é no meu critério. A beleza, a harmonia, a proporção não eram para os gregos conceitos da sua inteligência, mas disposições íntimas da sua sensibilidade. É por isso que eles eram um povo de estetas. Procurando, exigindo a beleza todos, em tudo, sempre. É por isso que com tal violência emitiram a sua sensibilidade sobre o mundo futuro que ainda vi vemos súditos da opressão dela. A nossa sensibilidade, porém, é já tão diferente - de trabalhada que tem sido - por tantas e tão prolongadas forças sociais - que já não podemos receber essa emissão com a sensibilidade, mas apenas com a inteligência".

(O.Pr.p.245)

6.4.4. Acreditamos que este estudo sobre a estética não-aristotélica pode fornecer elementos de extraordinário valor para entender a estética subjacente, consciente ou inconscientemente, na arte atual, e, inclusive, para que possamos - distinguir a arte verdadeira da pseudo-arte dos simuladores. Dentro destes princípios talvez consigamos apreciar, no seu verdadeiro valor, textos que nos provocam uma certa e indefinida sensação de repulsa, como ocorre na Ode Marcial, a seguir transcrita: (fragmento):



Arranquei o pobre brinquedo das mãos da criança e bati  
-lhe.

Os seus olhos assustados do meu filho que talvez terei  
e que matarão também  
Pediram-me sem saber como toda a piedade por todos.

Do quarto da velha arranquei o retrato do filho e  
rasguei-o,

Ela, cheia de medo, chorou e não fez nada...  
Senti de repente que ela era minha mãe e pela espinha  
abaixo passou-me o sopro de Deus.

Quebrei a máquina de costura da viúva pobre.  
Ela chorava a um canto sem pensar na máquina de costura.  
Haverá outro mundo onde eu tenha que ter uma filha que  
enviúve e a quem aconteça isto?

Mandei, capitão, fuzilar os camponeses trêmulos,  
Deixei violar as filhas de todos os pais atadas às  
árvores,  
Agora vi que foi dentro de meu coração que tudo isso  
se passou,  
E tudo escalda e sufoca e eu não me posso mexer sem  
que tudo seja o mesmo.  
Deus tenha piedade de mim que a não tive de ninguém!

(O.P.p.416)

#### 6.5. A "BIOGRAFIA" DE ÁLVARO DE CAMPOS

6.5.1. Na já citada carta a Casais Monteiro, (1935), Pessoa  
fornece-nos dados básicos da biografia de Álvaro de Cam-  
pos. Como a dos outros heterônimos, esta foi criada para for-  
mar uma ótica que servisse de retaguarda aos poemas de Pessoa-  
Campos.

"Álvaro de Campos nasceu em Tavira, no dia 15<sup>(1)</sup> de ou-  
tubro de 1890 (às 1,30 da tarde, diz-me o Ferreira Go-  
mes; é é verdade, pois, feito o horóscopo para essa ho-  
ra está certo). Este, como sabe, é engenheiro naval -  
(por Glasgow)mas agora está aqui em Lisboa em inativi-  
dade."

Campos acompanhou Pessoa a vida inteira, desde 1914, -  
quando foi criado, até à morte deste, seu criador. Foi  
seu fiel companheiro, seu alter ego, que lhe permitiu  
expressar os mais veementes sentimentos. (O.Pr.p.97)

---

(1) Em projeto de prefácio à projetada edição inglesa do ULTIMATUM (1919),  
Pessoa propõe outra data: "Álvaro de Campos nasceu em Lisboa a 13 de  
outubro de 1890..." (O.Pr.p.162) Estas discrepâncias não têm qualquer  
importância no domínio da ficção.

Sua formação intelectual:

"Alvaro de Campos teve uma educação vulgar de liceu; de pois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, prmeiro mecânica e depois naval. Numas férias, fez a viagem ao Oriente de onde resultou o Opiário. Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre".

(O.Pr.p.98)

6.5.2. Como surgiu o personagem Álvaro de Campos? Pessoa na carta que estamos acompanhando, explica-o: Criado Caieiro (8.3.1914), descobriu-lhe os discípulos: primeiro Reis, depois Campos. Eis como Pessoa relata a sequência:

"E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo indivíduo. Num jato, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emendas, surgiu a Ode Triunfal, de Álvaro de Campos - a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem".

(O.Pr.p.96)

E seu poema "O Tumulto" Campos fornece também alguns dados:

"Álvaro de Campos, nascido no Algarve, educado por um tio-avô, padre, que lhe instalou um certo amor às coisas clássicas. Veio para Lisboa muito novo..."

(O.P.p.402)

O domínio da língua portuguesa por Álvaro de Campos é assim descrito:

"Há notáveis semelhanças entre Bernardo Soares e Álvaro de Campos. Mas, desde logo, surge em Álvaro de Campos o desleixo do português, o desatado das imagens, mais íntimo e menos propositado que o de Soares".

(O.Pr.p.402)

## 6.6. PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ÁLVARO DE CAMPOS

Entre os heterônimos, Álvaro de Campos foi o que produziu mais extensa obra, em verso e prosa.

Começando pelos monumentais poemas: Ode Triunfal, Ode Marítima, que provocaram o impacto do maior escândalo na literatura portuguesa. Vêm os não menos monumentais: Passagem das Horas, Saudação a Walt Whitman, Tabacaria. Temos ainda o poema-manifesto "Ultimatum", de extraordinária veemência e virulência. Além destes poemas de extensão e estilo monumental, temos inu-ros poemas de menor extensão. Em prosa destaca-se, entre seus inúmeros estudos e fragmentos, "Apontamentos para uma Estética não-Aristotélica".

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

1. COELHO, Jacinto do Prado - Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa, 3a.ed., Lisboa, Verbo, 1969.
2. COELHO, Jacinto do Prado - A Poesia de Teixeira de Pascoaes - Ensaio e Antologia, Coimbra, Atlântida, 1945.
3. FERREIRA, David Mourão - Hospital das Letras - Ensaio - Lisboa. Guimarães Ed. 1966.
4. LOURENÇO, Eduardo - Pessoa Revisitado - Porto, Inova, 1973.
5. LOURENÇO, Eduardo, - Tempo e Poesia - Porto, Inova, 1974
6. MONTEIRO, Adolfo Casais - Fernando Pessoa - Poesia - Col.Nossos Clássicos, Rio, Agir, 1968.
7. PASCOAES, Teixeira de, Teixeira de Pascoaes - Poesia - Nossos Clássicos, org. Jorge de Sena, Rio, Agir, 1965
8. PAZ, Octávio, O Desconhecido de Si Mesmo - Fernando Pessoa, in Signos em Rotação, Trad. Sebastião Uchoa Leite, S.Paulo, Perspectiva, 1972.
9. PESSOA, Fernando, Obra Poética, 2a.ed,org. Maria Aliete Galhoz, Rio, Aguilar, 1965.
10. PESSOA, Fernando, Obra em Prosa, org. Cleonice Berardinelli, Rio, Aguilar, 1974.
11. PESSOA, Fernando - Poemas de Alberto Caeiro. 3a.ed. Org. João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática (1963). (Col.Poesia - Obras Completas de Fernando Pessoa, III).
12. PESSOA, Fernando - Odes de Ricardo Reis. Lisboa, Ática, 1966. (Col. Poesia-Obras Completas de Fernando Pessoa, IV).
13. PESSOA, Fernando - Poesias de Álvaro de Campos, Org. João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa, Ática, s.d. (Col.Poesia - Obras Completas de Fernando Pessoa, II).
14. PESSOA, Fernando - Páginas de Estética e de Teoria e Crí

- tica Literárias. Org. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, s.d.
15. PESSOA, Fernando - Textos Filosóficos. Org. p/Aníónio de Pina Coelho, Lisboa, Ática, (1968)
  16. PESSOA, Fernando e outros - Orpheu, vol. I, reedição, Lisboa, Ática, 1971.
  17. PESSOA, Fernando e outros - Orpheu - Vol. II, reedição . Lisboa . Ática, 1976.
  18. QUADROS, António - Fernando Pessoa, 2a. ed., Lisboa, Arcádia, s.d. (coleção -A Obra e o Homem, 3.).
  19. SÁ-CARNEIRO, Mário de - Cartas a Fernando Pessoa - Vol. I e II, Lisboa. Ática, 1973.
  20. SEABRA, José Augusto - Fernando Pessoa ou o Poetodrama. São Paulo, Perspectiva, 3a.ed, 1974.
  21. SENA, Jorge de - O Poeta é um Fingidor, Lisboa, Ática, 1960. (Col.Ensaio).
  22. SIMÕES, João Gaspar - Vida e Obra de Fernando Pessoa - História de uma Geração. Lisboa, Bertrand, 3a. ed., 1973.