

## *Diretoria*

**Presidente:**

Rodrigo Leal Rodrigues

**Vice-Presidente:**

Hernani Donato

**Secretário Geral:**

Frederico Guilherme Perry Vidal

**1º Secretário:**

Antonio de Almeida e Silva

**2º Secretário:**

Maria Helena Nery Garcez

**Diretor Tesoureiro:**

Maria dos Anjos Marques de Oliveira

**Diretor Social:**

Claudio Antonio Mesquista Pereira

**EDITOR**

*Rodrigo Leal Rodrigues*

**DIRETOR**

*Hernâni Donato*

**PRODUÇÃO**

*Gustavo Negrão Rama*

**REVISÃO**

*Durval Monteiro*

*Capa, reprodução do quadro do  
pintor Júlio Pomar*

**Edifício “Casa de Portugal”**

Avenida da Liberdade, 602 - 01502-001 - São Paulo - SP - tel.: (011) 3342.2104

ISSN 1415-8450

# VOZ LUSÍADA

REVISTA DA ACADEMIA LUSÍADA  
DE CIÊNCIAS, LETRAS E ARTES



**Nº. 21 – 2004 – São Paulo**



Aquarela da Pintora Mariana Quito

## *FERNANDO PESSOA: ASPECTOS DE INTERTEXTUALIDADE*

*Maria Helena Nery Garcez\**

*Cada caminhante siga seu caminho  
(Antônio Machado)*

Fernando Pessoa deixou um juízo sobre si próprio, num fragmento em inglês, cuja data se calcula entre 1905 e 1910, onde afirma: *I was a poet animated by philosophy not a philosopher with poetic faculties*<sup>1</sup>. É um juízo importante pois revela a clara ordenação mental do jovem Pessoa: ele se sabe e se quer poeta antes de mais e poeta prioritariamente inspirado da filosofia.

Tal advertência poderia parecer dispensável, mas a experiência demonstra que não é. Com frequência encontramos estudiosos empacados em intermináveis discussões sobre a(s) *weltanschauung(en)* encontráveis em sua obra, esquecendo, no mais das vezes, que estão frente a um objeto artístico cuja natureza específica não pode ser ignorada. Cumpre lembrar, porém, aquilo que Dewey, com rara felicidade, formulou – e o poeta de Orpheu, talvez por conta própria, já descobrira: *a arte é sempre mais que a arte*; ela é, a um só tempo, uma forma e um mundo<sup>2</sup>. Eis porque Fernando Pessoa se apressa a lembrar que a matéria filosófica só entra em sua obra de modo subordinado; seu fazer é inequivocamente artístico, sua identidade, a de um artista. Se na obra se encontram, sob forma de poemas, as candentes discussões do pensamento da época, ela quer ser arte e como tal se especifica, sem

\* Universidade de São Paulo (USP)

menoscabo de sua natureza, mesmo que se ofereça a olhares de outras ordens ou até desempenhe outras funções. Arte que joga com idéias e *welthanschauungen*, sem tomar partido entre elas.

Isto posto, passando a olhar sua obra sob o enfoque dos diálogos que estabelece com outras, a primeira consideração a fazer é que ela nos aparece como *o caso por antonomásia* de relações intertextuais, como um paradigma privilegiado, único talvez, de construção intertextual. Nela a intertextualidade não é episódica, mas constitutiva. Está na sua teleologia interna, no *spunto* que originou a heteronímia. Apresenta-se como um fórum de debates aonde vozes vão surgindo e dialogando, quer com a tradição literária, filosófica e mística do Ocidente, polemizando-as, reinterpretando-as e comparando-as - no mais das vezes de modo sub-reptício - com posições da cultura do Oriente, quer entre si. Sua obra é espaço de discussão, areópago. É arena ou palco, como induziu-nos a considerá-la, num fragmento avulso e sem data, ao apresentar-se como *um poeta que é (seja) vários poetas, um poeta dramático escrevendo em poesia lírica. Cada grupo de estados de alma mais aproximados insensivelmente se tornará uma personagem, com estilo próprio, com sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva.*<sup>3</sup> Cada heterônimo poeta - Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos - bem como o ortônimo, entra solitariamente em cena, recita seu monólogo cheio de alusões, citações e paródias, reinterpretando singularmente *topoi* e grandes temas literários, divergindo de poéticas e poetas anteriores, dialogando com filósofos e místicos, contestando ou apoiando afirmações, propondo saídas para aporias da época.

Quando, porém, o leitor atento visualiza as relações que inevitavelmente se estabelecem entre os heterônimos poetas e o ortônimo, um novo drama se constitui e adquire um sentido maior, que os engloba, conferindo-lhes alguma unidade, o que não quer dizer, necessariamente, preocupação com a verdade. É o que Fernando Pessoa explica noutro texto, publicado na revista *Presença*, ao afirmar que essas personagens dramáticas, não inseridas numa ação, *forma cada uma uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama (...)*<sup>4</sup>. Entremos, agora, na análise da obra.

Em carta de 13/1/1935, a Adolfo Casais Monteiro, Fernando Pessoa, ao explicar a gênese dos heterônimos diz: *lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro - de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho(...). Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira - foi em 8 de Março de 1914 - acerquei-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 da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, **O 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: aparecera em mim o meu mestre.*<sup>5</sup>

Indo, agora, ao poema de abertura desse conjunto, uma auto-apresentação em que o heterônimo, de modo engenhoso, apresenta também sua poética, lemos:

## I

8/3/1914

Eu nunca guardei rebanhos,  
Mas é como se os guardasse.  
Minha alma é como um pastor,  
Conhece o vento e o sol  
E anda pela mão das Estações  
A seguir e a olhar.  
Toda a paz da Natureza sem gente  
Vem sentar-se a meu lado.  
Mas eu fico triste como um pôr de sol  
Para a nossa imaginação,  
Quando esfria no fundo da planície  
E se sente a noite entrada  
Como uma borboleta pela janela.

Mas a minha tristeza é sossego  
Porque é natural e justa  
E é o que deve estar na alma  
Quando já pensa que existe  
E as mãos colhem flores sem ela dar por isso.

3 *Como um ruído de chocalhos  
Para além da curva da estrada,  
Os meus pensamentos são contentes.  
Só tenho pena de saber que eles são contentes,  
Porque, se o não soubesse,  
Em vez de serem contentes e tristes,  
Seriam alegres e contentes.*

4 *Pensar incomoda como andar à chuva  
Quando o vento cresce e parece que chove mais.  
(...)<sup>6</sup>*

O primeiro verso do primeiro poema do *poeta bucólico de espécie complicada* constitui uma prova de sua complexidade e uma provocação. Ele desmente o título do conjunto que mal acabara de enunciar. Estamos, portanto, às voltas com um guardador de rebanhos que nunca guardou rebanhos. Muito a gosto do poeta de Orpheu, estamos às voltas com um paradoxo. O conjunto da produção poética dos heterônimos abre-se sob esse signo e essa figura, que preside às *Ficções do Interlúdio*, provavelmente preside a toda a obra pessoana.

O guardador de rebanhos que não guarda rebanhos guarda, no entanto, alguma coisa. Serão os versos subsequentes que virão em socorro de nossa vontade de compreender.

5 *Não tenho ambições nem desejos  
Ser poeta não é uma ambição minha  
É a minha maneira de estar sozinho.*

6 *E se desejo às vezes  
Por imaginar, ser cordeirinho  
(Ou ser o rebanho todo  
Para andar espalhado por toda a encosta  
A ser muita coisa feliz ao mesmo tempo),  
É só porque sinto o que escrevo ao pôr do sol,  
Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz  
E corre um silêncio pela erva fora.*

7 *Quando me sento a escrever versos  
Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,  
Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,  
Sinto um cajado nas mãos  
E vejo um recorte de mim  
No cimo dum outeiro,  
Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéias,  
Ou olhando para as minhas idéias e vendo o meu rebanho,  
E sorrindo vagamente como quem não compreende o que se diz  
E quer fingir que compreende.*

8 *Saúdo todos os que me lerem,  
Tirando-lhes o chapéu largo  
Quando me vêem à minha porta  
Mal a diligência levanta no cimo do outeiro.  
Saúdo-os e desejo-lhes sol,  
E chuva, quando a chuva é precisa,  
E que as suas casas tenham  
Ao pé dum janela aberta  
Uma cadeira predileta  
Onde se sentem, lendo os meus versos.  
E ao lerem os meus versos pensem  
Que sou qualquer coisa natural –  
Por exemplo, a árvore antiga  
À sombra da qual quando crianças  
Se sentavam com um baque, cansados de brincar,  
E limpavam o suor da testa quente  
Com a manga do bibe riscado.*

Neles um *eu* se identifica como poeta e conta que seu rebanho são suas idéias; é a elas que ele deve guardar. Fica mais inteligível a inusitada escolha do termo *guardador* referido a *rebanhos*, já que o habitual é chamarmos pastor àquele que guarda rebanhos. Se, esse poeta bucólico é *de espécie complicada*, não menos complicado é esse seu *rebanho/idéias*. Guardá-las por quê? Em que consistiria tal guarda? Em afugentar “maus pensamentos”?

imaginações, devaneios? em não permitir seu extravio? em defendê-las de perigos? Serão versos posteriores a virem em nosso socorro.

Como se não estivesse dizendo nada de importante ou grave, na 2ª estrofe ele explica que sua tristeza, ao cair da noite, *é natural e justa/ E é o que deve estar na alma/ Quando já pensa que existe*. Não há aqui uma alusão ao *Cogito, ergo sum*, suficientemente discreta para, numa leitura menos atenta, passar quase despercebida, mas também suficientemente ponderada para ir introduzindo como que insensivelmente o *leitmotiv* do mestre Alberto Caeiro? Esse heterônimo, o primeiro a entrar em cena, o primeiro a proferir seu monólogo, é ele a dar o mote a Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Fernando Pessoa-ele-mesmo. É ele a puxar toda a conversa. E qual seria esse mote se não o da *dor do pensamento* – na expressão de seu precursor oitocentista, António Nobre<sup>7</sup>?

Diferentemente do otimismo eufórico de tantos pensadores racionalistas, deslumbrados com o brilho e as potencialidades da Razão, o heterônimo Alberto Caeiro, na esteira de certos poetas finisseculares, mormente Nobre no contexto português, profere um monólogo só aparentemente brando. Isso constitui um *tour de force* dessa poesia: passar sensação de mansidão enquanto se polemiza com virulência.

Principia contrariando, em tom menor, supostas prerrogativas da hiperbólica Razão dos racionalistas, mostrando um outro lado não tão entusiasmante, pois o que *deve estar na alma* de quem *já pensa que existe* é, necessariamente, uma tristeza *natural e justa*. O leitor é também informado que *pensar incomoda como andar à chuva/ quando o vento cresce e parece que chove mais*. Compreende-se, então, que se torne necessário *guardar* os pensamentos, exercer uma espécie de ascética vigilância sobre eles, para que o incômodo não exorbite. Introduzido o *leitmotif*, os sucessivos poemas constituem variações que o desenvolvem, explorando-lhe diversos ângulos.

Importa não esquecer que os poemas Alberto Caeiro são datados de março de 1914, quando a *crise da razão* já ia acesa no mundo ocidental, na esteira da decadência do idealismo hegeliano e do surgimento dos pensadores oitocentistas que Paul Ricoeur agrupou

sob a denominação de *escola da suspeita*: Marx, Freud e Nietzsche. A dissolução do último e mais ambicioso sistema racionalista, o idealismo absoluto, ainda se processava quando, nesse rescaldo, Alberto Caeiro apresenta-se na grande ágora da cultura européia e declama poemas anti-racionalistas, anti-idealistas e precursores do existencialismo, principalmente em sua modalidade heideggeriana. Ouçamo-lo a polemizar com Berkeley:

*O Universo não é uma idéia minha.* 1-10-1917  
*A minha idéia do Universo é que é uma idéia minha.*  
*A noite não anoitece pelos meus olhos,*  
*A minha idéia da noite é que anoitece por meus olhos.*  
*Fora de eu pensar e de haver quaisquer pensamentos*  
*A noite anoitece concretamente*  
*E o fulgor das estrelas existe como se tivesse peso.*<sup>8</sup>

Sabemos que Heidegger e sua primeira obra, *Être et Temps* (*Sein und Zeit*), só entrarão em cena no ano de 1927. Ora, em 1927, Alberto Caeiro e vários de seus poemas já tinham sido dados à luz há mais de uma década, em 1915, nos dois primeiros números da revista *Orpheu*. Mais uma vez na história, a poesia, sem detrimento de sua condição de objeto artístico, antecipou-se à filosofia, propôs novas visadas sobre o mundo, saídas para as aporias do tempo. Ao idealismo dogmático berkeliano e ao espiritualismo absoluto de Hegel, Fernando Pessoa opõe o materialismo absoluto e não menos dogmático de Alberto Caeiro, que propõe um vigoroso retorno à Natureza, grafada com maiúscula. O opúsculo *O Caminho do Campo*, de Heidegger que, por trilhas diversas, convida ao regresso à natureza e, por ela, à originalidade, será muito posterior à criação do heterônimo Alberto Caeiro e seu longo monólogo, onde, numerosas vezes e de diversos modos, ensina que *a Natureza é bela e antiga*, que ele mesmo deve ser pensado como *qualquer coisa natural, / por exemplo, a árvore antiga / à sombra da qual quando crianças / se sentavam...*, ou quando, ao referir-se às flores diz que elas ainda *têm o mesmo sorriso antigo / que tiveram para o primeiro olhar do primeiro homem...* Noutro poema, o confronto:

O “homem” vai andando com as suas idéias, falso e estrangeiro, / E os passos vão com o sistema antigo que faz pernas andar.<sup>9</sup> O que significa essa insistência no adjetivo *antigo(a)* se não uma grande nostalgia das origens, de um estado primeiro, harmônico, que existia antes de algo que o mudou?

Alberto Caeiro constitui uma criação limite. Seu monólogo foi concebido com um radicalismo igual e contrário ao do sistema erguido por Hegel. Criado para chocar, chama poderosamente a atenção, sacode brutalmente as inteligências doentes de espiritualismo, afirmando apenas a concretude exterior de cada ente, o que se oferece aos sentidos. Ao tentar evidenciar cada vez melhor seu sensualismo – ou, na terminologia pessoana, sensacionismo – sua contundência chega a beirar o grotesco, como no poema IX de *O Guardador de Rebanhos*, em que, para explicitar seu modo de estar no mundo e relacionar-se com as coisas, diz: (...) *penso com os olhos e com os ouvidos / e com as mãos e os pés / e com o nariz e a boca*. Sob esse prisma, o heterônimo e sua poesia, claríssima, são produtos artísticos que, secundariamente, desempenham funções pedagógicas. Não em vão, Pessoa, na carta já citada, afirmou que, ao aparecer Alberto Caeiro: *aparecera em mim o meu mestre*.

Quando o heterônimo Alberto Caeiro afirma, no poema II: *eu não tenho filosofia: tenho sentidos...*<sup>10</sup>, como é óbvio, não está sendo verdadeiro, embora goze (e até abuse) da credibilidade do leitor. Prevendo, contudo, que poderia acabar perdendo-a, previne-se, principiando o poema V com outro achado paradoxal: *Há metafísica bastante em não pensar em nada*.<sup>11</sup> Nesse longo poema instaura-se um debate com a metafísica tradicional, herdeira de Aristóteles via escolástica, cuja figura maior foi Tomás de Aquino. Pleno de indagações, exclamações e má-criações, descarta os problemas propostos pelos escolásticos, menosprezando seus questionamentos fundamentais e suas respectivas terminologias: *“Constituição íntima das cousas”... / “Sentido íntimo do Universo”... / Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada. / É incrível que se possa pensar em cousas dessas*. Seu método consiste em captar a simpatia do interlocutor para a sua causa pondo em

ridículo a posição contrária, deslustrando-a mais do que apresentando argumentos.

Além de combater a metafísica escolástica, no mesmo poema dá uma alfinetada firme em Eça de Queirós, citando maldosamente uma frase de um de seus contos mais conhecidos, *O Suave Milagre*, publicado pela primeira vez num periódico de 1898. Recordemos: *Não acredito em Deus porque nunca o vi. / Se ele quisesse que eu acreditasse nele, / sem dúvida que viria falar comigo / e entraria pela minha porta dentro / dizendo-me, “Aqui estou”*. Parece que Fernando Pessoa não perdoou a Eça de Queirós a emotividade dessa espécie de fábula ou história de proveito e exemplo, escrita nos últimos anos de vida do cáustico e até cínico criador de *A Relíquia*. Sua rejeição por essa narrativa pouco queirosiana, ou reveladora de um novo modo queirosiano, é posta na boca de Alberto Caeiro, que pode dizer o que bem quiser, sem comprometer seu criador. Não é essa uma das regras básicas desse jogo? *Assim têm estes poemas de Caeiro, 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*.<sup>12</sup>

O questionamento caeiriano não se limita, no plano religioso, ao rebaixamento das questões escolásticas. Se visitarmos o poema XXXVIII do *Guardador*, encontraremos outro diálogo do Mestre, importante, que nos levará a aprofundar mais nas variações e desdobramentos de sua temática:

*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...*<sup>13</sup>

O verso inicial do poema, uma bênção e um louvor dirigido ao *mesmo sol*, traz água no bico. Não é conhecido em todo o mundo cristão – talvez mesmo fora dele – o *Cântico do Sol* de Francisco de Assis, texto básico da poesia mística cristã? Não é nele que encontramos a estrutura de prece *Laudato si, mi Signore...* nove vezes repetida? O martelar da anáfora – inesquecível – abre-se fazendo referência ao Sol, nomeado *irmão*. É pela mediação do Sol que o louvor ao Ser Transcendente, o *Altíssimo onnipotente bon Signore*, se torna viável, já que *nullo homo ene digno te mentovare*.<sup>14</sup>

Como analisamos minuciosamente esse diálogo no livro *Alberto Caeiro/ "Descobridor da Natureza"?*<sup>15</sup>, não iremos repeti-lo. Só recordaremos que a desconstrução do místico italiano constituiu uma das referências básicas na construção do heterônimo Mestre. A espiritualidade de Francisco de Assis está marcada por um reverencial amor à natureza. Ao vê-la, em sua beleza e perfeição, vê-a também enquanto obra do Criador. A Natureza fala-lhe de Deus. Seu *Cântico do Sol* funda uma tradição cristã de arte e de poesia da Natureza, além de inserir-se numa tradição religiosa. Formulando melhor: seus cânticos religiosos são cumulativamente cânticos de celebração da Natureza e do Criador. Ao olhá-la e admirá-la, ele se eleva e, sem menosprezá-la, a transcende.

Tendo presentes essas idéias, lembremo-nos agora do poema de Alberto Caeiro, que não pode ser chamado nem *Laudes Creaturarum* nem *Laudes Solis*; pelo contrário, ele é um *Laudes ad solem*. O sol é seu ponto final. Não o transcende, vendo nele também o Criador. Sua visão é imanente e gaba-se disso. Ao utilizar-se de uma estrutura de prece, Alberto Caeiro faz uma paródia – não cômica, obviamente – do *Cântico* de Francisco e da visão cristã do mundo, que é, a diferentes títulos, imanente e transcendente. Como ele acaba dizendo num de seus poemas: *Eu nunca passo para além da realidade imediata*.<sup>16</sup> Mais claramente, encontramos o diálogo: *Tu, místico, vês uma significação em todas as cousas./ (...) O que vês, vê-lo sempre para veres outra cousa./ Para mim, graças a ter olhos só para ver,/ Eu vejo ausência de*

*significação em todas as cousas (...)*<sup>17</sup>. Não posso deixar de citar, ainda, mais uma provocação a Francisco de Assis, a outros poetas da tradição franciscana e a outros tipos de místicos, muito posteriores, como os simbolistas, António Nobre e Guerra Junqueiro, por ex.: *Às vezes ponho-me a olhar para uma pedra./ Não me ponho a pensar se ela sente./ Não me perco a chamar-lhe minha irmã. Mas gosto dela por ser uma pedra./ Gosto dela porque ela não sente nada. Gosto dela porque ela não tem parentesco nenhum comigo*.<sup>18</sup>

Por todas essas razões, Alberto Caeiro, monologando em cena, atreve-se a dizer: *Sou o Descobridor da Natureza./ Sou o Argonauta das sensações verdadeiras*, ou: *fui o único poeta da Natureza*.<sup>19</sup> Apesar de vangloriar-se de estudos apenas primários incompletos, do privilégio de não ter cultura, esse heterônimo sabe de uma tradição de poetas da Natureza e até de Argonautas, coisas que os iletrados de outras terras não costumam saber... Não é curioso?

(...) *a única inocência é não pensar*, poema II<sup>20</sup>. Não entendemos bem por quais artes, sabe também que inocência vem de *noceo*, *es*, *nocere*, cujo sentido é fazer mal, ser nocivo. É nesse não envenenamento que consiste sua *saúde em existir*. Daí, propor: *sejam como eu – não sofrerão./ Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros*<sup>21</sup>, versos onde ressoam nítidas duas sentenças do Evangelho: *Aprendei de mim (...), Amai-vos uns aos outros*. Nisso consiste o *novo paganismo* trazido por Caeiro, que se apresenta como novo guia espiritual, o Mestre, a quem deveriam seguir e imitar os discípulos Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Fernando Pessoa-ele-mesmo, bem como, fora do espaço de sua criação ficcional, o companheiro de Orpheu e de alma, Mário de Sá-Carneiro.

Analisando a seguir, com obrigatória brevidade, o drama que se origina nas *Ficções do Interlúdio* pela interação do monólogo do Mestre com os dos que, sucessivamente, vão entrando em cena, passemos à ode de abertura do heterônimo neoclássico, Ricardo Reis.

Mestre, são plácidas  
Todas as horas  
Que nós perdemos,  
Se no perdê-las,  
Qual numa jarra,  
Nós pomos flores.

Não há tristezas  
Nem alegrias  
Na nossa vida.  
Assim saibamos,  
Sábios incautos,  
Não a viver,

Mas decorrê-la,  
Tranqüilos, plácidos,  
Tendo as crianças  
Por nossas mestras,  
E os olhos cheios de Natureza...

À beira-rio,  
À beira-estrada,  
Conforme calha,  
Sempre no mesmo  
Leve descanso  
De estar vivendo.

O tempo passa,  
Não nos diz nada.  
Envelhecemos.  
Saibamos, quase  
Maliciosos,  
Sentir-nos ir.

12-6-1914

Não vale a pena  
Fazer um gesto.  
Não se resiste  
Ao deus atroz  
Que os próprios filhos  
Devora sempre.

Colhamos flores.  
Molhemos leves  
As nossas mãos  
Nos rios calmos,  
Para aprendermos  
Calma também.

Girassóis sempre  
Fitando o sol,  
Da vida iremos  
Tranqüilos, tendo  
Nem o remorso  
De ter vivido.<sup>22</sup>

Na primeira confidência de Ricardo Reis a Caeiro – porque esse longo monólogo constitui uma confidência, em que o discípulo conta ao Mestre sua interpretação do ensinamento recebido – notamos que ele assume a Natureza como valor maiúsculo, as crianças como mestras pela sua inocência, viver no presente e no instante presente. Mas, esse monólogo/diálogo é sombreado por uma obsessiva e angustiante preocupação: a da perda contínua e progressiva de tudo, devido à passagem do tempo. Ora, tal preocupação inexistia nos poemas do Mestre, que encarava a passagem do tempo e todas perdas, mesmo a da vida, como fatos absolutamente naturais, como o ritmo da Natureza. Alberto Caeiro chega mesmo a dizer *sinto uma alegria enorme/ ao pensar que a minha morte não tem importância nenhuma. // Se soubesse que amanhã morria/ e a Primavera era depois de amanhã,/ morreria*

*contente, porque ela era depois de amanhã./Se esse é o seu tempo, quando havia ela de vir senão no seu tempo?! Gosto que tudo seja real e que tudo esteja certo; e gosto porque assim seria, mesmo que eu não gostasse./Por isso, se morrer agora, morro contente,/ porque tudo é real e tudo está certo.*<sup>23</sup>

O discípulo Reis, contudo, se no plano teórico talvez compreenda e até admire essa sabedoria do Mestre – isso não nos é dado saber - em seu plano “existencial”, ou porque não consiga ou porque não concorde ou queira, não partilha de modo algum dessa placidez olímpica. Sua formação clássica informa seu olhar sobre a Realidade e ele, mesmo reconhecendo o Mestre como tal, dele se distingue. Conta-lhe, então, sua própria maneira de alcançar placidez frente a todas as perdas – a das horas e, em última análise a da vida. A solução que encontra – pôr flores nas horas, embelezar o que se perde - é estética. Diz aprender a placidez, também, com os jogos das *crianças/mestras* que, à semelhança do fazer das obras de arte, visam, antes de tudo, o prazer. A criação artística é uma modalidade do lúdico, um jogo descompromissado. Embelezar as horas que se perdem é elevá-las a uma ordem mais perfeita, a do estético, que por instaurar a harmonia se eleva ao sagrado. Fazer arte é uma forma de resistir à passagem das horas, ao desgaste do tempo, de subtrair-se ao caos e imergir numa ordem mais elevada.

Se a primeira ode e numerosas outras afirmam isso – veja-se, principalmente, a extraordinária ode *dOs Jogadores de Xadrez* – toda a tópica clássica da fuga do tempo, da precariedade da vida, do horror da morte e, conseqüentemente, do *carpe diem*, se faz igualmente presente.

Não podemos, neste artigo, dedicar-nos a analisar a reinterpretação do *topos* do *carpe diem*, tal como aparece na antológica *Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio*, mas cumpre assinalar algo extremamente curioso: o heterônimo Reis, que proclama bem alto a submissão do homem ao Fado e às Parcas inexoráveis, acaba fazendo, nessa ode, bem como na dos *Jogadores de Xadrez*, uma das mais impressionantes e inesquecíveis afirmações da liberdade de escolha do homem. De fato, há algo de muito novo nessas radicais proclamações de liberdade de escolha

– não apenas da livre aceitação do Fado – que me faz pensar que o cristianismo não passou por ele em vão.

De qualquer forma, Ricardo Reis é discípulo, sim, mas à moda da casa. Quero dizer com isso que mantém sua alteridade em relação ao Mestre. Creio que nós, de algum modo educadores, por sermos mestres e/ou pais, podemos entender muito bem esse aspecto das relações heteronímicas.

Rapidamente vejamos agora a relação Álvaro de Campos-Alberto Caeiro:

*Mestre, meu mestre querido!* 15-4-1928  
*Coração do meu corpo intelectual e inteiro!*  
*Vida da origem da minha inspiração!*  
*Mestre, que é feito de ti nesta forma de vida?*

*Não cuidaste se morrerias, se viverias, nem de ti nem de nada,*  
*Alma abstrata e visual até aos ossos,*  
*Atenção maravilhosa ao mundo exterior sempre múltiplo,*  
*Refúgio das saudades de todos os deuses antigos,*  
*Espírito humano da terra materna,*  
*Flor acima do dilúvio da inteligência subjetiva...*

*Mestre, meu mestre!*  
*Na angústia sensacionista de todos os dias sentidos,*  
*Na mágoa quotidiana das matemáticas de ser,*  
*Eu, escravo de tudo como um pó de todos os ventos,*  
*Ergo as mãos para ti, que estás longe, tão longe de mim!*

*Meu mestre e meu guia!*  
*A quem nenhuma coisa feriu, nem doeu, nem perturbou,*  
*Seguro como um sol fazendo o seu dia involuntariamente,*  
*Natural como um dia mostrando tudo,*  
*Meu mestre, meu coração não aprendeu a tua serenidade.*  
*Meu coração não aprendeu nada.*  
*Meu coração não é nada,*  
*Meu coração está perdido.*

Mestre, só seria como tu se tivesse sido tu.  
Que triste a grande hora alegre em que primeiro te ouvi!  
Depois tudo é cansaço neste mundo subjetivado,  
Tudo é esforço neste mundo onde se querem coisas,  
Tudo é mentira neste mundo onde se pensam coisas  
Tudo é outra coisa neste mundo onde tudo se sente.  
Depois, tenho sido como um mendigo deixado ao relento  
Pela indiferença de toda a vila.  
Depois, tenho sido como as ervas arrancadas,  
Deixadas aos molhos em alinhamentos sem sentido.  
Depois, tenho sido eu, sim eu, por minha desgraça,  
E eu, por minha desgraça, não sou eu nem outro nem ninguém.  
Depois, mas por que é que ensinaste a clareza da vista,  
Se não me podias ensinar a ter a alma com que a ver clara?  
Por que é que me chamaste para o alto dos montes  
Se eu, criança das cidades do vale, não sabia respirar?  
Por que é que me deste a tua alma se eu não sabia que fazer dela  
Como quem está carregado de outro num deserto,  
Ou canta com voz divina entre ruínas?  
Por que é que me acordaste para a sensação e a nova alma,  
Se eu não saberei sentir, se a minha alma é de sempre a minha?

Prouvera ao Deus ignoto que eu ficasse sempre aquele  
Poeta decadente, estupidamente pretensioso,  
Que poderia ao menos vir a agradar,  
E não surgisse em mim a pavorosa ciência de ver.  
Para que me tornaste eu? Deixasses-me ser humano!

Feliz o homem marçano,  
Que tem a sua tarefa quotidiana normal, tão leve ainda que pesada,  
Que tem a sua vida usual,  
Para quem o prazer é prazer e o recreio é recreio,  
Que dorme sono,  
Que come comida,  
Que bebe bebida, e por isso tem alegria.

*A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação.  
Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo.  
Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir.*<sup>24</sup>

O poema é eloqüente, fala de per si. No estilo próprio a Álvaro de Campos, ouvimos que esse Mestre – já morto – é muito querido e lhe faz falta, visceralmente. Campos faz-lhe um elogio reverencial e comovido, dirige-se a ele em modo de prece, mas, à apologia do Mestre segue-se uma dolorosa, veemente e quase lancinante queixa: Alberto Caeiro apresentou-lhe um modo novo de viver e de relacionar-se com o Mundo, conquistou-o para sua doutrina mas não lhe deu os meios para que pudesse pô-la em prática. O Mestre, aquele que trouxe a *nova Revelação*<sup>25</sup>, não lhe proporcionou a capacidade de vivê-la, a *graça*, diríamos em termos cristãos. Daí sua dor e seu desespero: (...) *por que é que ensinaste a clareza da vista, / se não me podias ensinar a ter a alma com que a ver clara? / Por que é que me chamaste para o alto dos montes / se eu, criança das cidades do vale, não sabia respirar? (...) Por que é que me acordaste para a sensação e a nova alma, / se eu não saberei sentir, se a minha alma é de sempre a minha? // Prouvera ao Deus ignoto que eu ficasse sempre aquele / poeta decadente, estupidamente pretensioso, / que poderia ao menos vir a agradar, / e não surgisse em mim a pavorosa ciência de ver.* (...) O diálogo, inicialmente apologista, converte-se em apóstrofe, frente à constatação: o que traz a felicidade para um pode não trazê-la para outro, pois o outro é mesmo outro: *A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação*. Nenhum Mestre ou educador pode garantir que seu ensinamento será seguido e dará certo para o outro. Por ser outra pessoa, ele é livre de querer incorporar ou não esses ensinamentos e, mesmo quando os quer incorporar, pode suceder que o consiga ou não. É impossível prever o que acontecerá no trato com o outro.

Fora das *Ficções do Interlúdio*, mas dentro das relações intratextuais, temos ainda o ortônimo, que também se relaciona com Alberto Caeiro e o admira. Seu caso não diverge muito do de Campos. É só invocarmos aqui o conhecido poema do *Cancioneiro*, que se tece a partir da figura da ceifeira.

Ao contemplá-la, executando seu árduo trabalho braçal e cantando, o ortônimo reflete sobre sua condição humilde, seu canto e sua presumida felicidade. Essa contemplação desembocará num complicado e nostálgico confronto: *Ah, canta, canta sem razão! / O que em mim sente 'stá pensado! / Derrama no meu coração! / A tua incerta voz ondeando! // Ah, poder ser tu, sendo eu! / Ter a tua alegre inconsciência, / E a consciência disso! Ó céu! / Ó campo! Ó canção! / A ciência! pesa tanto e a vida é tão breve! Entrai por mim dentro! Tornai! / minha alma a vossa sombra leve! / Depois, levando-me, passai!*<sup>26</sup>. Reencontramos o inequívoco confronto entre a hipertrofia do pensar e a valorização hiperbólica da natureza. Reencontramos a inveja com que as criações pessoais vêm o homem e/ou a mulher marçano/a, aquele/a que pensa pouco e que, por isso, talvez possa ser feliz. Reencontramos ainda, tal como em Álvaro de Campos, o reconhecimento da impossibilidade de *guardar os pensamentos*, de convertê-los todos em *sensações*. O ortônimo, bem como Álvaro de Campos, são intelectuais incorrigíveis. É-lhes impossível o domínio do pensar proposto por Alberto Caeiro. É-lhes impossível um viver totalmente sensacionista. É-lhes, portanto, impossível a felicidade segundo o Mestre.

Para finalizar, resta dizer por quê o destinatário primeiro dessa espécie de antídoto para o *mal du siècle* oitocentista – a quem deu o nome Alberto Caeiro – era Sá-Carneiro. Poeta idealista e decadente por antonomásia, abriu seu livro *Dispersão* (1914) com o programático Partida, escrito em 1913: (...) *A vida, a natureza, / que são para o artista? Coisa alguma! / O que devemos é saltar na bruma, / correr no azul à busca da beleza. // (...) Ao triunfo maior, avante pois!*<sup>27</sup> A corrida criadora, que se desejava triunfal, deveria virar as costas à Natureza e avançar rumo à irrealidade. Essa proposta apresentada no primeiro texto da plaquette vai sendo concretizada ao longo dos 10 seguintes, para desembocar no poema que fecha o conjunto, *A Queda: E eu que sou o rei de toda esta incoerência, / eu próprio turbilhão, anseio por fixá-la! e giro até partir... Mas tudo me resvala! em bruma e sonolência. // (...) Não me pude vencer, mas posso-me esmagar, / - Vencer às vezes é o*

*mesmo que tombar - / E como inda sou luz, num grande retrocesso, / Em raivas ideais ascendo até o fim: / olho do alto o gelo, ao gelo me arremesso... // ... .. // Tombei... // E fico só esmagado sobre mim!...*<sup>28</sup>

O eu poético desse alçar vôo para o irreal – novo Ícaro – se reconhece impotente para realizar seu projeto de ambição desmesurada. Então, no exercício de sua liberdade, escolhe arremessar-se no gelo e nele tomba – tal novo Lúcifer no Cocito – esmagado e só. A utopia Alberto Caeiro teve, também, como outra linha mestra de sua invenção, a figura de Mário de Sá-Carneiro, precioso amigo d'alma, a quem Pessoa disse ter querido apresentar-lhe para *fazer uma partida*. Partida ou antídoto, a possível *saúde em existir* foi acolhida por Mário com entusiasmo e admiração, mas, no plano existencial dois grandes poetas de Orpheu, deu-se o mesmo que, como vimos, ocorreu no drama heteronímico. O antídoto não teve poder para vencer a alteridade. O outro pode ouvir e até admirar, mas é sua a escolha.

Recordemos. Essas personagens dramáticas *forma(m) cada uma uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama (...)*, o drama da liberdade, do viver com os outros.

A obra pessoana pode, pois, ser vista como uma espécie de tabuleiro onde nos é oferecida a oportunidade de contemplar uma representação do complexo jogo dos humanos. Diferentes entre si, dotados de uma liberdade que, não sendo ilimitada, proporciona, contudo, uma boa margem de definições e escolhas, interpretam o mundo de um modo pessoal. Contemplando esse jogo dramático, impossível deixar de citar o belo verso de António Machado que, já citado em epígrafe, chamo, agora, para cá, à guisa de conclusão: *cada caminhante siga o seu caminho*.

## BIBLIOGRAFIA

- GARCEZ MHN., Alberto Caeiro/ “Descobridor da Natureza”? Porto, Centro e Estudos Pessoaanos, 1985.  
 PAREYSON L, *Os Problemas da Estética*. Tradução: Maria Helena

Nery Garcez. São Paulo, Livraria e Editora Martins Fontes, 1984, capítulo: Autonomia e Funções da Arte, pp. 35-52.

PESSOA F., **Espólio**. Lisboa, biblioteca Nacional.

IDEM, **Obra poética**. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. 4ª ed., Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1972.

IDEM, **Textos filosóficos**. Estabelecidos e publicados por António Pina Coelho. 2 v. Lisboa, Ática, 1968.

**Presença**. Coimbra, nº17, Dezembro, 1928.

SÁ-CARNEIRO M., Poesias, 2 vols, Lisboa, Edições Ática, s.d. .

VICINELLI A., Gli Scritti de San Francesco d'Assisi e "I Fioretti".(s.l.),Arnoldo Mondadori Editor, 1955.

## NOTAS

1. Apud: **Textos filosóficos**. Estabelecidos e publicados por António Pina Coelho. 2-v. Lisboa, Ática, 1968, p.XIX.

2. cf. Luigi Pareyson. **Os Problemas da Estética**. São Paulo, Livraria e Editora Martins Fontes, 1984, capítulo Autonomia e Funções da Arte, pp. 35-52.

3. Fernando Pessoa – **Obra poética**. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. 4ª ed., Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1972, p.199.

4. Fernando Pessoa – **Presença**. Coimbra, nº 17, Dezembro, 1928, p.10.

5. Fernando Pessoa - **Obra em Prosa**. Organização, Introdução e Notas de Cleonice Berardinelli. 2ª ed., Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar S.A., 1976, p.96.

6. Fernando Pessoa – **Obra Poética**, p.203.

7. António Nobre – **Só**. 16ª ed., Porto, Livraria Tavares Martins, 1974, p.164. Soneto 18.

8. FP – **Obra Poética**, p.238.

9. FP – ibidem, p. 213, p. 206, p. 221, p. 231.

10. Idem, ibidem, p.205

11. Idem, ibidem, p.206.

12. Idem, ibidem, p.199. Apontamento solto de Fernando Pessoa, publicado por Maria Aliete Galhoz como Nota preliminar às **Ficções do Interlúdio**.

13. FP, ibidem, p.223.

14. S. Francisco de Assis – Cântico do Sol ou das Criaturas. Texto extraído de Augusto Vicinelli – **Gli Scritti di San Francesco d'Assisi e "I Fioretti"**. (s.l.), Arnoldo Mondadori Editor, 1955, p.243.

15. Maria Helena Nery Garcez – **Alberto Caeiro / "Descobridor da Natureza" ?**. Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1985.

16. FP – ibidem, p.237.

17. FP – ibidem, p.233.

18. FP – ibidem, p.235.

19. FP – ibidem, p. 226 e p.236.

20. FP – ibidem, p.205.

21. FP – ibidem, p 221.

22. FP, ibidem, pp. 252.

23. FP, ibidem, p.236.

24. FP, **Obra Poética**, p.369-670.

25. Espólio de FP, *Envelope 71 A-2*, intitulado Álvaro de Campos – Prosa. Biblioteca Nacional, Lisboa. Vide também a obra, já citada, **Alberto Caeiro/" Descobridor da Natureza"?**, p.11.

26. FP – **Obra Poética**, p.144.

27. Mário de Sá-Carneiro – **Poesias**. vol.II, Lisboa, Edições Ática, pp.53 e 54.

28. Idem, ibidem, p.80.