

**AS PESSOAS DE PESSOA:
LEITURA POÉTICA DA CARTA
SOBRE A GÊNESE DOS HETERÔNIMOS**

João Paulo da Silva Nascimento (UFRJ)
jpn0401@gmail.com
Danielle Reis Araújo (UFRJ)
dannyreisaraujo@gmail.com

RESUMO

Este artigo objetiva analisar a carta do poeta português Fernando Pessoa remetida ao crítico Adolfo Casais Monteiro em 1935. Para tanto, a fim de endossar o viés literário desse documento fundamental para se compreender, sobretudo, a origem dos heterônimos do poeta e suas características artísticas emancipadoras, paralelamente analisam-se poemas escritos por ele em sua própria *persona* e na personalização de seus heterônimos poéticos, a saber Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Como abordagem metodológica para o tratamento desses textos, adotam-se os pilares de análise poética segundo Eduardo Prado Coelho (1979) visando a uma concepção total dos (in)visíveis apreendidos da leitura como diretrizes para construções interpretativas diversas. Percebemos que, no âmbito dos estudos literários comparatistas, a análise de gêneros distintos – nesse caso, poema e carta – favorece leituras mais abrangentes no que se refere à interpretação histórico-cultural da obra de um poeta.

Palavras-chave: Fernando Pessoa. Heterônimos. Poesia Portuguesa.

ABSTRACT

This article aims to analyze the letter of the Portuguese poet Fernando Pessoa sent to the critic Adolfo Casais Monteiro in 1935. To this end, in order to endorse the literary bias of this fundamental document to understand, above all, the origin of the poet's heteronyms and their emancipatory artistic characteristics. At the same time we analyze poems written by him in his own *persona* and in the personalization of his poetic heteronyms, namely Alberto Caeiro, Ricardo Reis and Alvaro de Campos. As a methodological approach to the treatment of these texts, the pillars of poetic analysis according to Eduardo Prado Coelho (1979) are adopted aiming at a total conception of the (in) visible readings as guidelines for diverse interpretative constructions. We find that within comparative literary studies the analysis of distinct genres – in this case, poem and letter – favors broader readings with regard to the historical-cultural interpretation of a poet's work.

Keywords: Fernando Pessoa. Heteronyms. Portuguese poetry.

1. Introdução

Decerto, debruçar-se sobre a poesia de Fernando Pessoa não se mostra uma tarefa de fácil cunhagem, haja vista se tratar de um dos maiores poetas de língua portuguesa. É verdade, porém, que essa travessia investigativa possibilita aos que nela se aventuram uma alçada de descobertas tão autênticas quanto o legado pessoano imprescindível à interpretação das tradições literária e cultural portuguesas. Afinal, trata-se de um poeta que, apesar de ter publicado somente um livro em vida, retém sobre si a impressão de imagens canônicas da história portuguesa, atribuindo-lhe, aliás, uma possibilidade de leitura literária como já o fizera Camões em desde *Os Lusíadas*, séculos antes.

Uma das maiores riquezas oriundas do estudo de Fernando Pessoa é a contemplação de um vasto arcabouço paradigmático em torno do qual sua poesia se constitui, o que permite que sua posição no cânone literário português se mantenha intocável. Não à toa, a teoria e crítica literárias permanecem ativas na investigação do poeta sob diferentes vias de acesso – histórica, literária, filosófica etc. Ademais, não bastasse a investigação de Pessoa, há ainda a incessante busca hermética pelo universo subjetivo de seus heterônimos literários, cujos nomes fundam arquétipos da literatura portuguesa.

Indiscutivelmente, a complexidade do estudo dos heterônimos de Fernando Pessoa recai sobre o aspecto valorativo e emancipador pressentido com a leitura de cada poeta que nele vive. As poesias de Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro mostram precisamente a maneira como esses heterônimos literários preservam processos poéticos tão intrínsecos quanto suas características psicológicas descritas pelo próprio Fernando Pessoa. É, pois, nesse ensejo que a viagem iniciática pelo universo pessoano há de perpassar a questão dos heterônimos de uma maneira coerente em relação ao que eles, de fato, são: pessoas de Pessoa; poesias transbordantes e, portanto, incabíveis em somente uma carcaça humana.

Em 1935, em resposta ao professor, crítico literário e diretor da revista *Presença*, Adolfo Casais Monteiro, Fernando Pessoa escreve uma carta na qual ele mesmo se predispõe, dentre outras coisas, à explicação da origem de seus heterônimos. Tem-se, então, um importante registro a se aderir como norteador na análise poética de Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro. Afinal, lançar mão de uma interpretação dos heterônimos incide em uma investigação aprofundada do próprio Fernando Pessoa, posto que, em suas palavras, “a origem mental

dos heterônimos está na tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação”. (PESSOA. 1935, p. 2)

Com base nesses pontos, é neste cerne que o presente artigo se enquadra: visamos à tessitura de uma leitura tanto sócio-histórica quanto literária de Fernando Pessoa e seus heterônimos literários à luz de proponentes de sua carta e de alguns poemas escritos em seu nome e nos nomes de seus heterônimos. Seguiremos, então, a organização: a primeira parte será uma breve retomada de informações sobre a vida e obra de Fernando Pessoa, com um enfoque nos aspectos salutares de sua carta; a segunda, um percurso de análise dos poemas “Não tenho pressa”, “Colhe o dia, porque és ele”, “Opiário” e “Autopsicografia”, respectivamente de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Fernando Pessoa.

2. Análise da carta: da gênese dos heterônimos

Escrita no ano de 1935, aos 13 dias do mês de janeiro, a carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, apesar de se tratar de uma correspondência a princípio desgarrada de sua composição poética, mostra-se um documento de suma importância à compreensão da vida e da obra do poeta contemporâneo. Ressaltando, assim, o valor literário do escrito, esta primeira seção busca evidenciar imagens relativas às experiências de Pessoa, a fim de melhor conduzir a transposição dos reflexos poéticos que se consolidará na segunda parte deste trabalho.

À primeira vista, deve-se considerar o fato de que a carta consiste em uma resposta a questionamentos não exclusivos ao olhar pretensioso do crítico literário que primeiro escrevera a Fernando Pessoa, haja vista a remissão a pontos especiais da poesia pessoana em sua mais larga amplitude. Trata-se, portanto, da exploração em primeira mão de três proposições cruciais interpostas por perguntas de Adolfo Casais Monteiro: a primeira delas é sobre uma possível ambição de publicação de novas obras do poeta; a segunda, quanto à gênese de seus heterônimos; a terceira, quanto ao ocultismo oblíquo à poesia pessoana.

Especificamente para o desenvolvimento deste trabalho, focaremos no segundo ponto. No entanto, apesar disso, seguindo o próprio fluxo da carta de modo a desmistificá-la, perpassaremos os demais pontos à medida que a análise se consolida.

De início, ao responder prontamente à segunda pergunta de Adolfo

Casais Monteiro, Fernando Pessoa exhibe certa consciência de seus heterônimos literários e da maneira como eles traduzem, cada qual a sua maneira intrínseca, diferentes frentes incabíveis em somente um sujeito. Vê-se a passagem abaixo, que contém o conteúdo dessa assertiva:

Referi-me, como viu, ao Fernando Pessoa só. Não penso nada do Caeiro, do Ricardo Reis ou do Álvaro de Campos. Nada disso poderei fazer, no sentido de publicar, exceto quando (ver mais acima) me for dado o Prémio Nobel. E, contudo – penso-o com tristeza – pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental vestida de música que lhe é própria, pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida. Pensar, meu querido Casais Monteiro, que todos estes têm que ser, na prática da publicação, preteridos pelo Fernando Pessoa, impuro e simples! (PESSOA, 1935, p. 2)

Embora o poeta deixe nítido que a origem de seus heterônimos somatiza informações de sua vida ao ser definida como uma tendência à simulação, é possível lê-los como uma profunda interceptação sobre sua intimidade mais açambarcada. Ainda nessa ansa, Fernando Pessoa explica que “(...) 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 contacto com os outros; fazem explosão para dentro e vivo-os eu a sós comigo”. (*Id., ibid.*)

Ao versar sobre os heterônimos de sua infância para recuperar o eixo da resposta, Pessoa deixa claro o aspecto comum da subversão da realidade que o precede e caracteriza sua obra poética. Em sua concepção, a vida real não se define como nada mais do que um compilado de figuras moveidias – sejam elas reais ou irreais; visíveis ou invisíveis – que para ele conjugam-se de modo a questionar a ordem das proposições da vida. Indaga-se, assim, sobre a existência tal como posta, deslocando a composição do que se tem por realidade para o âmago de sua propensão à desconstrução de si.

Em Fernando Pessoa, não se trata pura e simplesmente da projeção criadora de outros mundos insígnies, pois ao recriar-se em Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos cria, na verdade, uma espécie de encontro entre realidades completas e singulares. Diversas passagens de sua carta podem ilustrar isso de modo mais indexador; ao dizer, por exemplo, “eu tenho saudade deles [dos heterônimos]” (*id. ibid.*, p. 3), Pessoa desvela o que há de mais inerente a um ser racional: a capacidade de sentir, de se aproximar do outro – aqui idealizado e criado pelo transbordar da Poesia – pelo reconhecimento da alteridade igualmente humana.

Trata-se, inclusive, de uma personalização absoluta dos heterônimos literários, uma vez que eles são descritos minuciosamente até mesmo em suas histórias pessoais pelo próprio Fernando Pessoa, quem aponta que

Eu vejo diante de mim, no espaço incolor, mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Construí-lhes as idades e as vidas. 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. Alberto Caeiro nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em Lisboa, mas viveu quase toda a sua vida no campo. Não teve profissão nem educação quase alguma. Álvaro de Campos nasceu em Tavira, no dia 15 de outubro de 1890 (às 1.30 da tarde, diz-me o Ferreira Gomes; e é verdade, pois, feito o horóscopo para essa hora, está certo). Este, como sabe, é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa em inatividade. Caeiro era de estatura média, e, embora realmente frágil (morreu tuberculoso), não parecia tão frágil como era. Ricardo Reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mas seco. Álvaro de Campos é alto (1, 75 m de altura, mais 2 cm do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara rapada todos — o Caeiro louro sem cor, olhos azuis; Reis de um vago moreno mate; Campos entre branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo, porém, liso e normalmente apartado ao lado, monóculo. Caeiro, como disse, não teve mais educação que quase nenhuma — só instrução primária; 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. Ricardo Reis, educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médico; vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico. É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria. Álvaro de Campos teve uma educação vulgar de liceu; depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro, 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. (PESSOA, 1935, p. 7)

Justamente por essa autonomia das pessoas de Pessoa, os momentos de emancipação de seus heterônimos revelam-se altivamente, com independência das rédeas do próprio Fernando Pessoa, tal como mostra a passagem abaixo:

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. Parece que tudo se passou independentemente de mim, e parece que assim ainda se passa. Se algum dia eu puder publicar a discussão estética entre Ricardo Reis e Álvaro de Campos, verá como eles são diferentes, e como eu não sou nada na matéria. (PESSOA, 1935, p. 3)

Antes de alçarmos à seção subsequente deste trabalho, em que cada uma das descrições dos heterônimos literários de Fernando Pessoa será analisada à luz de um de seus poemas, deve-se considerar, também, o aspecto intrigante do poeta ao assumir sua finitude diante do embalo poético que o conduz. Com base nisso, há de se considerar a vertente intimista

exposta quase que em um tom de desabafo na carta e ilustrada pela passagem abaixo:

Como escrevo em nome destes três? Caeiro, por pira e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstrata, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. (O meu semi-heterônimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afetividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de ténue à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual; ao passo que Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente, mas com lapsos como dizer «eu próprio» em vez de «eu mesmo» etc. Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. O difícil para mim é escrever a prosa de Reis – ainda inédita – ou de Campos. A simulação é mais fácil, até porque é mais espontânea em verso). (PESSOA, 1935, p. 4)

Sob esse prisma, nota-se que a carta de Fernando Pessoa concilia valores estéticos e documentais. Além de fundamental à compreensão da complexidade hermética do cânone pessoano, sua leitura traz à tona o deslocamento do processo de criação para a escrita descrito por Paz (1976), visto que clarifica e torna vivaz a dubiedade precípua à crítica literária: a obra diz, ou constitui-se o meio pelo qual se diz?

3. *As pessoas de Pessoa: uma análise poética*

Esta segunda seção objetiva lançar mão de uma análise poética dos heterônimos de Pessoa valendo-se tanto das descrições dadas pelo poeta na carta a Adolfo Casais Monteiro, quanto das análises de determinados poemas escritos em vozes heterônimas e ortônima. Para isso, adotaremos aqui a metodologia de análise proposta por Eduardo Prado Coelho (1979) e resgatada de forma didática por Cinda Gonda (2018), a fim de construir as leituras dos poemas “Não tenho pressa”, “Colhe o dia, porque és ele”, “Adiamento” e “Autopsicografia”, de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Fernando Pessoa, ele mesmo, respectivamente.

Segundo Eduardo Prado Coelho (1979), poemas são analisáveis de acordo com a relação estabelecida entre os visíveis e invisíveis deles depreendidos. Dizendo de outra maneira, devemos seguir um percurso que corresponde, basicamente, três etapas: a primeira delas seria o encontro com a ideia inicial que o texto desperta à primeira leitura, isto é, a

detecção de seus visíveis; a segunda, utilizando “a palavra como isca”, nos termos do crítico, define-se como o momento de se ater ao não entregue inicialmente, os invisíveis, o que é corroborado pela percepção da construção semântica do poema (palavras repetidas, relações de sinonímia e antonímia, palavra-maná¹ etc.); por fim, o desvendar do poema seria dado pelo produto de uma leitura pareada dos visíveis e invisíveis.

Isso posto, as subseções que seguem constituem-se pela relação entre as vozes que compõem Fernando Pessoa, uma vez que se valerão ora da fala do próprio poeta sobre seus heterônimos literários e si mesmo, ora da voz lírica expressa pelos poemas. Dessa forma, ao fazê-lo, seguimos ao encontro de Octávio Paz, para quem

Os poetas não têm biografia. A sua obra é a sua biografia. Pessoa, que viu sempre da realidade deste mundo, aprovaria sem vacilar que se fosse diretamente aos seus poemas, esquecendo os incidentes e acidentes da sua existência. Nada na sua vida é surpreendente — nada, exceto os seus poemas. (PAZ, 1961, p. 12)

3.1. Alberto Caeiro

A razão de começar pela análise de Alberto Caeiro é um tanto quanto óbvia, visto os indícios imanentes da carta que o apontam como o heterônimo mais vultoso, principalmente pela sua capacidade de parecer “organizar” Fernando Pessoa. Na quinta página de sua carta, Pessoa exprime uma belíssima descrição do nascimento de Alberto Caeiro, situando-o no opulento poético de sua existência. Veja-se:

(...) Ano e meio, ou dois anos depois, lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro — de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. 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 cómoda 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. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses

¹ Termo utilizado por Roland Barthes (1975) para designar aquelas palavras que, nos poemas, funcionam como ímã de outras durante o processo de composição poética.

trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutro papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a Chuva Oblíqua, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reação de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro. (PESSOA, 1935, p. 5)

De antemão, o que podemos perceber é que Alberto Caeiro assume uma característica de centralidade em Fernando Pessoa, na medida em que se revela como um verdadeiro mestre, um norte poético emancipador, cujo tomo fora tão alto a ponto de gerir até mesmo certo furor ao próprio Fernando Pessoa. A expressão de Alberto Caeiro, tal como descrita na carta, denota uma singularidade instintivamente genial de modo que desloca esse heterônimo à centralidade do ser poético vivente em Pessoa. A esse despeito filosófico, lembra-nos Immanuel Kant (1991) que

O poeta ousa tornar sensíveis ideias racionais de entes invisíveis, o reino dos bem-aventurados, o reino do inferno, a eternidade, a criação, etc. Ou também aquilo que na verdade encontra exemplos na experiência, por exemplo, a morte, a inveja e todos os vícios, do mesmo modo que o amor, a glória, etc. mas transcendendo as barreiras da experiência mediante uma faculdade da imaginação que procura competir com o jogo da razão no alcance de um máximo, ele ousa torná-lo sensível em uma completude para a qual não se encontra nenhum exemplo na natureza. (KANT, 1991, p. 161)

Em vista dessa descrição imediata de Fernando Pessoa sobre Alberto Caeiro, analisemos o poema “Não tenho pressa” transcrito abaixo:

NÃO TENHO PRESSA

Não tenho pressa. Pressa de quê?
Não têm pressa o sol e a lua: estão certos.
Ter pressa é crer que a gente passa adiante das pernas,
Ou que, dando um pulo, salta por cima da sombra.
Não; não sei ter pressa.
Se estendo o braço, chego exatamente aonde o meu braço chega -
Nem um centímetro mais longe.
Toco só onde toco, não aonde penso.
Só me posso sentar aonde estou.
E isto faz rir como todas as verdades absolutamente verdadeiras,
Mas o que faz rir a valer é que nós pensamos sempre noutra coisa,

E vivemos vadios da nossa realidade.
E estamos sempre fora dela porque estamos aqui.

Nesta obra, cuja forma não é concebida por meio de rebusco, mas sim por uma disposição de 13 versos com vocabulário acessível, notamos alguns aspectos interessantes de Alberto Caeiro quanto a sua conceptualização dos eventos componentes da vida. A pressa – ao mesmo tempo palavra-maná e temática central – é retratada como sentimento do qual se

deve fugir, posto o fato de não reter dialogismo com a realidade presente e, por isso, ser prenuncia da angústia.

Não basta, porém, direcionar o olhar univocamente para essa esfera. Podemos, ademais, aventurarmo-nos a dizer que a pressa parece ser ressubjetivada em Alberto Caeiro enquanto uma tendência humana inerente; isto é, o ser humano sempre tende à projeção de si em outros lugares, instâncias e vidas. A Alberto Caeiro, resta, portanto, aderir ao presente como um local de finitude e conforto e remissivo à realidade cognoscível. Mas o que seria a realidade, se o próprio Alberto Caeiro é fruto de uma contraversão literária?

Em “Não tenho pressa”, o poeta afirma que viver vadio da realidade encerra-se pelo simples fato de “estarmos aqui”. Lendo este “aqui” como o próprio mundo e uma vez unidas a fuga da pressa e a realidade, que formam um par antitético, é possível enxergar que o percurso construído por Alberto Caeiro desemboca em uma certa despersonalização marcada pela subversão do real. Ora, se somos externos à realidade por permanecermos na luta contra a pressa, que é tendência humana, estamos diante de uma transcendência típica do processo de despersonalização de si. Afinal, se a realidade humana é corroborada pela pressa humana da qual foge o poeta de inspiração de natureza indefinida, poder-se-ia apostar na disposição de duas realidades a conhecimento daquele que escreve.

3.2. Ricardo Reis

Apesar de termos iniciado essa análise por Alberto Caeiro, o primeiro heterônimo apresentado na carta por Fernando Pessoa é Ricardo Reis, um poeta que teve oito odes de sua autoria publicadas na Revista Presença entre os anos de 1927 a 1930 e se destacou por seu notório epicurismo² e estoicismo³. Conforme diz apresentado na carta:

Aí por 1912, salvo erro (que nunca pode ser grande), veio-me à ideia escrever uns poemas de índole pagã. Esbocei umas coisas em verso irregular (não no estilo Álvaro de Campos, mas num estilo de meia regularidade), e abandonei o caso. Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo. (Tinha nascido, sem que eu soubesse, o

² Sistema filosófico definido pelo filósofo Epicuro que zela pela procura dos prazeres moderados para atingir um estado de tranquilidade e de libertação do medo.

³ Escola filosófica helenística que rejeitava as emoções e os sentimentos exacerbados.

Ricardo Reis). (PESSOA, 1935, p. 5)

Ainda que essa seja a primeira menção a Ricardo Reis no escrito, deve-se considerar o fato de que Fernando Pessoa exprime que só conseguiu contemplá-lo de modo organizado após o ápice literário da aparição de Alberto Caieiro que, além de originar “O guardador de rebanhos”, o fizera escrever “Chuva Obliqua”. Isso alude à imbricação entre a figura de Alberto Caieiro, o mestre de Pessoa, e os dois heterônimos também tratados aqui nesta seção e na seguinte, à medida que Ricardo Reis e Álvaro de Campos parecem ter suas formas oriundas do concerto de Alberto Caieiro.

Contemplemos, então, as características poéticas de Ricardo Reis tomando como ponto de partida o poema “Colhe o dia, porque és ele” abaixo exibido:

COLHE O DIA, PORQUE ÉS ELE

Uns, com os olhos postos no passado,
Veem o que não veem: outros, fitos
Os mesmos olhos no futuro, veem
O que não pode ver-se.

Por que tão longe ir pôr o que está perto —
A segurança nossa? Este é o dia,
Esta é a hora, este o momento, isto
É quem somos, e é tudo.

Perene flui a interminável hora
Que nos confessa nulos. No mesmo hausto
Em que vivemos, morreremos. Colhe
O dia, porque és ele.

O poema em questão apresenta, por meio de 12 versos de forma pouco enrijecida e linguagem simples, uma tendência muito semelhante àquela dos poetas brasileiros neoclássicos do século XVIII: o culto ao *carpe diem*. Já na primeira estrofe, notamos a estruturação de um raciocínio preclaro em relação ao que o poeta aponta sobre a realidade, isto é, para Ricardo Reis, tanto quem olha muito ao passado, quanto quem olha muito para o futuro nada vê, posto que a realidade é visível e traduz-se, portanto, no presente.

O sistema filosófico criado no poema, simultaneamente epicurista e estoicista, é continuado pelas demais estrofes, as quais nos mostram avidamente a conceptualização isenta de sentimentalismo exacerbado e ao mesmo tempo racional quanto à moderação proposta por Ricardo Reis. Assim, ao declamar “Este é o dia, / Esta é a hora, este o momento, isto / É quem somos, e é tudo”, o poeta sugere uma ordenação de mundo que situa

o sujeito como uma variável dependente de acomodações presentes e passageiras, ou seja, o próprio dia. Nesse instante, o dia – a palavra-maná – é retratado como um guia metafórico para a vida, que se reduz pura e simplesmente a um gole, um hausto repentino, ao mesmo tempo que estabelece referência ao próprio leitor: “colhe o dia, porque és ele”.

3.3. Álvaro de Campos

Álvaro de Campos – o único heterônimo de Pessoa que apresentara fases diferentes em sua escrita, a saber as fases decadentista, sensacionista e pessimista – constrata-se expressamente a Ricardo Reis, apesar de também ser uma decorrência de Alberto Caeiro. Segundo Pessoa,

Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir — instintiva 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. E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo indivíduo. Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a Ode Triunfal de Álvaro de Campos — a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem. (PESSOA, 1935, p. 5)

Partindo disso, analisemos o poema “Opiário”, publicado na Revista Orpheu em 1915:

OPIÁRIO

Ao Senhor Mário de Sá-Carneiro

É antes do ópio que a minh'alma é doente.
Sentir a vida convalesce e estiola
E eu vou buscar ao ópio que consola
Um Oriente ao oriente do Oriente.

Esta vida de bordo há-de matar-me.
São dias só de febre na cabeça
E, por mais que procure até que adoça,
Já não encontro a mola pra adaptar-me.

Em paradoxo e incompetência astral
Eu vivo a vincos de ouro a minha vida,
Onda onde o pundonor é uma descida
E os próprios gozos gânglios do meu mal.

É por um mecanismo de desastres,
Uma engrenagem com volantes falsos,
Que passo entre visões de cadafalsos
Num jardim onde há flores no ar, sem hastes.

Vou cambaleando através do lavor
Duma vida-interior de renda e laca.
Tenho a impressão de ter em casa a faca
Com que foi degolado o Precursor.

Ando expiando um crime numa mala,
Que um avô meu cometeu por requinte.
Tenho os nervos na forca, vinte a vinte,
E caí no ópio como numa vala.

Ao toque adormecido da morfina
Perco-me em transparências latejantes
E numa noite cheia de brilhantes
Ergue-se a lua como a minha Sina.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

- Eu, que fui sempre um mau estudante, agora
Não faço mais que ver o navio ir
Pelo canal de Suez a conduzir
A minha vida, cânfora na aurora.
- Perdi os dias que já aproveitara.
Trabalhei para ter só o cansaço
Que é hoje em mim uma espécie de braço
Que ao meu pescoço me sufoca e ampara.
- E fui criança como toda a gente.
Nasci numa província portuguesa
E tenho conhecido gente inglesa
Que diz que eu sei inglês perfeitamente.
- Gostava de ter poemas e novelas
Publicados por Plon e no Mercure,
Mas é impossível que esta vida dure,
Se nesta viagem nem houvesse procelas!
- A vida a bordo é uma coisa triste,
Embora a gente se divirta às vezes.
Falo com alemães, suecos e ingleses
E a minha mágoa de viver persiste.
- Eu acho que não vale a pena ter
Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.
A terra é semelhante e pequenina
E há só uma maneira de viver.
- Por isso eu tomo ópio. É um remédio.
Sou um convalescente do Momento.
Moro no rés-do-chão do pensamento
E ver passar a Vida faz-me tédio.
- Fumo. Canso. Ah uma terra aonde, enfim,
Muito a leste não fosse o oeste já!
Pra que fui visitar a Índia que há
Se não há Índia senão a alma em mim?
- Sou desgraçado por meu morgadio.
Os ciganos roubaram minha Sorte.
Talvez nem mesmo encontre ao pé da morte
Um lugar que me abrigue do meu frio.
- Eu fingi que estudei engenharia.
Vivi na Escócia. Visitei a Irlanda.
Meu coração é uma avozinha que anda
Pedindo esmola às portas da Alegria.
- Não chegues a Port-Said, navio de ferro!
Volta à direita, nem eu sei para onde.
Passo os dias no smoking-room com o conde
– Um escroc francês, conde de fim de enterro.
- Volto à Europa descontente, e em sortes
De vir a ser um poeta sonambólico.
Eu sou monárquico, mas não católico
E gostava de ser as coisas fortes.
- Gostava de ter creanças e dinheiro,
Ser vária gente insípida que vi.
Hoje, afinal, não sou senão, aqui,
Num navio qualquer um passageiro.
- Não tenho personalidade alguma.
É mais notado que eu esse criado
De bordo que tem um belo modo alçado
De laird escocês há dias em jejum.
- Não posso estar em parte alguma. A minha
Pátria é onde não estou. Sou doente e fraco.
O comissário de bordo é velhaco.
Viu-me co'a sueca... e o resto ele adivinha.
- Um dia faço escândalo cá a bordo,
Só para dar que falar de mim aos mais.
Não posso com a vida, e acho fatais
As iras com que às vezes me debordo.
- Levo o dia a fumar, a beber coisas,
Drogas americanas que entontecem,
E eu já tão bêbado sem nada! Dessem
Melhor cérebro aos meus nervos como rosas.
- Escrevo estas linhas. Parece impossível
Que mesmo ao ter talento eu mal o sinta!
O facto é que esta vida é uma quinta
Onde se aborrece uma alma sensível.
- Os ingleses são feitos pra existir.
Não há gente como esta pra estar feita
Com a Tranquilidade. A gente deita
Um vintém e sai um deles a sorrir.
- Pertença a um género de portugueses
Que depois de estar a Índia descoberta
Ficaram sem trabalho. A morte é certa.
Tenho pensado nisto muitas vezes.
- Leve o diabo a vida e a gente tê-la!
Nem leio o livro à minha cabeceira.
Enoja-me o Oriente. É uma esteira
Que a gente enrola e deixa de ser bela.
- Caio no ópio por força. Lá querer
Que eu leve a limpo uma vida destas
Não se pode exigir. Almas honestas
Com horas pra dormir e pra comer,

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Que um raio as parta! E isto afinal é inveja.
Porque estes nervos são a minha morte.
Não haver um navio que me transporte
Para onde eu nada queira que o não veja!

Ora! Eu cansava-me do mesmo modo.
Queria outro ópio mais forte pra ir de ali
Para sonhos que dessem cabo de mim
E pregassem comigo nalgum lodo.

Febre! Se isto que tenho não é febre,
Não sei como é que se tem febre e sente.
O facto essencial é que estou doente.
Está corrida, amigós, esta lebre.

Veio a noite. Tocou já a primeira
Corneta, pra vestir para o jantar.
Vida social por cima! Isso! E marchar
Até que a gente saia pla coleira!

Porque isto acaba mal e há-de haver
(Olá!) sangue e um revólver lá prò fim
Deste desassossego que há em mim
E não há forma de se resolver.

E quem me olhar, há-de-me achar banal,
A mim e à minha vida... Ora! um rapaz...
O meu próprio monóculo me faz
Pertencer a um tipo universal.

Ah quanta alma haverá, que ande metida
Assim como eu na Linha, e como eu mística!
Quantos sob a casaca característica
Não terão como eu o horror à vida?

Se ao menos eu por fora fosse tão
Interessante como sou por dentro!
Vou no Maelstrom, cada vez mais prò centro.
Não fazer nada é a minha perdição.

Um inútil. Mas é tão justo sê-lo!
Pudesse a gente desprezar os outros
E, ainda que co'os cotovelos rotos,
Ser herói, doido, amaldiçoado ou belo!

Tenho vontade de levar as mãos
À boca e morder nelas fundo e a mal.
Era uma ocupação original
E distraía os outros, os tais são.

O absurdo, como uma flor da tal Índia
Que não vim encontrar na Índia, nasce
No meu cérebro farto de cansar-se.
A minha vida mude-a Deus ou finde-a...

Deixe-me estar aqui, nesta cadeira,
Até virem meter-me no caixão.
Nasci pra mandarim de condição,
Mas falta-me o sossego, o chá e a esteira.

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

E afinal o que quero é fé, é calma,
E não ter estas sensações confusas.
Deus que acabe com isto! Abra as eclusas —
E basta de comédias na minh'alma!

No Canal de Suez, a bordo.

Do ponto de vista da forma, “Opiário” é um extenso poema composto por quadras e rimas do tipo |ABBA|, o que possivelmente pode ser decorrente de certa influência simbolista, posto ter sido o Simbolismo um movimento zelador pelo cuidado com a métrica formal. Do ponto de vista do conteúdo, percebe-se um grande teor autobiográfico ornamentado por uma estética própria e crucial à distinção feita por Fernando Pessoa entre Álvaro de Campos e Ricardo Reis.

Curiosamente dedicado ao escritor Mário de Sá-Carneiro, um importante expoente da geração d’Orpheu na literatura portuguesa, este poema – o único da fase decadentista de Álvaro de Campos, que teria sido escrito enquanto navegava pelo Canal do Suez, em março de 1914 – constitui um ambiente mórbido marcado, sobretudo, por passagens preciosistas e simbólicas que resgatam a falta de sentido da vida, o enfado, o peso de

ser e a latente necessidade de fugir da monotonia. Isso posto, distingue-se de Ricardo Reis, o poeta que privilegia o dia presente, pois se atém à angústia romântica como maneira de externar sua projeção no mundo.

Deve-se considerar, além disso, que “Opiário” é antes de tudo um poema narrativo, semelhante a uma epopeia. Assim, durante a fluidez da leitura, Álvaro de Campos narra uma vida nostálgica ao mesmo passo que dá forma a um cenário de morbidez, de negação à ideia de civilização, de enlevo pelo ópio – daí o título da obra – e de inconformidade com relação a uma ideia utópica de Oriente. Tudo isso à sua maneira, isto é, por meio do manejo do horror à vida e do realismo satírico adornado pela oscilação rítmica dos decassílabos.

3.4. Fernando Pessoa

Feitas a rigor as análises poéticas de Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, torna-se mais exequível a tarefa de analisar Fernando Pessoa ortônimo. Não que isso seja uma pré-condição à sua interpretação, já que, como defendido até aqui, os heterônimos pessoanos devem ser lidos com respeito à autonomia que apresentam. Contudo, fato é que uma perspectiva comparativa contribui e enriquece ao alicerce central da análise histórico-literária na qual emergem os pontos de interface.

À vista das discussões aqui estruturadas, escolhemos o poema clássico “Autopsicografia” exposto abaixo, a fim de demonstrar como ele sistematiza chaves de leitura cruciais à apreciação crítica da vida e da obra de Fernando Pessoa.

AUTOPSILOGRAFIA

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

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

Começamos nossa análise pelo próprio título do poema: autopsicografia. Se o considerarmos em sua amplitude, ele parece remeter à tendência pessoal de despersonalização, uma vez que o prefixo “auto” alude a “si mesmo” e o vocábulo “psicografia”, ao ato de escrever por outrem. Ou seja, o título atribuído ao poema por Fernando Pessoa mostra-se sugestivo à consideração de Pessoa Ortônimo em face de seus heterônimos literários, dado que estabelece uma interação entre campos semânticos aparentemente antagônicos.

Essa interpretação é ainda corroborada de acordo com a gradação da leitura do poema, que, em termos formais, é composto por três quadras de versos decassílabos e rimas alternadas. Nele, é possível notar um equilíbrio entre o local do poeta e o local do leitor, bem como suas respectivas dores. Dito isso, enxergamos a primeira quadra como o local da autoria, cuja marca é a definição de poesia como progênito de fingimento, sendo o poeta o fingidor equilibrista entre duas dores que destacam o par opositivo na estrofe: a dor fingida e a dor sentida.

Na segunda quadra, observa-se o local do leitor, que, diferentemente do poeta, somente dispõe de uma única dor – a “dor lida”. Há, portanto, uma separação entre o poeta e o leitor no tocante às sensações por eles abrigadas, tendo em vista a proposição de que o leitor não seria capaz de sentir a dor fingida, traduzida naturalmente como a dor da criação poética, que é sempre decorrente de uma ausência, e denunciando “poeta” como a palavra-maná de “Autopsicografia”.

Finalmente, na última quadra nota-se um sentido conclusivo em tom narrativo, sem, no entanto, estabelecer uma relação de quebra com as anteriores. Nesta, percebem-se marcas da infância – o trem de brinquedo, por exemplo – como um traço saudosista e a permanência do jogo de oposição, dessa vez formado pelo par “razão” x “coração”. É interessante ressaltar também que, a fim de incrementar o aspecto poético da criação dolorosa, Fernando Pessoa parece apontar a poesia como uma força impulsionada pela emoção, na medida em que equipara o coração a um comboio de cordas, isto é, a algo que só funciona desde que se dê corda.

4. Considerações finais

Iniciamos este texto apontando como a tarefa de analisar a completude de Fernando Pessoa e de seus heterônimos nem sempre é facilmente entregue. Da mesma maneira, o terminamos com a mesma percepção, e

conscientes de que a análise aqui desenvolvida se trata, somente, de uma tentativa de possível interpretação sobre a complexidade pessoana recôndita no paradigma dos heterônimos literários.

Indubitavelmente, Fernando Pessoa detém sobre si motivos incontáveis para ser lido como um dos maiores poetas de língua portuguesa, além de uma efigie intrínseca à literatura lusitana. Justamente por esta característica peculiar da despersonalização, bem como por consolidar uma autoria hermeticamente multifacetada, os estudos a seu respeito no âmbito da teoria, crítica e historiografia literárias permanecem incessantes.

Sendo assim, no intuito de colaborar à difusão dos estudos pessoais, este artigo visou à apresentação de uma proposta de investigação poética dos retratos de Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos tais como anunciados na carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, em 1935. Ao longo desta pesquisa, buscamos considerar questões históricas e literárias, de modo a coadunar informações precípuas à leitura de cada um desses poetas e do próprio Fernando Pessoa.

Por fim, consideramos que o cruzamento entre a carta e os poemas “Não tenho pressa”, “Colhe o dia, porque és ele”, “Opiário” e “Autopsicografia”, respectivamente de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Fernando Pessoa, destacou-se como fundamental à compreensão de ambos os textos tratados aqui. Aliás, tal condição expôs como a conversa entre textos literários e aparentemente não-literários podem dialogar ao ponto de se questionar em até que medida um escrito documental de um poeta não é, em princípio, também parte de sua obra literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975.

COELHO, Eduardo Prado. *A letra litoral*. Lisboa: Moraes, 1979.

GONDA, Cinda. Fiama Fiandeira: o fascínio pelo hermetismo. *Diadorim*, Rio de Janeiro, vol. 20, n. 1, p. 96-104, jan-jun. 2018.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad.: Valério Rhoden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Editora, 1991, 2 vols.

PAZ, Octávio. *Fernando Pessoa, o desconhecido de si mesmo*. 2. ed. Lisboa: Vega, 1961.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

_____. *Poesía en movimiento*. México: Siglo Veintiuno, 1976.

PESSOA, Fernando. *Carta a Adolfo Casais Monteiro*. Arquivo Pessoa. Lisboa, 1935. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3007>>. Acesso em: 08-11-2019.

_____. *Poesias*. 15. ed. Lisboa: Ática, 1995 [1942]. 1ª publ. in *Presença*, Coimbra, n. 36, nov. 1932.

_____. *Poemas completos de Alberto Caeiro: poemas inconjuntos*. Lisboa: Presença, 1994.

_____. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1993 [1944]. 1ª publ. in *Orpheu*, n. 1. Lisboa: Jan-Mar. 1915.