

Partidas, caixeiros-viajantes, encontros e desencontros — Caeiro e alguma poesia portuguesa contemporânea

Fernando J. B. Martinho

Creio ser esta a primeira vez que uma revista dedica um número, não a Pessoa em geral, mas a um dos seus heterónimos, separado dos outros comparsas do “drama em gente.” Num outro plano, José Saramago escolheu para *herói* de um seu romance Ricardo Reis, que não era um *homem de acção*, se é que não era mesmo um declarado inimigo da *acção*, e, todavia, escreveu aquele que é para muitos, entre os quais, aliás, me incluo, o seu melhor romance.

Porquê Caeiro? Por lhe ter reservado Pessoa, no “drama” que com paciente inquietação encenou, o lugar de mestre? Por ser, dentro da “coterie” de que se fala na carta de 13-1-35 a Casais Monteiro, o que mais *leituras*, mais *teses*, e mais contraditórias *leituras* e *teses*, tem suscitado? Se no plano da recepção crítica isso é, em larga medida, verdade, e logo desde os começos da exegese pessoana, uma vez que o primeiro ensaio que se escreveu sobre um dos heterónimos, o de Guilherme Castilho vindo a lume no número de homenagem que a Pessoa dedicou a *Presença* (“Alberto Caeiro: Ensaio de Compreensão Poética,” nº. 48, de Julho de 1936), incidiu precisamente sobre Caeiro, já no plano da recepção activa as coisas se não passam exactamente da mesma maneira. Aqui, têm ido privilegiadamente para Campos, ou para o ortónimo, o diálogo dos poetas com Pessoa ou o reconhecimento, mais ou menos aberto, da sua condição de herdeiros do legado pessoano. Quem, na circunstância, fica a perder é, naturalmente, Reis, que, de tão alheio, pelo menos aparentemente, à libertação modernista, poucos, muito episódicos, desejos de emulação poderia motivar. E Caeiro? O que, nele, interessou os poetas que o homenagearam ou invocaram, ou com os seus textos entraram num processo de interlocução criativa, ou mesmo se integraram, a partir das suas ideias e da sua prática poética, no que poderíamos considerar o ramo caeiriano de uma tradição pessoana na poesia portuguesa contemporânea? A “ciência de ver” de que fala Campos num célebre poema com que o homenageou? A suposta ino-

cência do seu olhar? A saudade a que a sua leitura sempre reconduziria da “Eterna Criança” que cada um de nós traz, ou gostaria de trazer, dentro de nós? O seu verso livre? A desarmante “prosa dos [seus] versos”? A necessidade de um novo olhar sobre a natureza e a existência nascida acaso do cansaço de uma enredada e tantas vezes estéril tradição intelectualista? Tentemos, então, encontrar respostas para estas e outras perguntas, num percurso sem preocupações de exaustividade, que seriam seguramente insensatas e deslocadas, socorrendo-nos, antes, de uma dúzia de exemplos que ponham em evidência o lugar de Caeiro, acaso enquanto cabeça da esfinge pessoana, no quadro das interrogações que, ao longo do século, os poetas portugueses, com maior ou menor perplexidade, lhe foram dirigindo.

E comecemos pelo *princípio*, ou, pelo menos, pelo princípio que convém, ao nosso argumento, construir. Pelas primeiras referências que, de Paris, Mário de Sá-Carneiro faz a Caeiro, podemos deduzir que Pessoa não estava muito interessado em que o conhecimento das primeiras manifestações do Mestre saísse do círculo apertado de amigos *iniciados*. Numa espécie de post-scriptum à carta de 23 de Junho de 1914, Sá-Carneiro tranquiliza, em jeito sigilosamente telegráfico, Pessoa: “Sossegue. Não inicie Pacheco, Caeiro” (158). Algum tempo depois, na longa carta de 13 de Julho, lamenta a inconfidência que fez, o ter revelado o *segredo* a um que não era “dos nossos,” e que justifica com o que seria uma tendência sua, quiçá inelutável, para facilmente se abrir aos outros: “É claro que teria sido melhor não falar do Caeiro, ao Lopes. Mas o que não tem remédio, remediado está! Nunca devemos ter confidências com quem ‘não é dos nossos,’ não nos compreende (...). Por mim, confio-me a toda a gente. Logo (...).” (174). Mas não parece entusiasmado por aí além com Caeiro, ao contrário do que acontece relativamente a Campos e mesmo a Reis. Limita-se a mandar “saudades ao nosso Alberto Caeiro” (150), a dar mostras do seu agrado pelo “enredo” dos heterónimos, não sem, ao mesmo tempo, manifestar uma clara predilecção por Campos (“Muito interessante o enredo Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos [devo dizer-lhe que simpatizo singularmente com este cavalheiro],” 161), ou a lamentar, na mesma carta (162), a não adesão de Caeiro, por mais que compreensíveis razões, diríamos nós, ao paulismo: “(É verdade: embora ache justo, confesso-lhe que tenho pena que o Caeiro não entre para o paulismo).” O mais longe que vai na sua apreciação de Caeiro é ao detectar a sua influência na “Ode à Noite” de Campos, a par da de Reis, o que não deixa de ser surpreendente, não tanto, porém, como apontar o que a dita ode, depois da

estridência futurista da “Ode Triunfal,” representaria de um regresso a Fernando Pessoa-ele-mesmo: “A ode de hoje é admirável, portanto, belíssima—um tudo nada paúlca—e um tudo nada, vamos lá, Fernando Pessoa. De resto nota-se também evidentemente pela sua leitura que o Campos conhece bem a obra do Ricardo Reis e do Caeiro, dos quais ressumam influências” (165). Mas Caeiro, parece indubitável, para ele, fica aquém de Reis, pelo menos, em matéria de “impessoalidade,” como se pode ver numa carta de alguns dias antes: “Admiráveis, meu querido Poeta, as *Odes* de Ricardo Reis. Conseguiu realizar uma ‘novidade’ clássica, horaciana.[...] E deixe-me dizer-lhe: uma maravilha de impessoalidade, pois se no Caeiro ainda ressumava de vez em quando Mestre Fernando Pessoa, o mesmo não sucede nos versos de Reis” (160-161).

Ora, a propósito de Mário de Sá-Carneiro, convirá não esquecer que o seu nome aparece associado, no conhecidíssimo relato que Pessoa faz da gênese dos heterónimos a Casais Monteiro na carta de 13-1-35, ao surgimento, à *invenção* de Caeiro: “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 não me lembro como, em qualquer espécie de realidade” (Adolfo Casais Monteiro, *A Poesia de Fernando Pessoa* 232). A ideia de “partida” volta a estar presente num incidente a que Pessoa se refere em carta, de 4-10-1914, a Armando Côrtes-Rodrigues. A “partida,” para a qual Pessoa contava com a cumplicidade de Alfredo Guisado, tinha como destinatário António Ferro, um dos mais jovens, um dos mais *verdes*, portanto, elementos do grupo, e visava deixá-lo sem dúvidas quanto à existência real, *física*, de um poeta chamado Alberto Caeiro. Nem de propósito: um “lepidóptero,” um caixeiro-viajante, está presente e apõe um convincente e inesperado selo de *verdade* à história de Guisado. Mas dêmos a palavra a Pessoa, porque o relato é demasiado saboroso para que percamos tempo com resumos:

“A outra é melhor. Como a única pessoa que podia suspeitar, ou, melhor, vir a suspeitar a verdade do caso Caeiro era o Ferro, eu combinei com o Guisado que ele dissesse aqui, como que casualmente, em ocasião em que estivesse presente o Ferro, que tinha encontrado na Galiza ‘um tal Caeiro, que me foi apresentado como poeta, mas com quem não tive tempo de falar,’ ou uma cousa assim, vaga, neste género. O Guisado encontrou o Ferro acompanhado de um amigo, caixeiro-viajante, aliás. E começou a falar no Caeiro, como tendo-lhe sido apresentado, e tendo trocado duas palavras apenas com ele. ‘Se calhar é qualquer lepidóptero,’ disse

o Ferro. ‘Nunca ouvi falar nele (...)’ E, de repente, soa, inesperada, a voz do caixeiro-viajante: ‘Eu já ouvi falar nesse poeta, e até me parece que já li algures uns versos dele.’ Hein? Para o caso de tirar todas as possíveis suspeitas futuras ao Ferro não se podia exigir melhor. O Guisado ia ficando doente de riso reprimido, mas conseguiu continuar a ouvir. E não voltou ao assunto, visto o caixeiro-viajante ter feito tudo o que era necessário” (59-60).

O providencial caixeiro-viajante, tipo bem lusitano do espertalhão que, em nenhuma circunstância, quer ser apanhado em falta, e não quer jamais passar por ignorante, mais a mais junto de gente culta, de intelectuais, fez, diz Pessoa, “tudo o que era necessário.” Agradeçamos, com uma sã risada, ao bom caixeiro-viajante, ele, sim, o verdadeiro lepidóptero, o contributo que trouxe à encenação do “drama em gente” nas suas primeiras *representações*, mas viremos as nossas atenções para outros lados. O dos poetas que, na realidade, foram lendo ao longo dos anos Caieiro, na sua forma disponível. De que modo o leram, que uso fizeram dele?

Mas, ainda antes disso, atentemos, mesmo que por breves momentos, nas personagens do “drama em gente,” visto que já aí, como é sobejamente sabido, se fazem sentir, a vários níveis, os efeitos de mestre Caieiro. Uma das páginas mais sugestivas sobre as transformações que Caieiro teria operado nos seus discípulos encontra-se nas *Notas para a Recordação do meu Mestre Caieiro*, atribuídas a Campos. No texto em questão, detém-se Campos nos efeitos que a aproximação a Caieiro teve em cada um dos que situa “em torno” do Mestre: Reis, Mora e ele próprio, todos eles “gente com capacidade para ter mestre” (72). A linguagem de Campos assemelha-se muito à dos que falam das profundas modificações provocadas pelos grandes mestres religiosos nos seus seguidores: depois do contacto com o mestre, é como se despissem as vestes do homem velho e nascessem de novo. O efeito da “intervenção” do mestre é avassalador, a mudança radical (cf. Teresa Rita Lopes, apresentação de *Notas para a Recordação do Meu Mestre Caieiro* 27)—os que o experimentam, a esse efeito, já não são os mesmos, passam a ser “outros,” ou, antes, são agora eles mesmos na sua verdade mais profunda: “Todos nós somos outros—isto é, somos nós mesmos a valer—desde que fomos passados pelo passador daquela intervenção carnal dos Deuses” (73). Campos dá, depois, conta da revelação de cada um a si próprio por força da acção transformadora de Caieiro, seguindo, nas suas linhas gerais, uma lógica do “antes” e do “depois,” comum nos relatos das mudanças introduzidas por qualquer novo credo. Reis, por quem se inicia o relato, “antes

de conhecer Caeiro, [...] não escrevera um único verso, e tinha já,” quando o conheceu, “vinte e cinco anos” (73). Depois de ter entrado em contacto com o mestre e aquele que é o texto fundador da nova crença para que os seus olhos foram abertos, o *Guardador de Rebanhos*, “começou a saber que era organicamente poeta” (73). Curioso, registre-se entre parênteses, é o sentido para que aponta o advérbio “organicamente.” Pelo que, a seguir, é dito, parece sugerir uma conciliação do feminino e do masculino em si, uma superação das antinomias redutoras, na circunstância, relativamente às categorias sexuais: “Dizem alguns fisiologistas que é possível a mudança de sexo. Não sei se é verdade, porque não sei se alguma coisa é ‘verdade.’ Mas o certo é que Ricardo Reis deixou de ser mulher para ser homem, ou deixou de ser homem para ser mulher—como se preferir—quando teve esse contacto com Caeiro” (73-74).

Mora, esse, era, antes do encontro decisivo com Caeiro, “uma sombra com veleidades especulativas” (74). O mestre vai proporcionar-lhe, como acontece nas revelações religiosas, o acesso à verdade, o encontro com a “verdade”: “Encontrou Caeiro e encontrou a verdade. [...] Caeiro deu-lhe a alma que ele não tinha; pôs dentro do Mora periférico, que ele sempre tinha apenas sido, um Mora central” (74). E prossegue, no que poderia ser entendido como uma defesa da superação de Caeiro por Mora, se acaso naquele o *instintivo* não fosse, afinal, uma outra das formas de se afirmar a sua superioridade: “E o resultado foi a redução a sistema e a verdade lógica dos pensamentos instintivos de Caeiro” (74).

Quanto ao próprio Campos, antes do encontro fulminante com o mestre, “uma máquina nervosa de não fazer coisa nenhuma” (74), só depois de ele ter lugar, alcança realmente a sua identidade, é, “por mal ou por bem,” ele próprio. Fernando Pessoa, antes não mencionado, no texto, como uma das “peças” que havia “em torno” de Caeiro, acaba por fazer também a sua aparição no relato dos resultados do encontro epifânico com o mestre. No seu caso, tudo se centra no que hoje chamaríamos a *recepção activa* do texto fundador da nova religião, o *Guardador de Rebanhos*, conduzindo à escrita dos seis poemas que constituem “Chuva Oblíqua.” Sem o “abalo espiritual” que nele produziu o contacto com Caeiro e o *Guardador*, Fernando Pessoa, salienta Campos, “era incapaz de arrancar aqueles extraordinários poemas do seu mundo interior” (75), que permitem que, também ele, seja enquadrável, em pé de igualdade com os chamados heterónimos, no processo de outramento, tornando-se, assim, na feliz expressão de José Gil num ensaio recente, “variante heteronímica de si mesmo” (51).

E no plano poético propriamente dito que resultados visíveis há do impacto de Caieiro nos *outros*? Pouco mais do que textos celebratórios do mestre, à semelhança, aliás, daqueles que um sentimento a roçar frequentemente o hagiográfico ditou, em prosa, a um ou outro dos astros da constelação heteronímica. Destaquem-se, no entanto, as homenagens de Reis e Campos em dois dos textos que, ao longo dos anos, mais contribuíram para as respectivas reputações, “Mestre, são plácidas / Todas as horas” (Reis 87) e “Mestre, meu mestre querido!” (Campos 246-247). Quanto ao resto, salva-se uma ou outra formulação mais lograda (“Restituíste a Terra à Terra” [Reis 196], “Antes de ti já era a Natureza, / Mas não a alma de compreendê-la” [Reis 197]). Num texto incluído na edição dos *Poemas Completos* (*Poemas Completos de Alberto Caieiro*; daqui em diante, PCAC 291 e 327), a que Pessoa posteriormente teria acrescentado a anotação “à la manière de A. Caieiro,” pouco há que faça lembrar, remotamente que seja, o mestre, nem tanto seria de exigir-lhe, que bem basta o muito que nos doou à conta da sua ânsia nunca sofreada de se *outrar*.

Não obstante a qualidade que lhe atribuiu de mestre, só em 1925 Pessoa deu Caieiro a conhecer publicamente nas páginas de uma revista de que era director, a *Athena* (n.ºs. 4 e 5, Janeiro e Fevereiro), já depois de, também aí, ter revelado Ricardo Reis (n.º. 1, de Outubro de 1924). Nela o apresentava como nascido em 1889 e falecido em 1915. Escassos anos depois, havia já quem dedicasse um poema à sua memória: o poeta Carlos Queiroz. A esse texto se refere ele na “Carta à Memória de Fernando Pessoa,” que publicou em Julho de 1936 no número de homenagem da *Presença* ao autor de *Mensagem* (10). A referência insere-se num preciso contexto em que ressaltam as preocupações de Carlos Queiroz relativamente ao “problema das influências literárias.” Depois de citar a resposta que Álvaro de Campos, “Engenheiro naval e poeta do *Orpheu*,” deu, no melhor da sua ironia, a uma das perguntas de um inquirido do jornal *A Informação*, de 17 de Setembro de 1926 (“Qual [dos seus livros] lhe trouxe mais admiradores?”—“Tenho influído indeterminadamente em várias composições subsequentes, por não ter o segredo de ter influído nas anteriores. Mas não sei se me têm admirado aqueles que me têm admirado. O certo é que não tenho podido passar a minha emoção intelectual para os copistas da minha expressão dela. Mas contento-me com o que não me descontenta, e basta (...). Ainda há pouco me trouxeram uma publicação brasileira que tem versos seminais nas minhas emoções. Até isso aceito. O Destino assim dá. Ao menos não tardou. *Bis dat qui cito dat*, dizia o meu professor de Latim”), e

uma passagem do prefácio de Pessoa à *Antologia de Poemas Portugueses Modernos* que este organizou com António Botto em 1929 (“Uma coisa é a influência, de que só não sofre quem não vive, outra coisa a subordinação. Antero é discípulo da filosofia alemã; porém, a poesia de Antero não é discípula de coisa alguma”), faz Carlos Queiroz menção à “poesia dedicada à memória de Alberto Caeiro” que, por essa altura, publicou “numa revista literária.” As dúvidas que o assaltam ao reler o poema traem, de alguma forma, a ansiedade, a “ansiedade da influência” para usarmos a expressão de Bloom, experimentada em relação a um poeta, Pessoa, que era, em termos de tradição literária, o elo mais próximo e mais visível da sua ligação a essa tradição, e a resposta tranquilizadora que recebe do mestre, na infalibilidade do seu oráculo, serve, afinal, de caução à afirmação da sua individualidade: “Por essa altura, fiz publicar numa revista literária uma poesia dedicada à memória de Alberto Caeiro, na qual, dias depois, me pareceu descobrir ‘versos seminais na sua poesia.’ Quando, por acaso, o encontrei, não tive pejo de confessar-lhe a minha dúvida e recitei-lhe a poesia, para que me desse, com toda a sinceridade, a sua opinião. Disse-me (e como o disse!) que lhe parecia infundado o meu receio, mas que, se o não fosse, o muito que havia nela de mim já era suficiente para transmitir-lhe vida própria. E não me disse mais nada” (10).

Os receios de Carlos Queiroz, como veremos, não eram de todo infundados. O poema, intitulado “Canção Fatigada” e tendo em epígrafe a indicação “À Memória de Alberto Caeiro,” veio a lume no número 1, não datado (mas que se pode deduzir ter saído em finais de 1928, pelas reacções de alguma imprensa transcritas no nº 2: 33-36), da *Solução Editora*, que se apresentava como “revista de publicação de separatas para a formação de livros” e tinha como “director artístico” José Pacheco, que passou, depois, a “director” da publicação até ao seu número 4 inclusive. O poema, que tem o mesmo título de um outro inserto em *Desaparecido* (74), de 1935, não o incluiu o autor nesse livro nem no que treze anos depois publicou, *Breve Tratado de Não-Versificação*, e onde, pela índole muito especial da recolha, dificilmente teria cabimento, nem veio sequer a ser incluído no volume em que, em 1984, foram coligidos dispersos e inéditos, *Epístola aos Vindouros e Outros Poemas*. Não há em “Canção Fatigada” nada que faça lembrar o poeta homenageado, a não ser, muito vagamente, na atmosfera campestre que recria, o que, aliás, não é para surpreender, sabido como é que Carlos Queiroz representa, dentro do modernismo português, a sua face não vanguardista, que Sena definiu em termos de pós-simbolismo (cf. pref. a *Poesia do Século XX* 74-75) e de que o ortónimo

seria, em termos gerais, um dos mais perfeitos exemplos. Ora o que se torna evidente pela leitura do poema é que há efectivamente nele “versos seminais nas [...] emoções” de Pessoa, mais concretamente do Pessoa de “Ela canta, pobre ceifeira,” que Queiroz terá conhecido através da versão publicada no nº. 3 da *Athena*, de Dezembro de 1924 (88). E isso não terá passado despercebido a Pessoa, como pode deprender-se do relato de Carlos Queiroz, que, pelos vistos, se ficou pelas aparências da delicadeza e não se deu conta da ironia subjacente àquele “se o não fosse” (“Disse-me [e como o disse!] que lhe parecia infundado o meu receio, mas que, se o não fosse, o muito que havia nela de mim já era suficiente para transmitir-lhe vida própria.”) nas palavras tranquilizadoras de Pessoa. São diferentes o metro e a estrofe (de verso octassilábico passa-se a pentassilábico e de quarteto a quintilha, embora seja igual o número de estrofes), são diferentes as heroínas e as acções que realizam (“ceifeira” que “ceifa,” “camponesa” que semeia, se bem que ambas acompanhem, numa visão idílica e muito citadina do campo, o trabalho com o canto), é feita na terceira pessoa a narração no poema de Pessoa e no de Queiroz o sujeito toma a camponesa como destinatário da sua fala, mas a presença do texto pessoano na memória de Carlos Queiroz parece indubitável, e não apenas pelo que há de comum nos cenários, campestres, de um e de outro texto e que teria, como vimos, justificado a dedicatória a Caeiro em “Canção Fatigada.” Atente-se na presença também do adjectivo “feliz” nesta, ainda que com função diferente; da forma verbal “pesa,” repetida, e da segunda pessoa do singular do presente do indicativo do verbo *lidar*, clara reminiscência do substantivo “lida” do poema de Pessoa: “Semeias cantando, / Feliz camponesa; / E o ritmo brando / De estares semeando / É a minha tristeza. // Tu cantas a hora / Tão triste e vazia / Do sol ir-se embora / E eu choro o outrora / Da minha alegria. // Se ao teu avental / Tu levas a mão, / De tão natural / Teu gesto faz mal / Ao meu coração; // D’ele tiras o trigo / Que lanças à terra: / E eu penso comigo / Que a terra é abrigo / Dos mortos que encerra. // Eu tudo o que faço / Não é como quero: / Um gesto, ou um passo, / Tem sempre embaraço/ E raro é sincero. // Em ti nada pesa; / E o estares semeando / Tem tanta beleza! / Feliz camponesa / Que lidas cantando (...)” (*Solução Editora* 1: 2).

A relação com Caeiro parece ter começado sob o signo do mal-entendido. Sá-Carneiro, um dos seus primeiros leitores, não dá mostras de grande entusiasmo. Há, depois, o episódio cómico do caixeiro-viajante, alarve na sua espartezza feita de ignorância. Carlos Queiroz dedica um poema à memória de Caeiro, mas o que o motiva à escrita é, afinal, a *música* que lhe é mais conge-

nial do ortónimo. Em “Poesia” de Alberto de Serpa, poema incluído em *Descrição* em 1935 (77), quando Pessoa ainda está vivo, as coisas parecem passar-se ao contrário: o texto é dedicado a Fernando Pessoa (é certo que assim pode Serpa designar quer o autor empírico quer aquele que, em última análise, era identificado como o autor dos textos ortónimos e heterónimos), mas ele não era possível sem o conhecimento de Caieiro e o novo modo de olhar a poesia a que levava alguns modernistas, desejosos de se libertarem de “convenções,” nomeadamente das que obrigavam a contar os versos ou a fazê-los, artificialmente, corresponderem-se em termos fónicos. Aos olhos desses, aparece Caieiro, aquele que vai “escrevendo os [seus] versos sem querer” (PCAC 96), que procura “encostar as palavras à ideia” (PCAC 96) e “esquecer-[se] do modo de lembrar que [lhe] ensinaram,” (PCAC 97) como o “Grande Libertador” (Campos 190), como “o Argonauta das sensações verdadeiras” (PCAC 97), com a vantagem adicional de propor um outro olhar sobre a realidade como se, em cada ocasião, a confrontasse pela primeira vez: “A Poesia está na alma do poeta / e na sua vida. / O poeta é independente. Só ele sabe. / Sobre as suas ideias, sobre os seus sentimentos, / não podem pesar leis com séculos de existência. // Na força com que exprime uma ideia violenta, / na brandura que um sentimento muito calmo arrasta, / na pressa duma corrida, / no vagar duma música dolente, /—no que tem de exprimir, está o ritmo do poeta. // Não lhe venham dizer que um verso está errado e sem rima, / se a alma está para lá de todas as convenções. / Há sentimentos que cabem numa letra, / e um verso pode não caber em todos os livros do mundo. // A Poesia não está nos assuntos poéticos por eles, / nem nos versos bem medidos, / nem nas rimas que são paciência. / A Poesia está no poeta. // O poeta devia ser o primeiro poeta em cada poema.”

O *equivoco*, se é que disso se trata, continua no poema que, a seguir, consideramos, “Écloga” de Luís de Montalvor, publicado em Novembro de 1939 na *Presença* (43), mas já antes dado à estampa com ligeiras diferenças, com outro título, “Margem,” na revista *Momento* (n.º. 10, Fevereiro de 1936, pp. não numeradas). Aquele que Álvaro de Campos, um dia, viu, com toda a justiça, aliás, como o que, entre os sensacionistas portugueses, estaria “mais próximo dos simbolistas” (cf. Pessoa, *Páginas Íntimas* 149), trai, no poema citado, paradoxalmente, a leitura de Caieiro, poeta nos antípodas do simbolismo e de tudo o que ele podia significar. A verdade é que a contradição não se fica por aí: estamos perante um texto formado por duas oitavas, de versos octossilábicos em que há, ainda que não obedecendo a um esquema rígido, rima, e esta acci-

ração de constrangimentos formais, como sabemos, não é também coisa que evoque Caieiro. É, porém, inquestionável a sua presença no poema. No verso inicial (“Meus pensamentos são rebanhos”) paira, sem margem para dúvidas, a memória dos primeiros versos do IX poema de *O Guardador de Rebanhos* (PCAC 58: “Sou um guardador de rebanhos. / O rebanho é os meus pensamentos / E os meus pensamentos são todos sensações. / [...]”), ainda que, no que diz respeito ao segundo verso, em imagem invertida. A assunção da ficção, do “como se” que preside a todo o bucolismo vem também de Caieiro, do I poema de *O Guardador* (PCAC 41: “Eu nunca guardei rebanhos, / Mas é como se os guardasse. / [...]”), lido, como o texto acima citado, por Montalvor no n.º. 4 de *Athena*. Como se isso não bastasse, no fecho do poema o termo pelo qual é designada a mulher a quem o sujeito dirige a sua fala deixa inequivocamente à mostra os efeitos do contacto com o texto maior de Caieiro, na emblemática *mise-en-abîme* que é o seu título: “Meus pensamentos são rebanhos: / estremalhados uns, e tristes / outros pastoreiam seus cuidados. / Sonho vê-los, quando sorriste / daquela margem imaginária / tão só dos sonhos imortais, / à hora em que a flauta débil / suspira os seus fingidos ais. // É de ouro a hora em que te espero / nesta paisagem que mentiste, / perdidos os rebanhos meus / na errada calma em que sorriste / —E hoje, morto o sonho, deploro / dos meus cuidados o remédio, / e só o teu sorriso imploro, / ó guardadora do meu tédio!” (*O Livro de Poemas de Luís de Montalvor* 57).

Em “Ode Apócrifa de Alberto Caieiro,” um poema de Jorge de Sena de 1942, mas só vindo a público postumamente em 1979, em *40 Anos de Servidão* (37), o que está em causa não é o bucolismo de Caieiro mas a celebração que, no VIII poema de *O Guardador de Rebanhos*, se faz da “Eterna Criança” (PCAC 52-57). O poema de Caieiro, originariamente publicado no n.º. 30 da *Presença*, de Janeiro-Fevereiro de 1931, aparecia recolhido na antologia da poesia de Pessoa que Casais Monteiro deu a lume em 1942, e aí Sena o deve ter lido ou relido. O texto, em que é dada a fala ao próprio Caieiro, apresentar-se-nos-ia, conforme a sugestão do título, como um poema que poderia passar por ser do mestre. Estranho neste jogo do autor de *Perseguição*, que, pela mesma altura, terá redigido a primeira versão de uma “Ode a Ricardo Reis” (35), é a classificação genológica atribuída ao poema, mais própria, como sabemos, das inclinações de Reis. Nem Sena, ao escrever o seu texto, poderia ter conhecimento de uma nota em que se fala, ditirambicamente, do poema blasfemo de Caieiro como “talvez a coisa mais original, considerando tudo, que, em literatura moderna (com as seguintes variantes: “poesia moderna” e “mo-

dernas odes”), se tem escrito” (PCAC 52). Não importa, agora, segundo cremos, determo-nos nesta questão, que não tem importância de maior—embora o título de Sena possa sugerir que ele intuiu o que já seria da ordem da ode no texto de partida por uma das suas vertentes, a celebratória—, mas assiná-lamos, antes, que o que interessou a Sena no VIII poema, origem da sua glori-ficação, não foi o seu lado blasfemo mas o que nele é lírico encantamento pela “Criança Eterna.” É nela que Sena, que, num poema do mesmo período, emprestava feições de “menino inconsolável” e “impúbere” à “felicidade” que se sentava “todos os dias no peitoral da janela” (*30 Anos de Poesia* 37), concentra as suas atenções. O falso Caieiro, a quem Sena dá a voz no poema, começa por recusar o menino que desceu “do céu,” como também por incluir nesse gesto de recusa tudo, “outros meninos,” “o mundo,” para, numa atitude mais própria do que seria um Campos capaz de tornar tranquilo o seu intranquilo niilismo, “embalar o nada,” acabando, no entanto, apesar da vinda tardia do menino, por ceder, por acolhê-lo nos “braços” e dar-lhe o “carinho” antes reprimido, num desejo, esse, sim, eterno no homem, de não deixar morrer dentro de si a criança que foi: “Não quero este menino que desce do céu para os meus braços / e que ri da minha desconfiança de eu poder com ele; / eu sei que posso, mas não quero este menino, / nem outros meninos, nem o mundo / como quando o mesmo menino, já grande / e sentado num trono, tem na mão. // Não quero nos meus braços coisa alguma. / Neste grito recurvo de embalar o nada, / a minha vida encontra-se e descansa. // Inclino a cabeça e penso que viver / podia ter-me sido um menino nos braços / e crescendo e, escapando aos braços, / fugindo para o mundo acaso fosse um homem, / ou para o Universo acaso fosse um Deus. // E tu, menino do céu, tão tarde vens! / Mas teimas, sabes que um carinho / se escondeu cá dentro e não tem nome ou obra, / e teimas—e eis-te nos meus braços. // Ó meu menino querido, agora que pensei, / aperto-te com força e não te deixo crescer.”

Com “À Memória de Alberto Caieiro,” de Sebastião da Gama (96), contrariamente ao que se passava naquele que seria o primeiro poema motivado pelo mestre, “Canção Fatigada,” de Carlos Queiroz, descontando, naturalmente, os que vieram de outras figuras do “drama em gente,” não estamos perante uma *falsa* pista. O texto presta homenagem à memória de Caieiro e parte mesmo da sua leitura. Mais concretamente, Sebastião da Gama, que escreveu o seu poema em 1946 (115), parte do efeito que nele causou a leitura dos *Poemas* de Alberto Caieiro que, nesse mesmo ano, a Ática editou dentro do plano de publicação das *Obras Completas* de Fernando Pessoa iniciado em

1942. O autor de *Serra-Mãe* começa, aliás, por colocar-se assumidamente na posição de leitor, que, de alguma forma, também estava implícita no texto do pseudo-Caeiro composto por Sena, ao fazer anteceder “menino” do demonstrativo “este” [como se nos dissesse: o menino de que me ocupei no VIII poema (...)]. O Caeiro que instigou Sebastião da Gama ao registo das suas impressões de leitura do “livro” foi o que se quer fazer passar por autor de uma escrita sem metáforas, de coincidência perfeita com as coisas, sem mediações perturbadoras de um contacto verdadeiro com o real. O que o entusiasmou, a Sebastião da Gama, foi a lição recebida no livro de olhar de outro modo “quanto existe”: “de frente,” e com a positividade tão em contraste com a nossa tradicional melancolia, e ainda o convite a um olhar inocente, *virgem*, despido do que a ganga dos falsos saberes nele acumulou. A criança, não contaminada por esses saberes, volta a emergir, e é ela que aparece como modelo de uma leitura do mundo sem a mediação dos livros num texto que, como vimos, não faz por rasurar, no seu início, a inevitável condição de leitor que é a do poeta, produtor de cultura e produto de uma cultura, em permanente articulação, afinal, com a cadeia cultural de que é parte integrante: “Agora, sim, que fechei o livro de Poesia. / O Sol deixou de ser uma metáfora para ser o Sol. / Os sentimentos deixaram de ser apenas palavras. / Tudo é de verdade, agora que fechei o livro de Poesia e olhei de frente quanto existe. // Por que diabo me ensinaram a ler? / (Se não soubesse ler nem sequer fechava o livro, insatisfeito porque o não tinha aberto.) / Porque me não deixaram sempre agreste e criança? / As minhas leituras seriam todas fora dos livros. // Havia de olhar para tudo com uma alegria tão grande, com uma virgindade tão grande, / que até Deus sorriria / contente de ter feito o Mundo (...).”

Diferentemente do que acontecia com os poetas que se interessaram por Pessoa nas décadas de 20 e 30, que tinham um conhecimento muito parcial dos seus textos, ademais de acesso nada fácil pela dispersão em que se encontravam em revistas e jornais, os que se revelam nos dois decénios seguintes têm a possibilidade, através dos dois volumes da antologia de Casais Monteiro em 1942 e dos volumes publicados pela Ática entre esse ano e 1956, de entrar em contacto com o fundamental da produção poética de Pessoa. Vimos, no caso do poema de Sena, o que terá pesado a antologia de Casais e, no de Sebastião da Gama, como no corpo do seu texto se dá conta da leitura de um “livro” que é, obviamente, a edição da Ática dos *Poemas* de Alberto Caeiro. Escolhemos da década de 50, época que corresponde ao auge de influência de Pessoa na poesia portuguesa deste século, três autores que, de diferentes mo-

dos, dialogam com Caieiro: José Manuel, João Maia e Eduardo Valente da Fonseca. O diálogo dos dois últimos com o mestre processa-se, essencialmente, por via da homenagem, e o do primeiro por uma contaminação da sua visão da realidade, embora desviada dos seus fundamentos pagãos para o que se poderia considerar um naturalismo cristão. O de João Maia, que leva no título o nome do heterónimo, é, segundo a designação de Sena (*Líricas Portuguesas* 334), um dos “poemas-retratos” de *Verbo do Verbo*, de 1957. Diferentemente do que se verifica nos poemas dedicados a Pessoa, a Campos e a Reis, em que os homenageados figuram como destinatários da fala do eu poético, no de homenagem a Caieiro (23-24) é o próprio a tomar a palavra. E o disfarce com que, no essencial, se apresenta, é o de “pastor,” de “pastor sem rebanho,” natural, aliás, partindo de um autor sensível ao bucolismo como o provam quer o poema dedicado no mesmo livro a Bernardim (9-10) quer um outro intitulado “Écloga perdida” (50-51), quer ainda o volume publicado três anos depois, *Écloga Impossível*. Seja como for, este novo pseudo-Caieiro tem, como o *verdadeiro*, consciência do seu disfarce e do disfarce que existe na raiz de todo o bucolismo, e, por isso, do que há de inevitavelmente *perdido* e “impossível” em toda a écloga. Dizia Sir Philip Sidney, citado por Sena: “My sheep are thoughts, which I both guide and serve” *Pessoa & Ca Heterónima* 450), e dizia Caieiro, cuja memória paira na homenagem de João Maia através sobretudo dos I e IX poemas de *O Guardador* (PCAC 41-43 e 58): “O rebanho é os meus pensamentos.” O gado pastoreado no poema de João Maia é pensamentos de “tristeza,” inconciliáveis, porém, na irreprimível tonalidade elegíaca com que se exprimem, com o “sossego” e o *contentamento*, contrariamente ao que se observa no poema inaugural de *O Guardador*: “Com pena de não conhecer os homens / Pus-me a cantar as estrelas, / Pus-me a cantar as paisagens / Como lírico pastor. // Mas, através das palavras, / Do meu canto à Natureza, / Passava sempre a tristeza / De não conhecer os homens. / Pus o cajado, e saltei / A ribeira do silêncio. / Mas, na calma destes montes, / Sou um pastor sem rebanho...// Por isso o vento que passa / Me põe na alma as saudades / Das coisas que nunca foram (...).”

A forma escolhida para celebrar em *Verbo do Verbo* a maior parte dos homenageados (na sua maioria poetas, diga-se de passagem), e é o que se verifica nos poemas dedicados aos outros comparsas do “drama em gente,” é o soneto. No caso da homenagem a Caieiro, trata-se de um soneto *imperfeito*, já que constituído por três quartetos e um terceto, e só ocasionalmente com rima, mas, ainda assim, a predominância clara de um mesmo metro, o heptas-

sílabo, ao longo do texto, não está muito de acordo com o homenageado, como é sabido, responsável com Campos, em larga medida, pela implantação de uma tradição versilibrista na lírica portuguesa contemporânea. Ora por esse lado está mais próximo de Caeiro o autor da outra homenagem (com o título “Poeta Cidadino” 26), Eduardo Valente da Fonseca. Este poeta é situado, na 3ª. ed. da *História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes, dentro das orientações realistas dos anos 50, designadamente das que procuram um “regresso ao imediato da experiência comum,” ao mesmo tempo que se assinala que, no seu caso, tal regresso tentaria realizar-se “por uma espécie de infantilização sarcástica da discursividade à Álvaro de Campos” (999). A observação é certa, sobretudo tendo em conta outros textos de Valente da Fonseca de mais notória “discursividade” que o nosso exemplo. Frequentemente, porém, nesses poetas interessados em transmitir o “imediato da experiência comum” as influências de Campos e Caeiro se cruzam, como modelos que são, a seus olhos, de uma expressão linguística supostamente não elaborada, antes assente na imediatez, e derivando mesmo para o prosaísmo. Atente-se, desde logo, no registo coloquial do texto, adequado a uma poesia que se pretende não apenas cingida ao quotidiano mas também próxima dos receptores, inseridos nesse mesmo quotidiano. O poema, que é, acima de tudo, uma homenagem ao Caeiro poeta (supostamente) simples, inimigo confesso das complicações intelectualistas, vive muito de um jogo de oposições a que, arquetipicamente, subjaz uma das mais exploradas oposições no seu universo poético, a oposição *natural cultura*, representada aqui, a diversos níveis, respectivamente por Caeiro e pelo sujeito: “Talvez vocês não saibam quem foi o Alberto Caeiro, / mas eu vou dizer-vos o que se passa. / Ele era um grande poeta que não tem nada a ver comigo / porque guardava rebanhos e fazia os possíveis para ser simples, / enquanto eu sou um sindicalizado / e faço os possíveis para não morrer atropelado na cidade.” Curiosamente, como se vê, o “eu” poético, na apresentação que faz de Caeiro aos que, porventura, o não conhecem, não deixa de insinuar a ideia do esforço que alcançar a simplicidade lhe exige, ficando, assim, de alguma forma, à mostra o que há de *construído* em tal simplicidade. Refira-se ainda o eco bem audível do título de Caeiro no de um livro (*O Guardador de Automóveis*, de 1956) de um outro poeta do período cantor do quotidiano cidadão, João Apolinário.

O poeta que indicámos em primeiro lugar neste grupo, José Manuel, publicou em 1950 três livros, que ilustram, de diferentes modos, o forte abalo que a leitura de Pessoa (lembre-se que a *Ática* deu à estampa, entre 1942 e

1946, as *Poesias* do ortónimo, as *Poesias* de Campos, os *Poemas* de Caeiro e as *Odes de Reis*) provocou na geração que chega à poesia no imediato pós-guerra e nos começos dos anos 50. Um desses livros, *Cantata*, é dedicado à memória de Pessoa; outro, *Tema e Variações*, é antecedido por uma epígrafe da sua autoria e que, de alguma forma, constitui o mote que no livro é objecto de glosa, de *variações*, e no *Primeiro Livro de Odes* não é difícil distinguir ecos de Reis ou do ortónimo. O que, aqui, nos interessa é *Cantata*, no qual poderíamos ser tentados a identificar com Caeiro o “Mestre” a quem o poeta se dirige em alguns textos, como se pode observar neste tão claramente reminescente dos V e XXXIX poemas de *O Guardador* (PCAC 48-49, 89): “O grande mistério da vida / é ela não ter mistério. / Tudo é certeza e claridade / para quem vive, Mestre, o instante / sem procurar justificá-lo” (60). Ou neste outro: “Como é grandiosa a lição / das flores; Mestre. / Vivem, têm cor, perfume: / isso lhes basta” (55). A lição de Caeiro, tomada em versão reduzida, é indubitável. O que não pode é ver-se Caeiro no Mestre que o sujeito toma como destinatário da sua fala, porque alguns dos textos deixam à mostra a metamorfose operada pelo poeta na sua relação com o universo caeiriano. O Mestre a quem dirige a palavra é, num caso, apontado como criador do “dia” e da “noite” (“Benditos sejam, Mestre, o dia claro / e a noite escura / porque são belos / para os que sabem / como entendê-los. // Benditos sejam, Mestre, os que os entendem / porque é para eles / que Tu fizeste / o dia claro / e a noite escura,” 17) e, noutro, é alguém a quem faz orações (“A mais bela oração que Te podemos fazer, Mestre, é viver a nossa vida / com a simplicidade e a humildade / das flores e das árvores,” 44). O *uso*—e é disso, de um uso, que se trata, em última análise, em todo o diálogo intertextual—que o autor de *Cantata* dá à lição de Caeiro vai, assim, no sentido de contrariar o que nela há de mais fundo, a negação da metafísica, para a recuperar, à metafísica, num naturalismo de inspiração cristã.

Num livro que publicou nos princípios da década de 70, *Dual*, Sophia de Mello Breyner Andresen incluiu um conjunto de sete poemas sob o título “Homenagem a Ricardo Reis” (27-35), em que a fala que chega até nós é a do próprio heterónimo pessoano, cujo estilo é, aliás, objecto de um bem logrado exercício de mimetização, não faltando também, para acentuar o efeito de *verosimilhança* pretendido, a presença das *inefáveis* amadas de Reis. Mas ele não é a única figura do “drama em gente” a representar Pessoa no diálogo de Sophia com o universo pessoano neste livro. Caeiro está palimpsesticamente presente num outro texto do mesmo volume, “Em Hydra, Evocando Fernan-

do Pessoa,” datado de 1970 (56-58). A poeta chega à Ilha de Hydra e, na evocação / invocação a que procede de Pessoa nesse momento de contacto com a Grécia bem amada, o olhar com que se debruça “ávida / Sobre o rosto do real” (56) transporta inevitavelmente, na sua nitidez, na sua precisão, a memória do olhar meticuloso e límpido de Caeiro, e, ao dirigir-se a Pessoa, como possuidor de uma “alma” que “foi visual até aos ossos” (57), é a Caeiro que, afinal, se dirige. O Pessoa evocado / invocado no texto não se restringe, no entanto, ao olhar “atento” de Caeiro; inclui igualmente Campos por uma inequívoca alusão à hierática sabedoria da Noite de uma sua famosa ode onde a cantou (“Disse-me que tinha conhecido todos os deuses” 57). A evocação / invocação de Pessoa é reatada num poema datado de dois anos depois (“Cíclades,” em *O Nome das Coisas* 9-12), em que é de novo o contacto com a Grécia a motivá-la. A Caeiro, cuja “presença” e cujo olhar a “clareza frontal do lugar” exigiria, e que representa a face positiva na relação ambivalente que é a de Sophia com Pessoa, sobrepe-se, agora, o que em Campos, com alusões várias a textos seus, e no autor empírico aponta para a divisão, para o estilhaçamento do ser, ou para a recusa da vida, para uma *viuvez de si mesmo* (cf. 9), uma e outra *condenadas* por uma autora que preza sobremaneira no seu universo literário a unidade e a plena adesão à vida.

Ao contrário de Sophia, que nos seus dois poemas não cita o nome de Caeiro (convocado explicitamente, todavia, para um breve poema de *Dual*, “Estrada,” por via de uma nomeação das coisas “Clara e nítida,” inevitavelmente associada à *clareza* e à *nitidez* do seu olhar: “Passo muito depressa no país de Caeiro / Pelas rectas da estrada como se voasse / Mas cada coisa surge nomeada / Clara e nítida / Como se a mão do instante a recortasse” 46), nem o de Campos ou o de Reis, apenas evocando expressamente Pessoa, num caso no título e ainda através de um jogo etimológico no corpo do texto, no outro em epígrafe, dando-nos nós conta da presença dos *outros* por alusões a textos seus ou a traços que os identificam, Maria de Lourdes Belchior, num poema publicado em meados dos anos 80 (106), cita passagens de um dos poemas de *O Guardador* (PCAC 96-97), respeitando, aliás, os protocolos citacionais e indo ao ponto de, numa nota de rodapé, identificar, rapidamente, o texto citado (“A. Caeiro XLVI”). A autora de *Gramática do Mundo*, a colecção em que se inclui o poema (“Linguagem”), serve-se do texto de Caeiro para fazer, na perspectiva cristã que é a sua—ah, a atracção dos poetas de inspiração cristã pelo “pagão absoluto”!...—, uma reflexão sobre as relações entre a linguagem e o pensamento, e os sentimentos. Caeiro, que encara o pro-

blema sem ansiedades, procurando “encostar as palavras à ideia,” e tendo consciência de que umas vezes é bem sucedido e outras não, mas aceitando sempre tudo tranquilamente, surge em meio das insistentes interrogações que o sujeito poético se põe a si mesmo sobre os limites da “humana palavra,” sempre ferida de incompletude, nunca indo além do “quase,” e a “Palavra incarnada” como única possibilidade de aceder ao desvendamento da “linguagem”: “A linguagem veda o pensamento / Veda também o sentimento? / E que sentimento ou sentimentos / veda e veste a linguagem? // Disfarce e máscara, tradução / que é traição do pensamento / a palavra servirá só para trair? // “Procuro dizer o que sinto... / Procuro encostar as palavras à ideia” / disse Pessoa e que não precisava “dum corredor / do pensamento para as palavras”// No limite da palavra só o silêncio é fecundo / na palavra se gera pelo mistério a quase-plenitude / mas sempre, quase sempre gorada, sempre frustrada / a humana palavra, murada, emparedada / nos espaços da comunicação. Comunhão? / plenitude? Linguagem desvendada? Só na Palavra incarnada?”

Já perto do fim da década, João Camilo, que não tem, de resto, problemas em se proclamar herdeiro e continuador de Pessoa (“[...] tudo o que faço é ir lançando no papel / uma parte do que ele não teve tempo de escrever”, dirá anos mais tarde), inclui em *A Mala dos Marx Brothers* um poema, “É uma Ilusão” (18)—muito dentro de uma sua *maneira* que privilegia uma linguagem *directa*, na qual procura, lembrado seguramente da lição caeiriana, reduzir ao mínimo possível a distância entre as “palavras” e a “ideia”—, em que convoca, a certa altura, Caetano e *O Guardador de Rebanhos*. A referência a Caetano no corpo do texto surge não tanto por via dessa lição, ainda que implícita, mas por via de uma outra em que ele foi igualmente mestre insuperável e que a outros, como tivemos ocasião de observar, não deixou também de servir: a lição do seu olhar. Um olhar que o poeta tenta recuperar diante de “paisagens” que passam “pela janela do comboio” onde se encontra, ao mesmo tempo que procura colher dele uma outra lição—a da serena e confiante aceitação da vida, bem perceptível nos versos finais do poema: “Pela janela do comboio, numa manhã de sol, vejo / passar as paisagens: / tantas planícies verdes, estradas estreitadas, / e casas que habitam a terra como se fosse para sempre. / As árvores são altas e esguias, com ramagens densas. / Mas por vezes o tronco, fino e branco, sobe para o céu / como se esperasse atingi-lo. A cabeleira discreta das folhas / não perturba o rigor modesto dessa ambição silenciosa. / Um túnel esconde por momentos do meu olhar / a abundância das cores diferentes. / Mas é um intervalo breve e nem me ocorre / debruçar-me

sobre a confusão dos sentimentos. / Nem embrenhar-me de novo na diversidade / dos caminhos interiores. O espírito, tranquilo, / diz-me: descansa, olha; Alberto Caeiro / não te ensinou a olhar as montanhas e os rios? / Aprende com ele, diz-me o espírito. / Li os poemas do *Guardador de Rebanhos* há tanto tempo, / devo ter-me esquecido da importância das palavras. / No comboio, a olhar para as paisagens, / recupero o olhar dele como se lhe tivesse emprestado / a minha alma. Bem sei (como podia ignorá-lo) / que toda a paz é uma ilusão. Mas a terra / deixa crescer em si as árvores, estar algum tempo as casas, / e não se põe perguntas inúteis. / A minha vida não sei para onde vai. / Mas o comboio há-de chegar / a uma estação. E eu hei-de descer. / Querer saber mais do que isso parece-me fútil.”

Na sua introdução ao ensaio sobre Pessoa já aqui citado, escreve José Gil as seguintes palavras: “entre Caeiro e os discípulos cava-se um fosso, aparentemente radical e intransponível, mas que no fundo deixa passar fios de ligação, intensidades e ritmos que permitem compreender o parentesco entre a serenidade caeiriana e a inquietação dos heterónimos, ou entre a capacidade de ‘viajar nas sensações’ de um e de outros” (13). Ora são precisamente esses “fios de ligação,” esse “parentesco,” a que acabamos sempre por voltar, que permitem a Nuno Júdice, numa deliciosa *charge* poética (“Turismo”) vinda a público no nº. 11/12, de Dezembro de 1998, da revista *O Escritor* (46-47) imaginar os quatro (apeteceria mesmo dizer, não longe, aliás, do espírito e da letra do poema, o *bando dos quatro*), Pessoa, Campos, Reis e Caeiro, por esta ordem, a fazer turismo em Madrid, isto a propósito de japoneses, viagens de grupo, visitas a monumentos, museus, máquinas fotográficas e o mais que possamos associar aos hábitos turísticos dos nossos dias. A ironia do poeta não favorece hierarquias, e o mestre aparece, *desrespeitosamente*, à chegada ao aeroporto, entregue à tarefa mais pesada e menos prestigiante (é certo que, depois, é ele que leva os outros “ao prado” ...), a de “arrastar as malas,” enquanto Campos leva “a máquina fotográfica,” Reis carrega “os livros,” e Pessoa, esse, aparentemente, não leva nada consigo, limitando-se, porventura, a abrir, à frente do grupo, o caminho: “Em Madrid, nas *descalzas reales*, duas japonesas / perguntavam a que horas começava a visita. No inglês estropiado / do guia, a resposta nada tinha a ver com a pergunta: que a visita / em grupo e em espanhol—o que, / para as japonesas, era secundário. O que elas queriam / era saber quanto tempo durava a visita. O programa estava traçado, / ao minuto, e o autocarro esperava-as para, em grupo, as levar / ao ponto seguinte da excursão. // Há quem se ria disto, como o empregado / do bar, no aeroporto, ao ver passar um ban-

do de japoneses, / de mala e máquina fotográfica às costas, à chegada / de um avião. Mas não são apenas / os japoneses que andam em grupo. Eles são é mais visíveis do que / os outros—por causa do ar sério, da máquina fotográfica e do mapa / para que olham quando procuram o caminho do monumento / seguinte da excursão. // De facto, nunca andei em excursão com japoneses, nem / o Fernando Pessoa. Mas imagino que ele também viajaria em grupo: o próprio / e os heterónimos, com o Campos a levar a máquina fotográfica, o Reis a carregar / os livros e o Caeiro a arrastar as malas. Chegariam os quatro a uma cidade, / com todo o ar de quem tem um programa a cumprir, mesmo que não / soubessem o seu destino. Em Madrid é que as coisas se complicariam /—por causa da língua. O Pessoa / talvez falasse em inglês, embora ninguém o percebesse (a pronúncia / de Durban é uma chatice); o Campos poderia arriscar / o espanhol—com o Reis a rir-se dele; e o Caeiro, esse, com a língua de campónio, / cheia de xis, o que até vai bem com o Nietzsche, lá poderia / confundir-se com um galego e levá-lo, a todos, / ao prado (e vejo-os aos quatro, embasbacados, em frente / da maja desnuda).” No fim do texto, vamos dar com os quatro numa esplanada, mais interessados do que seria de esperar por mulheres, a *atacar* “com os olhos” as japonesas numa “mesa ao lado” (“As japonesas das *descalzas reales* foram-se embora / sem fazer a visita. Mais tarde fui dar com elas, numa esplanada, / a comer hamburgers e beber coca-colas. Na mesa ao lado, um / bando de heterónimos atacava-as com os olhos. Elas /—riam-se, sem perceberem que a coisa era séria, // até porque estava fora do programa”), e, na circunstância, o Caeiro não deixaria seguramente de dar uso adequado à sua consabida “ciência de ver.” Quem, com certeza, também não perderia pitada se ali estivesse era o caixeiro-viajante a que Pessoa se refere na carta a Côrtes-Rodrigues, quem sabe se piscando o olho, cúmplice, para Caeiro. Pena é que o homem esteja morto há muito e os caixeiros-viajantes sejam, nos dias que correm, segundo cremos, uma espécie em vias de extinção.

Nota

Procedeu-se à actualização ortográfica de todos os textos citados de Pessoa.

Obras Citadas

- Andresen, Sophia de Mello Breyner. *Dual*. Lisboa: Moraes, 1972.
- . *O Nome das Coisas*. Lisboa: Moraes, 1977.
- Apolinário, João. *O Guardador de Automóveis*. Porto: Edição do Autor, 1956.
- Athena. Edição Facsimilada. Lisboa: Contexto, 1983. Pref. de Teresa Sousa de Almeida.
- Belchior, Maria de Lourdes. *Gramática do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. Posfácio de Joaquim Manuel Magalhães.
- Camilo, João. *A Mala dos Marx Brothers*. Lisboa: Caminho, 1988.
- Fonseca, Eduardo Valente da. *Mitologia do Nosso Quotidiano*. Porto: Edição do Autor, 1959.
- Gama, Sebastião da. *Itinerário Paralelo*. Lisboa: Ática, 1967. Apresentação de David Mourão-Ferreira.
- Gil, José. *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio d'Água, 1999.
- Júdice, Nuno. "Turismo." *O Escritor—Revista da Associação Portuguesa de Escritores* 11/12 (Dezembro 1998): 46-47.
- Maia, João. *Verbo do Verbo*. Venda Nova: Bertrand, 1957. Pref. Vitorino Nemésio.
- Manuel, José. *Cantata*. [Lisboa]: Edição do Autor, 1950.
- Momento—Manifesto de Arte e Crítica*. Volume II, nº. 10 (Fevereiro 1936).
- Montalvor, Luís de. *O Livro de Poemas de Luís de Montalvor*. Edição de Arnaldo Saraiva. Porto: Campo das Letras, 1998.
- Monteiro, Adolfo Casais. *A Poesia de Fernando Pessoa* (org. José Blanco). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2ª. ed., 1985.
- Presença*. Edição Facsimilada Compacta. Três Tomos. Lisboa: Contexto, 1993.
- Prefácio de David Mourão-Ferreira.
- Pessoa, Fernando. *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*. 2ª. ed. Lisboa: Inquérito, s.d. Introdução de Joel Serrão.
- . *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.
- . *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença, 1994. Pref. Ricardo Reis. Posfácios de Álvaro de Campos e Luís de Sousa Rebelo.
- . *Álvaro de Campos. Livro de Versos*. 2ª. ed. Edição Crítica de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1994.
- . *Poemas de Ricardo Reis. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Volume III*. Edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

- . *Álvaro de Campos. Notas para a Recordação do Meu Mestre Caetano*. Textos fixados, organizados e apresentados por Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1997.
- Queiroz, Carlos. *Desaparecido. Breve Tratado de Não-Versificação*. Lisboa: Ática, 1984. Pref. David Mourão-Ferreira.
- Saraiva, António José e Lopes, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 3ª. ed. Porto: Porto Editora, corrigida, s.d.
- Sá-Carneiro, Mário. *Cartas a Fernando Pessoa. Volume I*. Lisboa: Ática, 1973.
- Sena, Jorge de (selecção, prefácio e notas de). *Líricas Portuguesas, 3ª. Série*. Lisboa: Portugália, 1958.
- . *Trinta Anos de Poesia*. Porto: Inova, 1972.
- . *40 Anos de Servidão*. 2ª. ed. revista. Lisboa: Moraes, 1982.
- . *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*. 2ª. ed. Lisboa: Edições 70, 1984.
- . (Antologia, tradução, prefácio e notas de). *Poesia do Século XX—De Thomas Hardy a C.V. Cattaneo*. 2ª. ed. Coimbra: Fora do Texto, 1994.
- Serpa, Alberto de. *A Poesia de Alberto de Serpa*. Porto: Nova Renascença, 1981.
- Solução Editora—Revista de publicação de separatas para a formação de livros*. Nº. 1 [c. 1928]).