

VIA DE MÃO DUPLA

BERTA WALDMAN  
UNICAMP

“Ser uma coisa é não ser suscetível de interpretação”

Alberto Caeiro

Para Yara Frateschi Vieira

A epígrafe acima coloca de imediato a ênfase que Alberto Caeiro/Fernando Pessoa imprime à sua poesia. Lida, geralmente, como permeada de um realismo sensualista e fenomenista, a poesia deste heterônimo patina obsessivamente na propugnação da volta ao sensível, acenando para um projeto de **coisificação** da consciência, de corporalização do sentido, de tal modo que a alma se revele corpo, e o corpo, realidade exterior.

“O que nós vemos das coisas são as coisas  
Por que veríamos nós uma coisa se houvesse outra?”

Ocorre que, no caso, estamos lidando com muitos níveis de representação. O que nos interessa mais de perto, é que o poeta Alberto Caeiro é e não é guardador de rebanhos; quer dizer, ele não é um guardador de rebanhos, mas escreve seus poemas como se o fosse.

“Eu nunca guardei rebanhos,  
Mas é como se os guardasse.”

Descartando aquilo que Fernando Pessoa pensa de sua própria obra, e, ainda, a romanceada descrição que apresenta a propósito do “nascimento” de seus heterônimos - armadilha para o leitor incauto e para certo tipo de crítica ingênua - eu me pergunto se é legítimo fazer recair insistentemente os atributos da modernidade sobre o heterônimo Álvaro de Campos, o poeta engenheiro, futurista, cubista, deixando os demais heterônimos, no que concerne a tais atributos, meio de escanteio.

Alberto Caeiro é um poeta idílico, irmanado à Natureza, diferente dos demais personagens autores fictícios nascidos de Pessoa ou é possível aproximar numa mesma identidade estética aquilo que se apresenta como diferente?

Tateio uma possível resposta a esta questão a partir da análise do poema XX (O Guardador de Rebanhos) de Alberto Caeiro.

- 1 O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
- 2 Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
- 3 Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia,
  
- 4 O Tejo tem grandes navios
- 5 E navega nele ainda,
- 6 Para aqueles que vêm em tudo o que lá não está,
- 7 A memória das naus.
  
- 8 O Tejo desce de Espanha
- 9 E o Tejo entra no mar em Portugal
- 10 Toda a gente sabe isso.
- 11 Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
- 12 E para onde ele vai
- 13 E donde ele vem.
- 14 E por isso, porque pertence a menos gente,
- 15 É mais livre e maior o rio da minha aldeia.
  
- 16 Pelo Tejo vai-se para o Mundo.
- 17 Para além do Tejo há a América
- 18 E a fortuna daqueles que a encontram.
- 19 Ninguém nunca pensou no que há para além
- 20 Do rio da minha aldeia.
  
- 21 O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.
- 22 Quem está ao pé dele está só ao pé dele.

A primeira estrofe do poema sugere a organização de um paradoxo, já que o sujeito lírico afirma no primeiro verso que o Tejo é mais belo que o rio que corre por sua aldeia e, em seguida, apoiado numa conjunção adversativa ("mas") afirma exatamente o contrário, isto é, que o Tejo não é mais belo que o rio que corre por sua aldeia. Em seguida, fecha-se a estrofe com a "explicação" das afirmações contraditórias: o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela sua aldeia, simplesmente porque o Tejo não é o rio que corre pela sua aldeia.

Ambos os rios - o Tejo e o rio da aldeia - instituem-se como os dois parâmetros que compõem a pauta do poema e é sobre o paradigma criado na primeira estrofe que o texto se constrói.

Não obstante o nóculo do poema apresentar-se ao leitor nos três primeiros versos, a estrofe de certo modo prossegue, espraiando-se pela segunda, já que o primeiro ponto final aparece fechando as duas primeiras estrofes, ao final de sete versos. Durante esses sete versos e mais os três primeiros da terceira estrofe, portanto, durante os dez primeiros versos do poema é sobre o Tejo que se fala, ocupando o rio da aldeia o segundo elemento da comparação.

Todo esse espaço que o Tejo ocupa no poema em detrimento do rio da aldeia permite que se recoloque a questão: afinal, o Tejo é ou não é mais belo que o rio que corre pela aldeia do sujeito lírico?

Há pelo menos duas leituras possíveis com relação à seqüência que dá azo ao "paradoxo" gerador do poema:

Ou "O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia" é uma fala citada, isto é, está elíptica a expressão "dizem que...", e, neste caso, a oposição se faz entre o que dizem e pensam os outros e aquilo que o sujeito lírico pensa e diz. Ou o sujeito lírico, de algum modo, sofre um processo de desdobramento, de multiplicação, manifestando-se a propósito do assunto em vozes dissonantes. Quer dizer, ele, como muitos outros, olhando de um determinado ponto de vista, crê que o Tejo é mais belo que o rio que corre por sua aldeia; olhando de perto, é o rio que corre por sua aldeia que é o mais belo.

Levando adiante a segunda hipótese, a dissonância é ainda maior, ao se somar à diferença de lugar de onde fala o sujeito, a diferença de tempo.

O peso do passado ("a memória das naus") atravessa a substância do sujeito que crê ser o Tejo mais bonito que o rio que corre pela aldeia, assim também os caminhos de Espanha, o Oceano, circunvoluções e encontros com rios. Uma fantasia potente empurra este sujeito que se diz aldeão para uma visão de fora, abarcadora de espaços dilatados. De fora, esse sujeito vê no Tejo, encravada, a "memória das naus". As "naus" - imagem a serviço de uma idéia de expansão, de aventura e, talvez, de bem aventurança -, lançada no horizonte da memória, remete a uma figura que aponta para o ilimitado, para os descobrimentos marítimos, para o passado de glória português.

O suporte formal dessa noção de ilimitado pode ser observado na composição do verso espreado que predomina nas duas primeiras estrofes, onde o fôlego do leitor tem de se alongar por força da escassa pontuação (quatro vírgulas e um ponto ao final dos sete versos).

É o olhar projetado de um ponto distante que alça o sujeito à categoria de "cartógrafo", permitindo-lhe inscrever o Tejo no mapa, direcionando sua descida de Espanha a Portugal, onde desemboca no mar. Mas disso, todos sabem, afirma ele. O que não sabem porque não conhecem (porque não viram?) é que em sua aldeia também corre um rio.

A oposição "Toda a gente sabe..." e "poucos sabem..." presentes nos versos 10 e 11 reforça a duplicidade do sujeito lírico no poema e a dissonância de vozes que o constitui, estabelecendo ainda uma fissura que vai do espaço amplo - Europa - para o espaço restrito - aldeia. Ela ressalta também a questão do saber que flui em duas direções: sabe-se aquilo que se aprende **versus** sabe-se aquilo que se vê.

Se o "primeiro" sujeito lírico, aquele que vê de fora, compõe parte com "Toda a gente" (v. 10), o "segundo" sujeito se isola, ao mesmo tempo que se destaca: ele agora soma com "poucos" que, como ele, habitantes da aldeia sem nome conhecem o rio também sem nome que por ela passa.

O que se vê de fora representa-se como algo distante, apreensível em seus nexos geográficos e históricos:

"Pelo Tejo vai-se para o Mundo.  
Para além do Tejo há a América  
E a fortuna daqueles que a encontram."

Não obstante o amplo espaço que se rasga nessa seqüência de versos, o Tejo perde para o rio que corre na aldeia, configurado como "mais livre" e "maior".

O rio Tejo é o traçado de uma intensidade febril. Conhecê-lo é **reconhecê-lo** no mapa mundi e saber perseguir-lhe o curso. Ele é a representação da grande aventura do homem português por plagas desconhecidas. Representação, abs-

tração, metáfora.

O que sim quer se apresentar com peso de realidade é o rio sem nome e desconhecido. Rio sem além nem aquém, sem antes nem depois. Rio que pertence a quem alcança vê-lo. Como a "medida" do rio é dada pelo olhar do sujeito que o vê, ele se torna, paradoxalmente, "mais livre" e "maior" que o Tejo.

A propósito, remeto o leitor para esses versos de outro poema de Caetano (nº VII de **O Guardador de Rebanhos**):

"Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo...  
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,  
Porque eu sou do tamanho do que vejo  
E não do tamanho da minha altura..."

Neles, como no poema que venho analisando, a medida objetiva submete-se ao "tamanho" cuja proporção é dada pelo **olhar**.

Enquanto nomear o rio Tejo e grafá-lo no mapa mundi implica em atribuir-lhe uma existência **em si** ("Toda a gente sabe..."), a existência do rio que corre pela aldeia só se sustenta para aquele que o vê.

Mas esta existência **para si** não se trai quando vazada em palavras que, mesmo no limite do silêncio, fazem cintilar seu destino de instrumento vicário da realidade?

O nome "calado" do rio que corre pela aldeia do sujeito lírico, a existência em si mesma suspensa desse mesmo rio, penetram no poema, indicando sua aproximação com o silêncio. Este é relevado com relação a seu parâmetro nomeado (o Tejo), fazendo sua aparição no fecho do poema sob a forma "nada", equivalente a coisa alguma:

"O rio da minha aldeia não faz pensar em nada."

Como se pode perceber, o poema contém um paradoxo insolúvel: ao fazer o elogio da pura imanência, da coisa para si, usando como recurso para alcançar tal objetivo o vazio do nome, o poema o faz alicerçado **sobre a palavra** que enuncia o vazio e o nada. O vazio do nome, desse modo, é preenchido pelo nome que o enuncia, fazendo o poema desembocar num beco sem saída.

De que modo garantir o desejo que funda o poema dirigido para a manutenção da concretude, relutância constante em transformá-la em ausência, abstração, se a "desrealização" é um processo inevitável e aparece como consequência de uma incoerência, entendida ontologicamente, entre realidade e linguagem?

Como manter o real em sua concretude, o que equivale a negar a idealidade, numa forma estruturada?

"Ninguém nunca pensou no que há para além  
Do rio da minha aldeia."

Ocorre que, do ponto de vista formal, o poema é um fio tenso, dado que resulta de dois lugares de observação. Antagônicos, os dois degladiam no interior do texto contornando planos diversos que, uma vez combinados, articulam uma imagem particular.

Que imagem é essa?

O que o poema "diz" está voltado para a suficiência do fato real, para o elogio da simplicidade. O que o poema "mostra" mente o que ele "diz", já que sua

organização fundamentalmente cubista supõe uma complexidade considerável que está a léguas de distância da sombra “naïf” que o poema projeta. A imagem que daí resulta é **disjuntiva**, tecido esgarçado que traz para o primeiro plano o desequilíbrio entre conteúdo e modo de expressão.

A organização cubista do poema costuma ser apontada como estruturante dos poemas de Álvaro de Campos, o poeta engenheiro.

Vejam-se esses exemplos:

“Olho de longe o pacote, com uma grande independência de alma,  
E dentro de mim um volante começa a girar, lentamente.”<sup>1</sup>

A oposição **olhar de longe** e **de dentro** perfaz esse fragmento, trazendo ao nível da visibilidade do leitor diferentes planos simultâneos de uma realidade física e espiritual.

“Há entre mim e meus passos  
Uma divergência instintiva.  
Há entre quem sou e estou  
Uma diferença de verbo  
Que corresponde à realidade.”<sup>2</sup>

A mesma labilidade do ponto de vista alicerça esse outro fragmento feito de oposições revelando um sujeito dilacerado.

“Se ao menos eu por fora fosse tão  
Interessante como sou por dentro!”<sup>3</sup>

Eis-nos diante do dilaceramento próprio à condição moderna. Com ela, o sujeito constituído como uma totalidade fenece. A experiência da desordem, de estar à deriva, remete à contradição de um Fernando Pessoa patriota ardente e, ao mesmo tempo indiferente perante a pátria e a religião; pagão e cristão agnóstico; defensor da monarquia ideal e da aristocracia, e confessado liberal.

Revelando e velando as facetas contraditórias de sua personalidade, Pessoa (afora os textos avulsos) só publicou em vida o volume **Mensagem**, onde seu lado moderníssimo, cético e irônico celebra a mística fé sebastianista. Como sustentar a “sinceridade” desse tradicionalismo sem ser, ao mesmo tempo, **outro** como o é Caeiro? Como garantir o humanismo de um Ricardo Reis sem a contrapartida do futurista whitmaniano Álvaro de Campos?

Em que medida um único poeta consegue erigir **outros** de si sem trazer à tona elementos que apontem para o **outro** que é ele próprio? Nesse jogo de desdobramento será possível situar o “verdadeiro” Fernando Pessoa?

“Não sei quem sou, que alma tenho.  
Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo.  
Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros). /.../  
Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está e está em todas.”<sup>4</sup>

Nesta passagem em que Pessoa fala de si e, de reboque, de sua obra (a questão da heteronímia), onde a decomposição da subjetividade ocupa o primeiro

plano, o leitor é levado a pensar se essa dissolução tão abrangente, essa diluição da realidade nos seus elementos psíquico-geométricos não equivale, entre outras possibilidades, ao princípio da arte abstrata no âmbito literário?

Ficção e vida intercambiam fragmentos reelaborados em si mesmos, cuidando que suas superfícies de fratura não se ajustem. Fraturas expostas. Nesta circunstância, o sujeito que diz "eu" entoa uma voz múltipla e por isso mesmo anônima. Mero suporte de linguagem?

Mas cada texto é uma tática. E a escrita torna-o autônomo relativamente à intenção do autor, de tal modo que aquilo que o texto significa pode não coincidir com o que o autor quis dizer.

O "objetivismo absoluto" celebrado tão insistentemente como pretensa base do objetivismo poético de mestre Alberto Caeiro, "reconstrutor do paganismo", não obstante apontar culturalmente para a Grécia antiga, aponta, no caso do poema analisado, também para o passado de glória português. Entretanto, a estrutura que enforma essa matéria vinculada a diferentes tradições é moderna, vanguardista, próxima ao tipo de modernidade que vaza a poética de Álvaro de Campos. O que faz pensar que este poema (e, certamente, outros mais) é uma via de mão dupla e que a vanguarda pode ser encontrada onde não se pretende que ela esteja.

## NOTAS

1. Álvaro de Campos, "Onde Marítima". Em Fernando Pessoa, **Obra Poética**, São Paulo, Ed. José Aguilar Ltda., 1960, p.270
2. Álvaro de Campos, poema 461, "Não: devagar." Idem Ibidem, p. 363.
3. Álvaro de Campos, "Opiário". Idem Ibidem, p. 259.
4. Fernando Pessoa, **Páginas Íntimas e de Auto Interpretação**. p.93



Fernando Pessoa aos dez anos (1898)