

UMA SUAVE RUDEZA

Vilma Arêas
(UNICAMP)

“A lembrança esquece,
Mortos, inda morremos”.

F. Pessoa

1.

O artigo datado de 1939¹, assinado por Mário de Andrade com o título que encima estas notas, toca nos pontos sensíveis da relação entre crítico e obra estrangeira.

A reflexão de nosso modernista me interessa neste momento, em primeiro lugar porque não há como negar a evidência de que as literaturas brasileiras e portuguesas são, a despeito da especificidade da relação, estrangeiras; em segundo, porque foi Fernando Pessoa o inspirador de Mário para o que chamou “esta crônica portuguesa”.

A chave do argumento é que os poucos brasileiros a terem contato com “essa notável inteligência portuguesa” se assombravam com o traço de genialidade que lhe era atribuído por certos grupos intelectuais de Portugal. No entanto, talvez portugueses e brasileiros estivessem corretos - pondera Mário - pois que Fernando Pessoa representava “uma concretização de ideais múltiplos que nos escapa”.

Do lado de lá o mesmo deveria acontecer, segundo ele, com o sentido da obra de Machado de Assis, fatalmente não inteiramente compreendido longe de nossas contingências nacionais.

Mário é sensível a uma verdadeira dialética do erro; observa que em relação a obras nacionais, “nosso erro é também verdade”, na medida em que **significa** na comunidade datada, de cujo movimento vital participamos, enquanto que, em relação à obra estrangeira, nosso erro é simplesmente um erro, causando aos conacionais da obra um “mal-estar intestino bem bêbado”.

O artigo está longe de ser arbitrário, instalando-se inteiramente na esfera da discussão. Por exemplo, dialogando com Casais Monteiro, que atribuía o eterno mútuo desconhecimento a razões editoriais, Mário reconhece outras causas. Entre essas, a imagem de Portugal a partir da nova descoberta do Brasil empreendida pelo grupo modernista: a antiga metrópole passou a representar um passado próximo e, por isso mesmo, “perigosíssimo”, “um eterno e sedutor convite a acertar em Portugal e errar no Brasil...”

Guardando em seu limite o jogo do erro e do acerto que Mário desdobra, minha proposta neste artigo é o de perceber alguns **modos de ler** Pessoa na litera-

tura brasileira. Existem aqueles poetas fundamente comprometidos com a lírica peninsular, nos quais perpassa certo acento pessoano, a partir dos anos 40; outros ecoam versos que quase se dizem sem pensar ("Por que nos passamos a toda a largura da rua com os bolsos atulhados de frases de Pessoa?" - indaga Eduardo Lourenço)²; alguns, ainda, **recordam** momentos de um ou outro heterônimo mais adequado ao tom, ou momento, ou intenção de poemas da própria lavra; mas existem também aqueles que tentaram interpretar a aventura poética do autor da "Ode Marítima", num esforço crítico, ora isento, ora marcando a distância entre fazeres literários diversos.

Não deixa de ser curioso notar a diferença de leitura - pela intimidade e pela força do diálogo - entre escritores portugueses e brasileiros em relação ao mesmo texto-Pessoa (e voltamos assim, à "suave rudeza" de Mário). Mas não tocamos, por ora, nesse aspecto iluminador da questão.

Não me interessa interpretar também o que se considera o **mito pessoano** (grandes exegetas já o fizeram), nem reduzir a dimensão desta poesia às celebrações promovidas pelas instâncias universitárias, ou à **moda** do poeta, para o que contribuiu entre nós, sem dúvida, a mídia, a começar com Caetano Veloso, mas também Jobim e Arrigo Barnabé³. Não há dúvida de que Fernando Pessoa definitivamente faz parte do imaginário poético nacional, tendo se transformado ultimamente em tema de cordel nordestino.⁴

Sem pretender abrir uma trilha nova, este artigo coloca-se ao lado de outros estudos⁵; o conjunto acabará por formar um quadro de sentido mais abrangente e inspirará, sem dúvida, pesquisas mais demoradas.

2.

A afirmação de Mário da Silva Brito é famosa: "O 'futurismo' português e brasileiro(...) como operários que escavassem o mesmo túnel subterrâneo, partindo de pontos extremos, chegaram, a dado instante, à mesma parede divisória - e não se puderam comunicar"⁶

Mas não se tratou de uma atitude isolada. Excetuando-se o caso especial de Mário de Andrade, em suas leituras hispanoamericanas, todos, de olhos fitos no foco luminoso de Paris, ignoraram todos: "Borges não leu Fernando Pessoa, que não leu Vicente Huidobro, que não leu Oliverio Girondo, que não leu Mário e Oswald de Andrade, que não leram Manuel Maples Arce nem César Vallejo..."⁷

O caso brasileiro e português não deixa de ter uma tonalidade especial, pois houve colaboração brasileira em "Orpheu", cujo primeiro número apareceu em abril de 1915; no entanto, a revista do modernismo português não teve repercussão no Brasil, à revelia do desejo expresso de seus diretores.

Tirante referências breves em jornais, dedicatórias em livros, menção em crônicas como a citada, de Mário de Andrade, e cartas que ficaram inéditas⁸, Fernando Pessoa, que é quem nos interessa, só foi realmente descoberto pelos poetas brasileiros depois de sua morte, ocorrida em 1935.

É o que afirma Drummond numa entrevista em 1984: "Nós não conhecíamos Fernando Pessoa nessa época, porque ele só foi conhecido praticamente depois de sua morte..." Sem dúvida o "nós" referia-se apenas a um punhado de poetas e leitores.

Dentre esses, Cecília Meireles que, indo a Portugal em 1934, quis conhecer o poeta⁹; dez anos depois, escreveria o primeiro texto significativo brasileiro sobre ele, em seu prefácio a **Poetas Novos de Portugal**.

Distinguindo poetas **contemporâneos** de **novos** (estes revolucionavam técnicas), Cecília expõe o intuito da antologia: atender o leitor brasileiro, "privado do

contacto com a literatura viva de Portugal”, ou porque os livros não chegassem, ou porque suas produções circulassem apenas em revistas, que as dispersavam.

Os “novos”, segundo ela, eram caracterizados por seu poder de crítica e auto-crítica (cita “o que em mim sente está pensando”) e, como precursores, aponta Cesário, António Nobre e Antero, pela revolução que operaram no ritual métrico, pela utilização do vocábulo banal, ou pelo “novo misticismo”. Ora, dentre os poetas novos, Cecília considera Pessoa “lírico da mais pura essência” e “o caso mais extraordinário das letras portuguesas”.

Não nos esqueçamos da data: 1944. Em dezembro deste mesmo ano, Murilo Mendes recebeu o primeiro volume das **Poesias** de Pessoa e confessou que “caiu para trás”.¹⁰

De 1946 é o ensaio de Lúcio Cardoso, “A Voz de Um Profeta”, publicado em julho no suplemento de **A Manhã**(R.J.)¹¹, e que reafirma a excepcionalidade de Pessoa, num tom exterior a qualquer análise: “... esse outro marco de uma raça, testemunho da glória e da alma de um povo”.

É inútil comentar o ensaio.

Porém o quase desconhecimento de Pessoa no Brasil antes de 35 é mais do que compreensível, sua “descoberta” coincidindo com a consagração pública de que foi alvo no decênio de 40, em Portugal. O que se convencionou chamar a “voga de Pessoa” é contemporâneo entre nós, por sua vez, da expansão dos estudos universitários, o que não pode surpreender num país de público rarefeito e disperso, por razões sobejamente conhecidas.

Após 1945, poetas das mais variadas tendências passaram a citar, homenagear ou inspirar-se em Pessoa. Como o **Eurico**, outrora, nas palavras de Vitorino Nemésio, o poeta da **Tabacaria** transformou-se, modernamente, entre nós “numa espécie de andaço de alma”. A solução dada por Pessoa aos desafios da modernidade talvez nos forneça uma das possíveis chaves da questão.

3.

Não se trata de uma novidade afirmar que o modernismo, exigindo uma resposta teórica dos artistas a respeito da sua própria produção, acirrou o sentimento de responsabilidade diante da relação do texto com a hora presente, com o “momento moderno”, num esforço contínuo de pesquisa estética e de atualização da forma, que passava também pelo confronto da produção dos países ditos subdesenvolvidos¹² com os grandes centros europeus.

Ora, obedecendo a urgência desse comando, verificamos que o modernismo português e o brasileiro construíram respostas divergentes, baseados na profunda diferença de problemas com que tinham de lidar, e na solução possível frente a eles.

Embora sobre essa diferença real - e diferentes respostas - muita tinta tenha corrido, uma investigação mais abrangente pode detectar uma certa coloração coincidente entre o projeto democrático brasileiro e uma exotérica ou messiânica postura portuguesa: ambas as produções modernistas de primeira hora estariam comprometidas com alentos reformistas, rosto voltado ao passado.

No caso brasileiro, esse conservadorismo torna-se explicitado pela legitimação dada por alguns de nossos intelectuais às aspirações de direita da revolução de outubro de 1930. Segundo Arnoni Prado, o retorno às raízes da nacionalidade representava, para certos grupos, “a única forma de devolver ao país a notação ideológica de sua grandeza”, a retomada do “ufanismo da independência”.¹³

No caso português, estava presente o desejo de recuperação da famosa glória nacional, exasperado pelo brutal Ultimatum inglês de 1890.

A febre teórica de Pessoa, a preparação de um “supra-Camões”, ou a tolice de medir forças com Shakespeare passam também por esse crivo e, segundo as **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**, pelo desejo de criar escolas literárias que competissem com as correntes contemporâneas européias. Lind ¹⁴, no entanto, já nos mostrou a impossibilidade disso, dadas as limitações de um português culto do começo do século.

Mas não se trata de interrogar Pessoa enquanto teórico da sociologia, frequentemente desolador, ou da estética. O caminho mais fértil - e talvez o único apropriado - será tentar entender a resposta que Pessoa foi capaz de dar, enquanto poeta, aos desafios da poesia.

Podemos adiantar que essa resposta foi tão hábil que enredou em sua trama, tanto críticos quanto a maioria dos poetas-leitores de sua obra ¹⁵.

No entanto, ela parece luzir à superfície do que criou. Trata-se, justamente, de Pessoa ter desistido de qualquer síntese frente aos problemas estéticos que desejou enfrentar, e de ter tirado o melhor partido dessa manobra.

Em outras palavras, em vez da síntese dos termos em conflito ¹⁶ - gerados também pelo **lugar** de Portugal na constelação européia - Pessoa multiplicou-os, empurrou-os exacerbadamente até o fim. ¹⁷

Mais que isso, ao subordiná-lo a um plano de invenção, o poeta transformou uma limitação numa qualidade, construindo - mais que uma poesia múltipla - uma nova ótica segundo a qual o conceito de subjetividade e os fundamentos tradicionais do lirismo foram subvertidos. Ao “coração a tiracolo” ¹⁸ o rigor, armado como um teorema.

Digamos em outras palavras: à multiplicidade, que significa desdobramentos de registros e personagens, foi dada uma voz inteligente, que acabou por realizar um dos sonhos da modernidade: um romance que nada significasse, sustentando-se apenas pelo “estilo”. Pois não é isso que ele nos oferece? Segundo suas próprias palavras, a máquina da heteronímia supõe personagens declamando isoladas num romance sem enredo. (Acrescentamos: exibindo ao mesmo tempo suas contradições.)

Muitas vezes nessas contradições embarcaram muitos dos poetas-leitores, transformando cada uma delas numa certeza, o que destrói, inteiramente, o **jogo** pessoano e faz dele mera citação.

Ao comando de **novo** exigido pelo modernismo (e como cumpri-lo?) Pessoa optou por esse extraordinário **achado sintático** projetado em tela panorâmica, com que rearticulou elementos tradicionais, ao mesmo tempo em que lia os poetas da modernidade. No entanto, esse **novo** não esqueceu a tradição, que foi retesada até o seu limite e assim superada sem o abandono das próprias coordenadas. ¹⁹ O paradoxo está assim estabelecido.

Retraçar o perfil dos personagens, ou melhor, a tonalidade das várias dicções poéticas que exercitou, será um truísmo e não cabe aqui.

O que desejo anotar é a extrema dificuldade de se “agarrar” o projeto pessoano (a não ser que às vezes a citação somente queira significar desejo bobo de mostrar erudição, o que também ocorre); tal dificuldade varia na razão direta das linhas paradoxais que Pessoa desdobra, não como jogo gratuito ou **tecnicaria**, de que falava sarcasticamente Unamuno, mas como necessidade intrínseca de composição, tentando resolver um problema imanente de sua forma.

No interior desse obstinado projeto, compreende-se que “inspirar-se” nele seja assunto complicado a que o próprio Pessoa estava vigilante.

Por exemplo, quando leu a leitura que dele começaram a fazer os brasileiros.

Trata-se duma resposta de Campos a um inquérito do jornal **A Informação**, de 17 de setembro de 1926²⁰, na qual se refere a “uma publicação brasileira”, com versos “seminais” de suas emoções. O poeta não estava satisfeito, pois não sabia se o tinham admirado os que o tinham admirado, na medida em que o “copiavam” apenas a nível da forma e não de sua “emoção intelectual”. (Remetemos à “suave rudeza” de Mário).

Deixando de lado certas expressões ou posturas com o intuito claro de **épater** (não nos esqueçamos que é Campos quem fala), o próprio Pessoa nos sugere uma gramatiquinha aproximada - e que pode ser ampliada - da leitura que dele fazem ou fizeram: irrita-se com os meros “copistas”, atentos a uma certa sua “maneira”, quanto ao aspecto do que nela seria mais superficialmente assimilável.

Em prefácio à **Antologia de Poemas Portugueses Modernos**,²¹ publicada em 1929, tece considerações entre “influência” e “subordinação”:

“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 discipula de coisa alguma”.²²

Já é tempo de nos aproximarmos mais dos **modos de ler** Pessoa, até aqui sumariamente referidos.

4.

De saída, aqueles poetas, como Bandeira ou Cecília Meireles que, pela inserção no lirismo peninsular, revelam, com Pessoa, inegável contiguidade de experiência criadora; embora possuam projetos diversos, encontram-se no solo comum da cultura poética. A primeira comprometida com os símbolos ricos da lírica tradicional, o segundo, embora sem abrir mão do passado, trabalhando também versos “intratáveis” e “asperezas rítmicas”, como queria Mário de Andrade²³

Bandeira, sempre demonstrou intimidade com a poesia pessoana, tinha uma versão própria do artifício da heteronímia e, saudando **Um Dia Depois do Outro** de Cassiano Ricardo²⁴, livro de 1947, atribui o avanço do poeta a ele “ter compreendido esse grande amigo de nós todos que é Fernando Pessoa”.²⁵

Os aficionados de Pessoa devem achar, e com razão, meio aguados os versos considerados “tão naturais”, ou “simples” de Cassiano Ricardo, se comparados com a falsa simplicidade de Caetano de Campos, na verdade o mais sofisticado dos heterônimos.

O próprio Bandeira se afasta dessa pseudo-simplicidade. Por exemplo, em poema de 1948, “O Rio”, incluído em **Belo Belo**, livro do mesmo ano, na verdade finge uma facilidade, contrariada pela variação rítmica e o cruzamento das repetições da estrofe, na qual talvez uma certa atitude de Reis seja dissimulada num lirismo de corte mais geral.

“Ser como o rio que deflui
Silencioso dentro da noite.
Não temer as trevas da noite.
Se há estrelas nos céus, refletí-las.

E se os céus se pejam de nuvens,
Como o rio as nuvens são água,
Refletí-las também sem mágoa
Nas profundidades tranquilas”.

Quanto a Cecília, leitora, como vimos, de Pessoa, a **marca** do poeta português à primeira vista se dilui no todo abrangente da lírica peninsular.²⁶

Ao contrário desses, outros poetas não dialogam de perto com essa lírica ou com o texto pessoano, pairando em geral no terreno da homenagem ou da blague modernista.

Citamos, a esse respeito, o poema de José Paulo Paes, in **Um Por Todos**, intitulado "Falso Diálogo entre Pessoa e Caeiro":

" - a chuva me deixa triste...
- a mim me deixa molhado"

Ou o "Retrato Fingido", de Guilhermino César,²⁷ contido em **Sistema do Imperfeito e Outros Poemas**:

" Esse poeta é um fingidor
finge tão safadamente
que chega a ser furta-cor
para ficar coerente.

E como a roda da vida
não desenrola ninguém
o poeta continua ausente
da vida que ele não tem."

É simples ver que ambos os poemas se esgotam, o primeiro no corte epigramático, sem maiores novidades quanto à leitura de Pessoa ("poesia de pára-choque", chamou ao gênero Vinícius Dantas),²⁸ o segundo no jogo fácil, embora engraçado, com o "fingimento". Evidentemente para Pessoa não se tratava apenas de um "tema" e desdobrava outras consequências, até a da **verdade** da poesia, sem graça nenhuma.

Às vezes, porém, o poema epigramático abre novas possibilidades, se não se apresenta gratuitamente e se inclui num traçado mais largo, proposto pela planta do livro.

É o que podemos observar, por exemplo, num poema de Sebastião Uchoa Leite²⁹, sem título, incluído no setor do livro intitulado "Pequenos Venenos (em cinco pacotinhos)", e que traz como epígrafe um verso de Reis, "prefiro rosas, meu amor, à pátria":

never more!
mas ainda se ouvem as galhas
deste solo pútrido

A referência a Pessoa é sinuosa, consciente da distância entre poéticas diferentes, o que pode ser visto através do refrão **never more** do famoso poema de Poe que, aliás, foi traduzido pelo autor da **Ode Marítima**. Leituras e leituras serão também traduções e traduções? Não nos esqueçamos de que **galha** é a versão americana de **corvo** e também erro tipográfico. A história nacional está, assim, perfeitamente embutida numa forma breve (esta) que ecoa outra, longa (Poe através de Pessoa), e se articula com os outros "pacotinhos" (aliás seis e não cinco, como reza o livro), correndo os riscos dos erros e das recordações de leituras.

Se o tom horaciano, via Reis, está perfeitamente quebrado e traduzido em brasileiro (por exemplo, **gralha** por **corvo**), o “pacotinho” anterior glosa o hino nacional, “corrigindo” o parnasiano Bilac. Seguem-se outros, igualmente venenosos: o “pequeno embrulho”, cujo conteúdo Drummond desconhecia, sendo embora “algo indescritível”, transforma-se:

“.....
e carrego comigo
nada no bolso e nas mãos
a não ser frascos de vitríolo”

Uma análise dos “pacotinhos” poderia nos levar longe, inclusive sobre uma possível avaliação de Pessoa sutilmente proposta pelo poeta.

Os escritores que produziram ao redor dos anos 50 retomaram o controle formal, exigindo uma reavaliação da tradição poética e da lírica peninsular.

Nesse eixo organizaram-se poetas de estratos diferentes, tanto do ponto de vista cronológico, quanto programático. Podemos aí agrupar poetas da chamada “geração de 45”, ao lado dos modernistas de 22 que seguiam produzindo, agora numa compreensão nova do trabalho poético.

É um lugar-comum da crítica, que a “geração de 45” lidou de perto com a poesia pessoana, teorizando sobre ela³⁰ e explorando certos temas³¹.

No entanto, salvo as exceções de praxe, o grupo ficou aquém das realizações de 22 ou 30³² (à semelhança de geração de “Presença” frente à de “Orpheu”, em Portugal), e a leitura que fizeram de Pessoa caracteriza-se, na melhor das hipóteses, pela falta de malícia, isto é, não se percebeu o fundo falso das composições, que é justamente o que ilumina o sentido delas.

De acordo com sua plataforma teórica, o grupo privilegiou poemas mais ligados ao tradicional e à linha hermética, ao mesmo tempo em que rejeitava escolhas do passado recente modernista; por exemplo, a inclusão do prosaico na esfera do poético. O resultado obtido é, em geral, ralo, muitas vezes capenga, deixando partido o jogo que Pessoa armou - jogo exasperado - das relações do novo com o tradicional.

O equívoco flagrante de alguns dos participantes do grupo é a leitura de Pessoa e, ao mesmo tempo, a defesa da re-subjetivação nos velhos termos, re-utiizando-se a esse fim um preciosismo de linguagem que constrange: bijuteria a querer se passar por jóia.

Em prefácio a **Poemas Escolhidos**, de Domingos Carvalho da Silva (o prefácio é de 54, embora o livro tenha sido publicado em 56) Adolfo Casais Monteiro resolve a questão das interpretações do grupo a respeito de seus próprios inspiradores (Rilke e Pessoa são os mencionados): estes podem ser “maus mestres”, afirma o crítico, quando se pretende ver neles “exemplos do divórcio com os problemas da realidade”, na medida em que os problemas a que certamente dão uma resposta não são os mesmos da hora presente.

Nada a acrescentar de nossa parte.

Transcreverei um poema do livro citado e que se intitula significativamente “Mensagem”.

Longe, muito longe, um país nos contempla.
Um país de silício e saibro, de água salgada e sol,
onde os peixes não chegam, os corvos não assistem.
Onde os naufragos se afogam no incêndio

do solitário dia
eterno.

Longe, muito longe, onde a areia reflete
as escamas da lua;
onde só os mortos vão beijar a praia,
estaremos um dia.

Nas impassíveis furnas há de reinar o vácuo.
Nossa voz secará como crestada
haste de palha.

Lá estaremos, amiga, e em odres de óleo ardente
entraremos no mundo mineral. E então
a terra florescerá. E do teu corpo
germinarão gardênia e andorinhas
e o mundo ressurgirá da abolição da morte.³³

Não é difícil percebermos nele fiapos de motivos pessoais, completamente desfigurados, entanto, pelo respeito demonstrado a valores poéticos (maus) acadêmicos, longe de uma aventura pessoal com a própria poesia, resolvendo-se num otimismo bem aguçado.

De 1951 são as **Odes** de Edgard Braga que, sem dúvida, bebeu na fonte de Ricardo Reis. Em “Carteira de Identidade”,³⁴ autoentrevista ao jornal **O Estado de S. Paulo** de 6 de novembro de 1949, Braga cita os poetas que aprecia depois de 22, “os que são realmente poetas”: entre os de fora, “Büke, Fernando Pessoa, Neruda, Rupert Brook, Eliot, René Chair e Superville”.³⁵

Patrícia Galvão avalia a relação de Braga com Pessoa. Em “Um Poeta Grego na Paulicéia, em Paralelo com Outras Odes”, traça o **background** do gênero, aproximando estas do que chama **outras odes**:

“... as mais ilustres da poesia moderna em língua portuguesa, e que são as que Fernando Pessoa atribuiu ao seu heterônimo Ricardo Reis”.³⁶

Não se trata, afirma ela, de mera “influência”, mas de “paralelismo”, dada a grande admiração de Braga por Pessoa, o que deixa a descoberto uma espécie de “aproximação sentimental, lírica e de atitude” peculiar a ambos; nesse clima, não há versos aspeados, mas, sim, “a incidência dos títulos e das forças contidas nos metros gregos”.

Observemos a ode citada no artigo:

“Assentai-vos à mesa, chama triste,
Com a vossa cabeleira de reflexos.
Nossa fome
dos roteiros perdidos na montanha.
Não toqueis, mãos desusadas, nesse trigo,
pão ázimo, óleo,
mosto rubro,
sobre a toalha de sombras e pupila

emersa das salinas da vigília.
Astros buscai nas barcas do cansaço..."

Desse período, consideramos o "Sonetinho do Falso Fernando Pessoa"³⁷, exercício de homenagem de Drummond ao poeta português, o mais afiado modo de ler essa poesia.

A homenagem em tom menor (sonetinho), se não evita a forma leve do **Cancioneiro** ortônimo, leva a sério o paradoxo sem evitar a pitada de ironia: o sonetinho foi muito usado por B. Lopes em seus **Cromos**.

Aqui, cromo desfeito, tanto pelo tema, quanto pela dissolução do sentido, provocada pelas antíteses e pelo retorcido espelhado da sintaxe pessoana.

Mas eis o poema:

"Onde nasci, morri.
Onde morri, existo.
E das peles que visto
muitas há que não vi.

Sem mim como sem ti
posso durar. Desisto
de tudo quanto é misto
e que odiei ou senti.

Nem Fausto nem Mefisto,
à deusa que se ri
deste nosso oaristo,

eis-me a dizer: assisto
além, nenhum, aqui,
mas não sou eu, nem isto."³⁸

Sem dúvida podemos unir ao exercício-homenagem de Drummond, os sete poemas portugueses que abrem **A Luta Corporal** (1950-53), de Ferreira Gullar, intrigantemente numerados de 3 a 9, da mesma maneira que os "cinco pacotinhos" de Uchoa Leite são 6, como a sugerirem a não coincidência objetiva entre plano e execução, homenagem e modelo.

Nos sete poemas, Gullar dedilha os metros e motivos bebidos na tradição portuguesa. Escolho o n^o 7, de certa ressonância temática pessoana, não pelo motivo do **rio**, comum desde sempre, mas pela diluição do contorno costumeiro da imagem.

Neste leito de ausência em que me esqueço
desperta o longo rio solitário:
se ele cresce de mim, se dele cresço,
mal sabe o coração desnecessário.

O rio cofre e vai sem ter começo
nem foz, e o curso, que é constante, é vário.
Vai nas águas levando, involuntário,
luas onde me acordo e me adormeço.

Sobre o leito de sal, sou luz e gesso:
duplo espelho - o precário no precário.
Flore um lado de mim? No outro, ao contrário,
de silêncio em silêncio me apodreço.

Entre o que é rosa e lodo necessário,
passa um rio sem foz e sem começo.

Uma obra especial quanto ao trabalho de homenagem à poesia portuguesa é o volume de Maria Lúcia Alvim, **XX Sonetos**, sobre o qual pouquíssimo se escreveu, apesar de sua qualidade e do prêmio recebido em 58.

A primeira parte, "Narciso", com epígrafe de Sá-Carneiro, consta de 4 poemas; a 2ª, "Onde Tempo que me Date", é introduzida pelos versos de Pessoa ("Minhas mesmas emoções/São coisas que me acontecem") e consta de 8 poemas; e a última, "Proximidade", tem sonetos na trilha da lembrança de Sá de Miranda e Sá-Carneiro.

Não cabe aqui analisar esse livro excepcional e a linha preciosa, absolutamente sob controle, com que Maria Lúcia trabalha, ora tomando como mote versos dos poemas escolhidos, ora submetendo-os à sua agulha fina, refazendo-os.

A parte introduzida por Pessoa estrutura-se num equilíbrio impecável, num jogo de formas e volumes estabelecido pela distribuição articulada dos tipos silábicos dos sonetos.

Eis o final da série:

"Os sonhos me perseguiram
eu não me pude ausentar
e quando bem me feriram
não os pude abandonar;
será que vida passando
não me consegue livrar?
será que sonhos pensando
me impedirei de sonhar?
há muito não percebia
no tempo sequer sentia
- peso das coisas pesar.
tudo que me quis guardar
partiu-se em vários pedaços
de sonhos e de cansaços."

Da década de 60 são os poemas de Murilo Mendes³⁹ e as **Poesias**, de Mário Faustino.

No entanto, do ponto de vista de uma leitura de Pessoa, o "Murilograma" é um poema à parte, cuidadosamente avaliando a multiforme obra pessoana⁴⁰ (cada estrofe descreve ou interpreta cada uma das faces dela), usando, inclusive, como **approach** crítico, uma das formas verbais de alta frequência no texto de Pessoa - o gerúndio.

Na última estrofe, após a exegese crítico-poética a que se propôs, Murilo Mendes marca sua diferença ideológica em relação ao poeta português.

Quanto a mim adverso ao Nada, teu ímã,
Eis-me andando nas ruas do gerúndio.
Ensaio o movimento, vôo portátil.

Devolvo-te grato o que não me deste,
Admiro-te por não dever te admirar,
Na linha da atração reversível dos contrários
Contrapassantes.

Sem dúvida Murilo Mendes foi o poeta que, entre nós, melhor deu conta do múltiplo projeto pessoano. O que é notável em seu experimento consiste na **descrição** de um certo poeitar de Fernando Pessoa do ponto de vista da construção formal. Afasta, portanto, o mais fácil: repetição de motivos ou de um "clima". Ao contrário, marca sua diferença em relação ao que bem conhecia, numa admiração de avessos.

Pertencendo a décadas diferentes (Faustino, 1960, Ana C., 1970), ambos podem ser incluídos no mesmo modo de ler: submetem a memória poética - Pessoa ao centro de certos poemas - ao movimento novo de uma nova perspectiva, antes de mais nada, experimental.

Atento à tradição, aplicado em devolver à poesia uma dignidade que lhe permitisse competir com outras formas da cultura contemporânea, Faustino é um dos mais importantes representantes da poesia da geração literária posterior a 45.

O poema aqui transcrito pertence a **Últimos Poemas**:⁴¹

...

- Inês, Inês, quem sobrevive, quem,
Nos filhos que fabrica?
Ut-re-mi-tflias ao vento soltas sussurrando -
- Lídia, a geração dos homens, folhas, folhas,
Há-de passar na brisa:
Hino ouvido entre neves:
Ulti...multi...venturas, aventuras,
Vento ululando, vendo urrando - vê,
Multidões precipitam-se:
"Till Death doth us part": até que a Morte, a Idade,
Idade nos separe: gerações, orações, berrações,
Oh In-ut-ilidade, Inês, quem vive,
Sobre que filhos, sobre que folhas?
Ouve, repara, ávida Lídia, os sinos,
Os fabricados sinos se partiram,
Os generados filhos se quebraram,
Todos falhamos, tudo,
Ai todos, farfalhamos, sinoó, folhas:
As fabulosas naves passam prenhes.
Os fenecidos anos voltam secos.
Degenerados, regenerados?
Inês, Lídia - passamos.

...

Embora Pound, Mallarmé e Jorge de Lima sejam os poetas mais nitidamente visíveis no espaço textual de Faustino⁴² (**Inês** aí entra via Jorge de Lima, sem dúvida), no texto citado ouvimos também soar a voz de Pessoa, combinada a outras, criando e organizando um espaço novo.

Dizendo embora **outra coisa**, Ana Cristina César lança mão de estratégia semelhante.

De Fernando Pessoa dedilhou motivos até esgotados ("E finjo fingir que finjo/Adorar o fingimento/Fingindo que sou fingida"), experimentou o não ser idên-

tica a si mesma como exercício poético, confessou o desejo secreto de ser o outro (“a gente sempre acha que é/Fernando Pessoa”), escreveu uma **Psicografia**, cuja primeira palavra (“também”) parece retomar uma mesma pose:

Também eu saio à revelia
e procuro uma síntese nas demoras
cato obsessões com fria têmpera e digo
do coração: não soube e digo
da palavra: não digo (não posso ainda acreditar
na vida) e demito o verso como quem acena
e vivo como quem despede a raiva de ter visto

Curioso que seu primeiro livro, **Cenas de Abril**, de junho/julho de 79, não inclua Pessoa no “índice onomástico”, onde nos aponta poetas de sua convivência⁴³. Pois basta-nos ler este “Final de Uma Ode” para reconhecermos o outro do diálogo:

Acontece assim: tiro as pernas do balcão de onde
via um sol de inverno se pondo no Tejo e saio de
fininho dolorosamente dobradas as costas e
segurando o queixo e a boca com uma das mãos.
Sacudo a cabeça e o tronco incontrolavelmente,
mas de maneira curta, curta, entendem? Eu
estava dando gargalhadinhas e agora estou
sofrendo nosso próximo falecimento, minhas
gargalhadinhas evoluíram para um sofrimento
meio nojento, meio ocasional, sinto uma dó
extrema do rato que se fere no porão, ai que
outra dor súbita, ai que estranheza e que lusitano
torpor me atira de braços abertos sobre as ripas
do cais ou do palco ou do quartinho. Quisera
dividir o corpo em heterônimos - medito aqui
no chão, imóvel tóxico do tempo.

O texto é tortuoso ou venenoso, para sermos fiéis ao “tóxico”: embora sugira, pelo título e pelo cair da noite, outro poema de Campos - “Dois Excertos de Odes (Fins de Duas Odes, Naturalmente)” - parece referir-se ao final da “Ode Marítima”. Mas ecoa, de modo geral, uma certa pose de Campos. O personagem é menor, meio **clownesco**, de braços (mas também crucificado) nos vários cenários do heterônimo (ripos do cais, palco ou quartinho). Em outras palavras, o “chão do psiquismo” de Pessoa, estremecido na “Ode” e, aqui, imóvel, coincidente com a imobilidade do “volante da imaginação” poética. (Cf. final da “Ode Marítima”).

Uma leitura mais demorada do poema observaria dentro dele uma “razão” que dialoga com Pessoa a uma certa distância,⁴⁴ embora ligada ao poeta pela sedução, à semelhança de Fiama H. Pais Brandão:

“Por muito que a minha escrita decalque as páginas de Fernando Pessoa, eu digo numa fissura do verso uma outra coisa”./.../

(“Hora Obscura”)

De qualquer modo, os tempos são outros e a própria solução da heteroní-

mia é cortada rente,⁴⁵ pois o foco do discurso, fingindo embora intimidade, já se deslocou inteiramente para fora - e aí estão, em **A Teus Pés**, as frasezinhas desconexas que se empilham umas ao lado das outras, o que (des)engana a atenção.

5.

Homenagem, mera referência, aposta nos motivos deixando escapar o plano, avaliação crítica ou tentativa de continuar uma experiência - foram as leituras que destaquei neste vôo rasante sobre poemas examinados fora do conjunto da obra em que se inserem.

Descartei alguns trabalhos - ou por não me parecerem pertinentes enquanto diálogo, embora cite Pessoa epigraficamente (por exemplo, o "Hino à Noite", de Ivan Junqueira), ou por retomarem automaticamente versos do autor da "Ode Marítima" que, hoje, quase se dizem por si, mero cacoete poético. A "Autopsicografia" é imbatível nesse ponto.

Interpretei a multiplicidade do poeta ou, como ele diz, o "sentir tudo de todas as maneiras", como uma solução aos impasses gerados pelo confronto dos tempos e das culturas abrindo mão de qualquer síntese, ao contrário do que tentaram alguns brasileiros, e exacerbando contradições. Seu gênio, sem dúvida, tem nesta coragem seu ponto de partida.

Percebemos que a dificuldade que Pessoa oferece à leitura baseia-se fundamentalmente no fato de que o sentido de cada heterônimo só se completa de modo pleno no jogo com os demais, conforme acontece com os elementos constitutivos de uma língua, definidos pela negação, isto é, **sendo** apenas porque **não são**. O sentido-limite dessa obra é, portanto, antes de mais nada, uma relação, de onde extrai a sua força, no interior da longa disciplina que o poeta exercitou para separar as esferas do "literário" e da "vida".

Pode-se, pois, falar desse jogo **fora dele**, como procedeu Murilo Mendes, mas não **de dentro**, retomando-se apenas uma dicção particular que, na ausência das demais, perde a energia vivificadora do plano relacional e esteriliza-se na perna curta da citação.

Uma segunda dificuldade explica-se também pelo fato de que, hoje, Pessoa fez-se símbolo da literatura portuguesa - longe das precauções de Mário de Andrade - referência obrigatória mas muitas vezes com vida alheia àquele corpo material, sua escrita. Esta, sim, faz-se presença pontual que acende no outro a tentação de inventar. Na esfera do moderno romance português, Abelaira e Saramago aí estão, como prova.

Entre nós, atente-se a esse poema de Carlos Vogt, que cala o Caeiro pessoano para colocar em seu lugar outro, agora pastor **de verdade**, não mais **literal**, isto é, repondo a um palmo adiante as virtualidade do **fingimento**, a cada momento necessariamente temperado pelo devir da História:

"Eu nunca guardei rebanhos
entre outras coisas
porque
nunca os tive
que guardasse"

Caeiro Revisitado
(Depois do 25 de abril)

Não temos dúvida de que essa **diferença** é a prova definitiva do vigor da poesia de Fernando Pessoa.

...
(Agradeço a lumna Maria Simon, Berta Waldman e
Diva Rocha a leitura atenta e o comentário inteligente)

NOTAS

1. In **O Empalhador de Passarinhos**, p. 65-75.
2. E. Lourenço, in **Fernando Rei da Nossa Baviera**, p. 10
3. Cf. Carlos Filipe Moisés, "Quem tem medo de Fernando Pessoa?".
4. Cf. Franklin Maxado, **Alma de Pessoa baixa na Umbanda da Bahia**.
5. Confirmam-se na bibliografia os seguintes autores: Edson Nery da Fonseca, Francisco C. Fagundes, Ariano Suassuma, Luciana S. Picchio, Ana Hatherly, Kumiko Takeya; sobre a relação entre os dois modernismos, veja-se Arnaldo Saraiva, num estudo fundamental, em que historia os movimentos, acrescido de documentos inéditos e dispersos; confirmam-se também Nádia B. Gotlib e Jorge Schwarz.
6. In **História do Modernismo Brasileiro**, p. 39.
7. Jorge Schwarz, veja-se bibliografia.
8. Cf. a curiosa carta de Pessoa a Ronald de Carvalho, datada de 1915, publicada em 55 na **Tribuna da Imprensa** (RJ) e transcrita por Arnaldo Saraiva, em sua pesquisa sobre os dois modernismos.
9. A causa do desencontro dos dois é freqüentemente repetida: apesar do encontro marcado na Brasileira do Chiado, Pessoa deixou-a esperando por duas horas; mais tarde passou pelo hotel de Cecília, deixando **Mensagem**, recém publicado, com a explicação que não havia comparecido ao encontro porque o horóscopo daquele dia dizia que os dois não eram para se encontrar. (! ! !)
10. Apud Edson Nery da Fonseca, p. 11.
11. Reproduzido por E. Nery da Fonseca, p. 31-34.
12. Nossa primeira fase modernista, no entanto, vivia ideologicamente o que Antônio Cândido chamou de "consciência amena de atraso" (cf. especialmente "Literatura e Cultura de 1900 a 1945) cuja retórica triunfalista tentava recobrir a crise instaurada pela República no quadro da oligarquia (Cf. A. Arnoni Prado na bibliografia).
13. Arnoni Prado, **1922 - Itinerário de uma Falsa Vanguarda...** - p. 8.
14. Georg Rudolf Lind, **Estudos sobre Fernando Pessoa**, p. 204 ss.
15. Cf. especialmente Eduardo Lourenço, **Pessoa Revisitado**.
16. Como contraponto, confira-se a análise de Roberto Schwarz (1º capítulo de **Que Horas São?**) Sobre as soluções técnicas de Oswald de Andrade para articular, de forma poética significativa, matéria nova e tradicional. O dilema diz respeito, principalmente, às periferias, onde esse desencontro de **tempos** aponta os elementos contraditórios do contexto (no caso de Oswald, a conjugação de elementos próprios ao Brasil-Colônia e ao Brasil-burguês). Sem dúvida os paradoxos e multiplicidade pessoanos se alimentam, em parte, de discrepâncias da mesma ordem, discutidas em termos de **forma poética**.
17. Enquanto leitor da **Antologia Grega**, conforme demonstra Yara Frateschi Vieira em estudo neste volume, Pessoa optou pelo caminho inverso: seus 14 epigramas funcionam como uma **summa** da dita **Antologia**. Entretanto, essa depuração formal não deixa de reforçar o caráter múltiplo da obra pessoana, na medida em que descobre arestas cruzadas na construção do mesmo prisma.
18. Expressão de Eduardo Lourenço, in **Fernando Rei da Nossa Baviera**, p. 10.

19. Cf. Ángel Crespo, **Estudios sobre Pessoa**, especialmente o 1º e 4º capítulos.
20. In "Carta à Memória de Fernando Pessoa", de Carlos Queiroz, apud Fernando Martinho, **Pessoa e a Moderna Poesia Portuguesa**, p. 22-23
21. Ídem, ibidem, p. 24.
22. Apud Fernando J.B. Martinho, p. 24.
23. Mário de Andrade, "A Poesia de 1930", in **Aspectos da Literatura Brasileira**.
24. In "De Poetas e de Poesia", **Obra Completa**, vol. II, p. 1327.
25. No entanto, in **Andorinha, Andorinha**, p. 337, Bandeira confessa não se interessar grandemente por Ricardo Reis, fatigando-o os excessos de Campos. Nosso poeta é peremptório: sua grande inspiração portuguesa veio-lhe de Camões e António Nobre (Cf. Arnaldo Saraiva, **Encontro DesEncontros**, p. 104
26. Nessa vertente colocaríamos também algumas realizações de Marly de Oliveira. Caeiro, por exemplo, é visível em **A Vida Natural**. Confira-se o poema IV:
"O sentido das coisas,
onde achá-lo, senão nas próprias coisas?" - etc
27. Remeto, entretanto, a "Fernando Pessoa na Literatura Brasileira-Fios", comunicação de Tânia Franco Carvalhal durante o **IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos**, realizado em S. Paulo, abril de 1988. Nela, a professora e crítica literária examina outras leituras que, em outros poemas, Guilhermino César faz da poesia pessoana. (Cf. as **Atas** do referido Congresso).
28. Vinícius Dantas, "A Nova Poesia Brasileira", in **Novos Estudos Cebrap**, dez/86
29. Sebastião Uchoa Leite, **Antilogia**.
30. Um exemplo: Péricles Eugênio da Silva Ramos, o 1º ensaio ("Poesia e Verdade") in **O Amador de Poemas**.
31. Fausto Cunha, in **Aproximações Estéticas do Onírico**, p. 85 ss., anota o especial tratamento do tema marítimo por poetas do grupo, interpretando-o como sensível influência da poesia portuguesa, Pessoa à frente.
32. Cassiana Lacerda Carollo (cf. bibliografia) posiciona-se de modo diverso e recomenda "uma visão desapaixonada da produção literária de 35-45".
33. Remeto os leitores ao conto do mesmo autor, intitulado "O Poeta", in **A Véspera dos Mortos**, no qual podemos ver com clareza a incompreensão de alguns representantes do grupo em relação às propostas poéticas de 22.
34. In **Desbragada**, de Edgard Braga.
35. Em depoimento de estréia ao **Jornal de São Paulo**, afirma Décio Pignatari: "A contenção de Eliot, o aparente desbordamento de Pound nos **Cantos**, as aventuras silábicas de Marianne Moore, o suave labirinto linguístico de Fernando Pessoa, etc, mais a música, a pintura, o cinema, põem em xeque a forma mais ou menos aceita..." (citado por Antônio Risério ao explicar a formação do Grupo Noigandres, justificando a inclusão de Haroldo de Campos, "de acordo com a terminologia crítica de Fernando Pessoa, entre os **poetas de estruturação**. - in **Terra**, Salvador, 1986).
É interessante observarmos que Luciana S. Picchio e Jakobson variam os pares da Modernidade aos quais Pessoa estaria associado e citam Picasso, Stravinsky, Klebhnikov e Joyce (Cf. "Os Oxímeros Dialéticos de Fernando Pessoa", in **Linguística. Poética. Cinema**.)
O autor da "Tabacaria" não foi esquecido pelos concretos com o passar do tempo, como podemos observar no poema, "Pessoa", de Augusto de Campos, de 1981, que insinua, se não me engano, um diálogo entre os poetas.

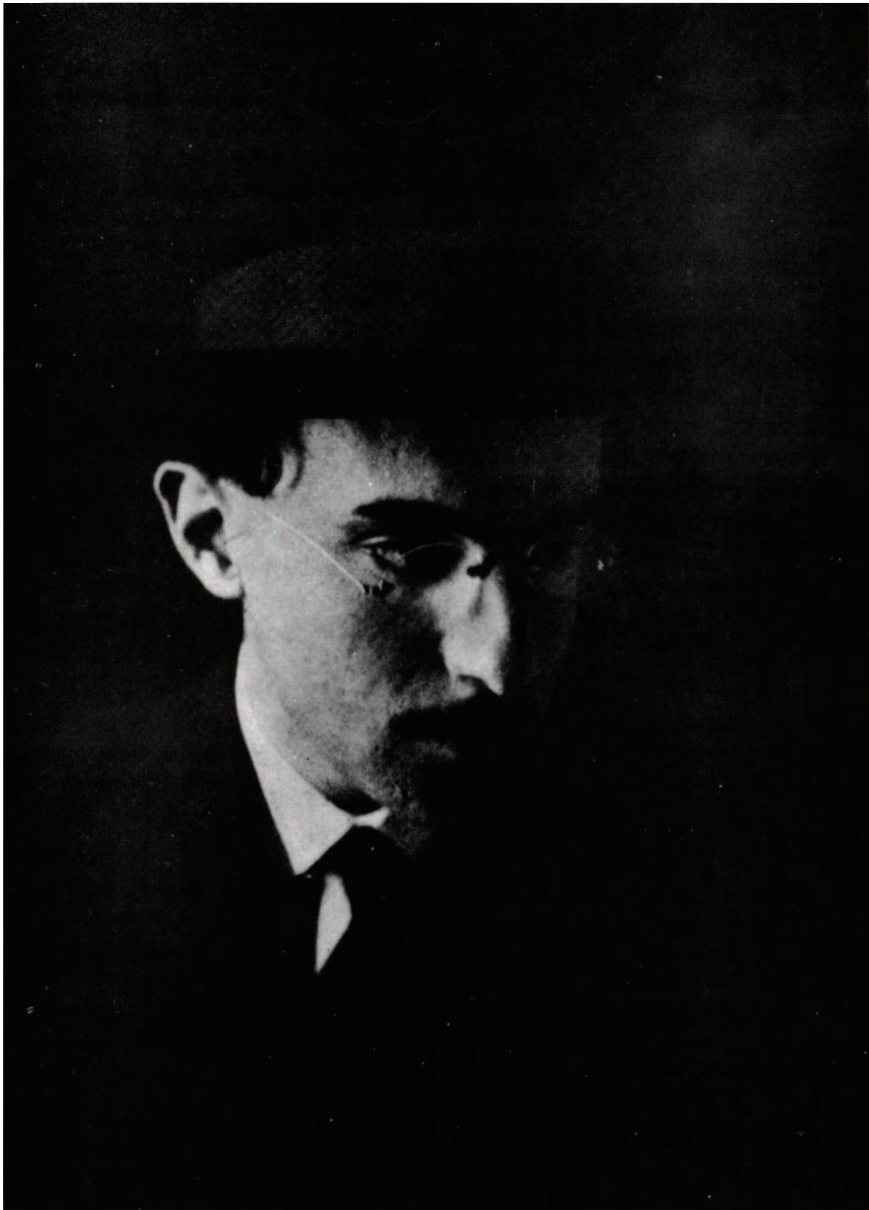
36. In **Fanfulla**, S.P., 18 set./1951 - citado em **Desbragada**.
37. In **Claro Enigma**, 1951, livro de contenção formal após a livre experimentação de **A Rosa do Povo**.
38. É curioso lermos esse mesmo poema com "Isto", do "Cancioneiro" pessoano.
39. "Murilograma a Fernando Pessoa" - o poema foi escrito em Roma, em 64.
40. Luciana S. Picchio, "Fernando Pessoa, o Poeta Gerúndio de Murilo Mendes", in **Persona - 4** - Porto, janeiro/81.
41. Mário Faustino, **Poesia Completa Poesia Traduzida**.
42. Confira-se Ivo Barbieri, **Oficina da Palavra**, sobre Faustino.
43. Mas o Mário de Andrade também não está assinalado, embora presente. Compare-se (Minha Loucura, acalma-te!/Veste o **waterproof** dos tambens!" - Mário) e ("Te acalma minha loucura!/Veste galochas nos teus cílios tontos e habitados!" - Ana).
44. Maria Helena Nery Garcez, in **Conta-Gotas**, 1987, estabelece também uma relação à distância, embora em tom diverso. Por exemplo, a "conversa" dissonante com a sofisticação de Caeiro acaba por reduzir essa poesia ao lugar comum que ela finge desejar. Examinemos trezinhos de "Cidade (IV)":
- O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia, que,
 porque é o rio Tietê,
 seu nome,
 todo o mundo sabe

BIBLIOGRAFIA

- ALVIM, Maria Lúcia. **XX Sonetos**. 1º Prêmio no 5º Concurso Feminino de Poesia de **A Gazeta**, 1958.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa e Prosa**. R.J., Aguilar, 1977.
- ANDRADE, Mário. **O Empalhador de Passarinhos**. S.P., Liv. Martins ed. /INL/MEC, 72.
 _____. **Aspectos da Leitura Brasileira**. S.P., Liv. Martins ed., 74.
- BANDEIRA, Manuel. **Poesia e Prosa**. R.J., Aguilar, 1958.
 _____. **Andorinha**. Andorinha, R.J., José Olympio, 1986.
- BARBIERI, Ivo. **Oficina da Palavra**. R.J., Achiamé, 1979.
- BRAGA, Edgard. **Desbragada**. S.P., Ed. Max Limonad Ltda, 1984.
- BRANDÃO, Fiama H. Paes. **O Livro de João Zorro**. Porto, Ed. Nova, 1974.
- BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro**. R.J., Civilização Brasileira, 1974.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. S.P., Cia. Editora Nacional, 1976.
- CARDOSO, Lúcio. "A Voz de Um Profeta" in FONSECA, Edson Nery.
- CAROLLO, Cassiana L. "Os Rapazes de 40 e suas Revistas", in **Nicolau**, Imprensa Oficial do Estado do Paraná, ano 1, nº 6, 1987.

- CÉSAR, Ana Cristina. **A Teus Pés**. S.P., Brasiliense, 1982.
- _____. **Inéditos e Dispersos**. S.P., Brasiliense, 1985.
- CÉSAR, Guilhermino. **Sistema do Imperfeito e Outros Poemas**. R.S., Ed. Globo, 1977.
- CRESPO, Ángel. **Estudios sobre Pessoa**. Barcelona, Ed. Bruguera, 1984.
- CUNHA, Fausto. **Aproximações Estéticas do Onírico**. R.J., Orfeu, 1967.
- DANTAS, Vinicius. "A Nova Poesia Brasileira" in **Novos Estudos Cebrap**, dez/86.
- FAGUNDES, Francisco Cota. "Fernando Pessoa e Cecília Meireles: A Poetização da Infância" in **Persona** nº 5. Porto, abril/81.
- FONSECA, Edson Nery da. **Três Poetas Brasileiros Apaixonados por F. Pessoa**. Recife, Ed. Massangana, 1985.
- FAUSTINO, Mário. **Poesia Completa Poesia Traduzida**. S.P., Ed. Max Limonad, 1985.
- GALVÃO, Patrícia. "Um Poeta Grego na Paulicéia, em Paralelo com Outras Odes", in Braga, Edgard.
- GARCEZ, M. Helena Nery. **Conta gotas**. S.P., João Scortecci Editor, 1987.
- GOTLIB, Nádia B. "Das Festividades Modernistas" in **Anais do Curso "A Semana de Arte Moderna de 22", 60 Anos Depois**. S.P., Secretaria de Estado da Cultura, 1984.
- GULLAR, Ferreira. **Toda Poesia**. R.J., Civilização Brasileira, 1980.
- HATHERLY, Ana. **O Espaço Crítico-Do Simbolismo à Vanguarda**. Lisboa, Ed. Caminho, 1985.
- JAKOBSON, R. e PICCHIO, Luciana. "Os Oxímoros Dialéticos de Fernando Pessoa" in **Linguística. Poética. Cinema**. S.P., Perspectiva, 1984.
- JUNQUEIRA, Ivan. **O Grifo**. R.H., Novo Fronteira, 1987
- KUMIKO, Takeya. "Pessoa e M. Bandeira: subsídios para a sua interpretação", in **Estudos sobre F. Pessoa no Brasil**. Revista Comunidades de Língua Portuguesa. S. Paulo, 1985/86.
- LEITE, Sebastião Uchoa. **Antilogia**. R.J., Achiamé, 1979.
- LOURENÇO, Eduardo. **Pessoa Revisitado**. Porto, Ed. Inova, 1973.
- _____. **Pessoa Rei de Nossa Baviera**. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.
- LIND, Gearg Rudolf. **Estudos sobre F. Pessoa**. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981.
- MAXADO, Franklin. "Alma de Pessoa baixa na Umbanda da Bahia", in **Estudos de F. Pessoa no Brasil**. Revista Comunidades de Língua Portuguesa. S. Paulo, 1985/86.
- MARTINHO, Fernando J.B. **Pessoa e a Moderna Poesia Portuguesa**. Lisboa, Biblioteca Breve, nº 82.
- MEIRELES, Cecília. Prefácio a **Poetas Novos de Portugal**. R.J., Dois Mundos Ed., 1944.
- MENDES, Murilo. **Convergência**. S.P., Duas Cidades, 1970.
- MOISÉS, C. Filipe. "Quem Tem Medo de F. Pessoa?" in EPA, Campinas, nº 8, 2º semestre, 1986.

- MONTEIRO, Adolfo Casais. Prefácio a SILVA, Domingos Carvalho da.
- OLIVEIRA, Marly de. **A Vida Natural o Sangue na Veia**. R.J., Ed. Leitura, s/d.
- PAES, José Paulo. **Um Por Todos**. S.P., Brasiliense, 1986.
- PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. R.J., Aguilar, 1981.
- PICCHIO, Luciana S. "Fernando Pessoa, o Poeta Gerúndio de Murilo Mendes" in **Persona 4**. Porto, jan./1981.
- PRADO, Antonio Arnoni. **1922 Itinerário de uma Falsa Vanguarda**. S.P., Brasiliense, 1983.
- RAMOS, Péricles E. da Silva. **O Amador de Poemas**. S.P., Clube da Poesia, 1956.
- RISÉRIO, Antônio. "Formação do Grupo Noigandres" in **Terra**. Código 11, Salvador, 1986.
- SARAIVA, Arnaldo. **O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português**. Porto, 1986.
- _____. **Encontros Des Encontros**. Porto, Liv. Paisagem, 1973.
- SCHWARZ, Jorge. "A Cidade como Tema das Vanguardas Poéticas: Pessoa, Borges, Gironde, os dois Andrades", in **Anais do Curso "A Semana de Arte Moderna"...** S.P., Secretaria de Estado da Cultura, 1984.
- SCHWARZ, Roberto. **Que Horas São?** S.P., Cia das Letras, 1987.
- SILVA, Domingos Carvalho da. **Poemas Escolhidos**. S.P., Clube da Poesia, 1956.
- _____. **A véspera dos Mortos**. S.P., Editora Coliseu, 1966.
- SUASSUNA, Ariano. "Bilac e Pessoa-uma Presença Brasileira em **Mensagem**" in **Revista de Estudos Universitários**, Univ. Federal da Paraíba, nº 2, 1966.
- VOGT, Carlos, **Paisagem Doméstica**. S.P., Massao Ohno/Ismael Guarnelli Ed., 1984.



Fernando Pessoa na época do "Orpheu"
(Fotografia de Vitoriano Braga)