
ÁLVARO DE CAMPOS
O DESEMPREGADO DA CAMPANHA DAS ÍNDIAS

Jorge Fernandes da Silveira
UFRJ

Estou no antigo porto. À primeira vista, parado. Sei que vou me repetir. Viajo, contudo, estou certo. Com tudo que resta de estar e para incluir na bagagem de anos, vou ao encontro de Campos ou, como o chamo, Álvaro de Campos, o desempregado da Campanha das Índias.

1. Eis aqui, quase cume da cabeça
 De Europa toda, o Reino Lusitano,
 Onde a terra de acaba e o mar começa

Com estes versos Vasco da Gama apresenta Portugal ao rei de Melinde no Canto III, estrofe 20, d'*Os Lusíadas*. Hoje, dramaticamente épicos ou liricamente trágicos, na paródia que os exprime, os versos célebres, com que o lusíada de Ocidente viajado se apresenta ao outro do Oriente encontrado - ou reconhecido! -, levantam os pontos extremos pelos quais o português procura conhecer-se a si mesmo. Um dia (quem sabe?) tão famosos como os versos de Camões serão a primeira e a

última sentença d'O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago, 1984.

Aqui o mar acaba e a terra principia.
Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera.

No intervalo entre uma e outra sentença, nos termos de Walter Benjamin sobre "os narradores arcaicos", a versão da História narrada pelo "marinheiro comerciante", apesar de saturada e desconstruída por uma Revolução, ainda absolutiza formas de interpretação da realidade portuguesa, já que o homem da terra - imagem em revolução do "camponês sedentário" benjaminiano - ainda espera o narrador experiente que ponha em novas crônicas a sua vivência.

Sendo este o meu ponto de partida, insisto - como quem recolhesse fôlego a mais - em reflexões permanentes. Parodiando o poeta de eleição: não evoluo, eu viajo.

2. A saturação que, ao longo dos séculos, foi-se inscrevendo na linguagem da Literatura Portuguesa voltada para o mar implica, hoje, a necessidade de uma viagem de reconquista da terra como paisagem e, portanto, como desejo de uma ficção que, enfrentando o "nó" do passado feito na água, movimente em novas empresas o imaginário português. O desejo dessa viagem outra estaria impresso no reconhecimento, pela literatura posterior, da impossibilidade de dobrar o texto de Camões, *Os Lusíadas* - uma espetacular síntese dialética do literário entre o mítico e o histórico. Exemplo notável é o do modo engenhoso de apresentar Inês de Castro, a partir da sua condensação nas duas versões que até hoje a mantêm viva no imaginário português. Ou seja: as versões histórica (a morte de Inês depois da vitória portuguesa contra os mouros na Batalha do Salado) e a mítica (Inês imortalizada como aquela "Que depois de ser morta foi Rainha").

Passada esta tão próspera vitória,
Tornado Afonso à Lusitana Terra
A se lograr da paz com tanta glória
Quanta soube ganhar na dura guerra,
O caso triste e dino da memória,
Que do sepulcro os homens desenterra,
Aconteceu da mísera e mesquinha

Que depois de ser morta foi Rainha
Lus.,III, 118.

Cesário Verde, num verso extraordinário d'*O sentimento dum Ocidental*, demonstra o leitor incomparável que é d'*Os Lusíadas* - é bom lembrar que "O sentimento" é escrito em homenagem ao poema camoniano -, ao fazer referência ao naufrágio verídico de Camões no Oriente e ao mítico salvamento do seu próprio livro a nada

E evoco, então, as crônicas navais:
Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!
Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!
Singram soberbas naus que eu não verei jamais!

Importa aqui assinalar o movimento do presente, indo em direção ao futuro.

Há mudança não somente por causa do tempo verbal, mas sobretudo pela estratégia de fazer com que um modo de estar no presente resulte em passagem para o futuro. Ao invés de reduzir a evocação do passado ao saudosismo ou ao fatalismo, o poeta adianta uma das mais inovadoras proposições de interlocução com o passado: minimizar no presente a monumentalização do passado. Num cruzamento de opostos não necessariamente excludentes, interseccionam-se o tempo do fato histórico (o naufrágio) e o tempo da ficção do fato histórico (Camões é o herói que salva a sua vida, imortalizando a sua nacionalidade, ou seja, o Livro). Comparado aos textos contemporâneos sobre as relações entre Literatura e História, este poema é duma atualidade empolgante. Atualidade ainda mais viva, quando se percebem na sua trama os princípios com que se investigam os desastres de uma certa economia mental portuguesa que, a partir d'*Os Lusíadas*, confundiu ficcionalização do fato histórico com historicização da ficção.

No "Opiário" (*Orpheu*, 1, 1915), de Álvaro de Campos, motivado por uma das mais inquietantes questões que a escrita de Cesário Verde impulsiona - o dilema terra/mar -, o leitor esperto poderia propor-se uma pesquisa sobre o desemprego de Campos...

Pertenço a um gênero de portugueses
Que depois de estar a Índia descoberta
Ficaram sem trabalho.(...)

Há coisa mais impressionante de ouvir, neste mesmo poema, no que respeita ao esgotamento das imagens que levantaram o imaginário das viagens lusíadas, do que a rima china - pequenina, nos versos do heterônimo de Fernando Pessoa?

Eu acho que não vale a pena ter
Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.
A terra é semelhante e pequenina.
(...)

No século anterior, não muito antes do Campos, urbano-nervoso, Cesário Verde, assinalando a passagem do soberbo ao medíocre, já tinha proclamado a falência do rio-mar-oceano como via única para a história e ficção portuguesa. O dilema histórico cultural português encontra o seu intérprete "cruel, frenético, exigente" ("Contrariedades")

Mas, num recinto público e vulgar,
Com bancos de namoro e exíguas pimenteiras,
Brânco, monumental, de proporções guerreiras,
Um épico doutro ascende, num pilar!
O sentimento dum Ocidental

No seu modo diferente de estar na linguagem, de Escrever Portugal, Cesário Verde ainda (ou por isso mesmo) vê o outro, a si mesmo e o outro de si mesmo. Só isto já lhe garante o título de pioneiro do modernismo português quase seu contemporâneo, quero dizer, o privilégio de ser o precursor do modernismo de Pessoa & Cia Poética Ltda. Versos da "Ode marítima" confirmam as minhas palavras

Complexidade da vida! As faturas são feitas por gente
Que tem amores, ódios, paixões políticas, às vezes
crimes
E são tão bem escritas, tão alinhadas, tão i
ndependentes de tudo isto!
Há quem olhe para uma fatura e não sinta isto.
Com certeza que tu, Cesário Verde, o sentias.
E é até às lágrimas que o sinto humanissimamente.
(...)

Porque as faturas e as cartas comerciais são o princípio da história
E os navios que levam mercadorias pelo mar eterno são o fim.¹

3. Custa muito levantar o mar de extensão épica entre os versos caudalosos de uma ode e o espaço contido no soneto?

Intérprete privilegiado do autor de *O sentimento dum Ocidental*, Álvaro de Campos, "engenheiro naval e poeta sensacionista" que "viajou muito pelo Oriente e pela Europa vivendo principalmente na Escócia", não teme os perigos da aventura; na verdade, desempregado, errante, a reitera em "Ah, um soneto...", um dos textos-base desta conferência

AH, UM SONETO...

Meu coração é um almirante louco
Que abandonou a profissão do mar
E que vai relembrando pouco a pouco
Em casa a passear, a passear...

No movimento (eu mesmo me desloco)
Nesta cadeira, só de imaginar)
O mar abandonado fica em foco
Nos músculos cansados de parar.

Ha saudades nas pernas e nos braços
Há saudades no cérebro por fora.
Há grandes raivas feitas de cansaços

Mas - esta é boa! - era de coração
Que falava... e onde diabo estou agora
Com almirante em vez de sensação?...²

Neste poema, à primeira vista - porque movido pelo coração, mesmo que louco -, tão diferente dos gêmeos pessoanos "Autopsicografia" e "Isto", reitera-se, por um lado, a figura do sujeito desempregado do mar do Oriente, por outro lado, apresenta-se a metáfora do almirante louco que abandonou a profissão do mar para aprender a errar em casa. Como para Benjamin, para quem "os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro",³ posso dizer que na "relembração" errante, a passear em casa como se andasse num mar em ruínas, há um percurso duplamente inteligente, quer pela

memória da permanência num saber antigo, quer pelo desejo de deslocamento em direção a um modo outro de estar na História. O saber antigo pode estar experimentado neste verso de Camões; "Errei todo o discurso de meus anos". Verso em que o horizonte de expectativa do leitor, legitimamente, lhe permite ler, em discurso, para além da significação de decurso/percurso num tempo e espaço, o sentido de: uma distância que se constrói, entre dois pontos, através de uma prática discursiva, isto é, da escrita.

No segundo quarteto, as marcações são claras: sentado a uma cadeira com os músculos cansados de parar, o sujeito é deslocado para o mar por meio dos braços sobre a imaginação. O gesto da escrita, portanto, apresenta ao leitor o mar como objeto de representação ou, diria Pessoa à sua maneira, de fingimento. Eduardo Lourenço, em considerações acerca do erotismo em Campos, afirma ser a "Ode marítima" uma "viagem sentada em volta do seu [dele, Campos] impercorível mar tenebroso."⁴

Nos tercetos prevalece o jogo da anáfora - "Há saudades", "Há saudades", "Há grandes raivas"-, no primeiro, a repetir contraditoriamente o movimento de errância - "a passear, a passear..."- do quarteto inicial e, sobretudo, a insistir (diria ainda Eduardo Lourenço) no eco do cansaço do poeta, "já de regresso de todas as viagens, de regresso de tudo", neste soneto do "fracasso mascarado em viagem imaginária".⁵ Soneto que diria trágico se não fosse atravessado, sarcasticamente, pelo segundo terceto em que o tom coloquial, próximo do provérbio, concerta a emoção do poeta, já que a tenta conduzir aos passos seguros da escrita de sua identidade sensacionista inventada, livrando-a dos desastres de uma profissão que, hoje, não vale mais a pena. Aqui, qualquer semelhança com o final de "Autopsicografia" e o início de "Isto" não deve ser subestimada.

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

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.

Não uso o coração.

O soneto pode ainda ser lido, por um lado, como uma extensão da estrofe do "Opiário" que há muito persigo ("Pertença a um gênero...") e, por outro lado, como um movimento contrário ao que há de mensagem compensatória e edificante nos versos com jeito de cartão postal e vocação para caixilho e moldura de "Mar portuguez"

Valeu a pela? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.

Cleonice Berardinelli, professora incomparável e membro da Equipa Pessoa, onde se tem distinguido entre os pesquisadores dos inéditos de Álvaro de Campos, em 1990, publica pela primeira vez um soneto, uma espécie de versão outra, corrigida, de "Ah, um soneto..." que, aliás, segundo ela, se intitula no original "Soneto para parecer normal".

Meu coração, o almirante errado
Que commandou a armada por haver
Tentou caminho onde o negou o Fado,
Quiz ser feliz quando o não pôde ser.

E assim, /*pechado/, absurdo, postergado,
Dado ao que nos resulta de se abster,
Não foi dado, não foi dado, não foi dado
E o verso errado deixa-o entender.

Mas ha compensações absolutórias
No sonho e no silencio da derrota
Que tem mais rosas de alma que as victorias.

E assim surgiu, Imperial, a frota
Carregada de anceios e de glórias
Com que o almirante prosseguiu na rota.

Visivelmente, tratar-se-ia de texto desgovernado que o seu semelhante anterior? Se nos quartetos há a lógica entre um estado de perda de sentido (primeiro verso) e a sua conseqüente errância na loucura ("E assim...", primeiro verso, segundo quarteto), nos tercetos, em oposição sintática e semântica aos primeiros versos, explicitamente

anuncia-se a crença num tempo de compensações voltado para o futuro. No que diz respeito ao traço de semelhança mais pertinente entre os dois sonetos, os seus versos iniciais, diz Cleonice Berardinelli: "On trouve dans les deux cas la même métaphore (coeur-amiral) et le même champ sémantique, puisque la folie est considérée comme une erreur, et l'erreur une forme de folie."⁶

Mas, como bem acentua a intérprete, os sonetos estruturam-se de forma diferente. No segundo verso do primeiro terceto, há uma importante ocorrência do emprego do duplo sentido, a fim de favorecer o efeito poético: "derrota" quer também dizer rota, isto é, o caminho percorrido por uma embarcação numa viagem por mar. A partir desta ambigüidade, que não escapou à argúcia de Cleonice, que, por sua vez, a credita à consciência do poeta, quero recortar três considerações:

1. a duplicidade de sentido, mais uma vez, me reporta ao verso de Camões: "Errei todo o discurso de meus anos";

2. como este verso no fundo traduz, conforme já apontei,⁷ o conhecimento de ser a própria escrita uma forma de errância, a meu ver o verso "meu coração, o almirante errado" pode também ser lido na ambigüidade. Noutras palavras: Almirante errado, aquele que, porque errou, erra. Se permanece no erro, com certeza, há de por mim poder ser julgado errante, já que a noção de errado como a daquele que comete erros não perturba o meu juízo;

3. O paralelismo de construção evidente entre os tercetos motiva a vontade de buscar, para este soneto aparentemente mais concertado, termos de comparação num outro poema, em que todo o tempo e todo o espaço prefiguram a imagem perfeita do projeto certo.

Na noite escreve um seu Cantar de Amigo
O plantador de naus a haver,
E ouve um silencio murmuro comsigo:
É o rumor dos pinhaes que, como um trigo
De Império, ondulam sem se poder ver.

Arroio, esse cantar, jovem e puro,
Busca o oceano por achar;
E a falla dos pinhaes, marulho obscuro,
É o som presente dêsse mar futuro,
É a voz da terra anciando pelo mar.

Embora não seja de estranhar, em se tratando de Fernando Pessoa, a presença de Cleonice Berardinelli é uma constante nas minhas reflexões. Registro, pois, a homenagem. Dela é a passagem, a seguir, com que inicio a leitura de "Dom Diniz", o sexto dos sete poemas que formam "Os castelos", na primeira parte de *Mensagem*, Fernando Pessoa

Os castelos representam, lato sensu, a ação criadora da nacionalidade, desde sua origem mítica em Ulisses, sua pré-história em Viriato, sua proto-história no Conde D. Henrique e em D. Tareja, e sua história em Afonso Henriques, Diniz, João e Filipa (...) Agentes causativos ou eficientes sua ação é real e visível: a conquista da terra e o impulso para o mar.⁸

A meu ver acertadamente, a intérprete colhe da reserva de significantes do texto ("murmuro, rumor, falla, som, voz") o que na escrita dele mesmo é a certeza do movimento contínuo do tempo. Certeza que ilumina o que ainda não se vê, ou seja, ela "é a voz da terra anciando pelo mar"(Cleonice).

O sentido do discurso, portanto, organiza-se na pluralidade de uma voz em expansão. Na escrita do Cantar de Amigo, subtraindo-se a impossibilidade de conquista amorosa que a história nele inscreveu, o sujeito ocupa o lugar do poder: o poder de uma linguagem sobre a paisagem. Por isso a metáfora do trigo e sobretudo a proposta da colheita, intermediários entre o visível e o invisível, aproximam dois modos de produção dialeticamente simétricos: o estético e o histórico. Se no presente se conjuga o futuro, produtor ("plantador"), matéria-prima ("pinhaes") e produto ("naus"), duplicam-se em poeta, texto, contexto. A mão que escreve o poema é a mesma que constrói o Império. Assim contornamos a linha mais obscura da metáfora da produção contínua: a relação entre um eu - Fernando Pessoa, autor do poema "Dom Diniz" e o ele - nome dito, "D. Diniz": autor do poema que escreve na noite, ao mesmo tempo em que é escrito, em terceira pessoa, por uma voz que o ouve, o vê e o determina.

Há no poema, em suma: a descrição da natureza como representação do mundo ("rumor, fala dos pinhaes" = "som presente d'esse mar futuro, voz da terra anciando pelo mar") por meio de um processo metafórico de linguagem em que o princípio das equivalências

certas, das correspondências perfeitas (pinhaes = naus = abundância do trigo = Império), expressa a crença numa semântica das totalidades.

4. Como transformar as reflexões até aqui feitas em matéria de interesse para a questão fundamental da poética pessoana: a heteronímia?

Estamos restritos à relação Pessoa/Campos. Mais restritos, na verdade, pois deles me interessam aqui dois sonetos do heterônimo e um poema do ortônimo.

Comparem-se os versos:

- a) Meu coração é um almirante louco
Em casa a passear, a passear...
- b) Na noite escreve um seu Cantar de Amigo
o plantador de naus a haver

Entre o plantador de naus a haver e o almirante louco em casa a passear há uma diferença que, quanto mais se aproximem as formas progressivas do infinitivo, mais certa fica. Quero dizer: a haver - o futuro que haverá para o Império que já não há (como sabemos, toda a *Mensagem* quer suspender esta falta, este intervalo: "É a Hora!"); a passear, a passear - o presente numa errância que se grita, corajosa e doidamente lúcida (no fundo, toda a poesia de Campos talvez seja o conhecimento dessa dolorosa evidência: "Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica./Fora disso sou doido, com todo o direito de sê-lo./ Com todo o direito a sê-lo, ouviram?" - "Lisbon revisited"(1923).

Comparem-se, agora, os versos

- a) Meu coração, o almirante errado
Que comandou a armada por haver com os mesmos
- b) Na noite escreve um seu Cantar de Amigo
O plantador de naus a haver

Haveria, entre o plantador de naus a haver e o almirante errado da armada por haver, uma diferença que, quanto mais se aproximassem as formas progressivas do infinitivo - a haver por haver -, mais errada ficaria?

No primeiro soneto, uma espécie de errata - "esta é boa!" - é estratégia discursiva para corrigir o desastre de se confundir, em se tratando de um poeta sensacionista, sensação com sentimento. Neste recém-descoberto, se o almirante errado for interpretado como duplicante daquele outro errante - ele mesmo? A questão em Pessoa

significa! "E o verso errado deixa-o entender"-, poderia ser levantada a hipótese de ser este segundo soneto um momento de equilíbrio - precário, o sabemos - entre o nada valer a pena passadas Índias para os seus desempregados presentes e a vontade de que sejam possíveis, parodiando versos da *Menagem*, novas Índias - do mar ou outras, mas que sejam nossas!

"Mas ha compensações absolutórias", diz o verso. Sobretudo quando elas - e aqui, à diferença da "errata" do primeiro soneto, mas mantendo-lhe o espírito de saída possível - são engenhosamente (é ele o poeta engenheiro) comandadas pelo certo e destrutor exercício da ambigüidade: rota-derrota.

Numa palavra: o segundo soneto pode ser lido como uma espécie de entre-lugar na tensão, pois, a meu ver, é uma leitura tanto do primeiro soneto como do "Dom Diniz". Comparem-se os versos

E assim surgiu, Imperial, a frota
Carregada de anseios e de glórias
Com que o almirante prosseguiu na rota.
(...)
E ouve um silencio murmuro comsigo:
É o rumor dos pinhaes que, como um trigo
De Império, ondulam sem se poder ver.

Levando ao limite a interpretação dos termos dos narradores propostos por Benjamin, esta interlocução textual pode ser interpretada como o desejo de se encontrar um modo conforme de estar entre lavrador e almirante. São eles, afinal, os narradores do mundo do passado e do presente, segundo o projeto modernista então em moda.

Uma questão de moda é sempre uma questão interessante. Acha-a tão interessante que suspendo estas considerações, talvez incompletas, em nome de outras inquietações. Às vezes me pergunto se o caso da heteronímia pessoana não está a ser cada vez mais uma questão de intertextualidade (a convocar sempre outros nomes de fora) do que prioritariamente uma discussão interna em torno desta poderosíssima intratextualidade múltipla: a ficção dos heterônimos tramada por Pessoa, outrora, outrora escondida na mítica arca da tia e pesquisada agora na Biblioteca Nacional de Lisboa. Como matéria de leitura que são, Pessoa e os seus outros eus vivem um intenso e interessantíssimo processo de

dispersão. Dispersão surpreendentemente expansiva, na medida em que certa literatura portuguesa contemporânea transforma certos heterônimos em personagens ou figuras das suas próprias ficções. Multiplicando-o dentro de um critério inteiramente contrário, por exemplo, ao do pesquisador de uma edição crítica, que procura a unidade de estilo que distinga um heterônimo do outro, esses novos ficcionistas desconstruem não só uma possível identidade ideal e primitiva para cada heterônimo como também - e sobretudo - desautorizam Fernando Pessoa como o centro da invenção, o ponto de convergência das divergências finitas. O simulacro alarga-se a tal ponto que, hoje, falar de Pessoa, Reis e Campos implica a desconstrução de modelos de análise. Com toda a certeza, As obras completas de Fernando Pessoa são e serão a maior ficção da literatura portuguesa deste século. Mas, a meu ver, é preciso historicizar esta ficção. O drama de Camões foi perceber que a sua ficcionalização da história (a narração da viagem do Gama às Índias) já estava a se transformar na historicização da sua ficção (*Os Lusíadas* transformados na imagem absoluta de Portugal). O drama em gente de Pessoa, seus heterônimos, talvez esteja a exigir, em outros termos, a historicização da sua ficção.

Almada Negreiros - a quem Campos, dedicando-lhe uma versão de "A passagem das horas", encontrada por Cleonice Berardinelli, agradece-lhe "o facto de existir"- é o autor destes versos fortes

E ainda há quem faça propaganda disto:
a pátria onde Camões morreu de fome
e onde todos enchem a barriga de Camões!

Desempregado da Campanha das Índias, Campos, juntamente com Pessoa e Reis, é hoje fonte de múltiplas rendas para a economia cultural portuguesa. Cardoso Pires é autor do conto "O viajante anunciado" que, em rápidas linhas, é a narrativa da volta de Campos a Lisboa, o seu encontro com Dais e desaparecimento fantástico. Acho que já vi esse filme antes, diria o outro. Ouso dizer eu, contudo, que o que leio, de fato, no conto é um certo mal estar de alguém saber-se escrito por um outro texto anterior que, atualizando as questões Pátria, Sujeito e Escrita, com um sentido mais rápido de oportunidade, conseguiu

anunciar os dilemas portugueses diante do presente. Leio alguns exemplos do conto onde um Campos, despassarado, se especula

... Fernando Pessoa (...) se tornou o grande best seller das letras portuguesas e uma voz reconhecida no estrangeiro.

(...) soubera até que lhe fora atribuído um império qualquer num concurso sem significado por ai além.

(...)Estonteado, ansioso, mergulhou no livro verso a verso e, por assombramento, magia, delírio, ou o quer que fosse, naquele Pessoa agora consagrado estava a "Lisboa, Tejo e tudo" que ele próprio contara durante noites e noites no seu quarto de hotel. Tudo senhores.

(...) Lia-os e relia-os como um repetição, um eco de si mesmo contado por alguém.¹⁰ (grifos meus)

Numa palavra: o conto de Cardoso Pires pode ser uma hipótese para a demonstração de que José Saramago é, na verdade, um caso mais sério do que se supõe. Saramago é autor do mais conhecido simulacro pessoano: *O ano da morte de Ricardo Reis*. A comparação, portanto, é obrigatória. Entre as muitas leituras que o livro de Saramago provoca destaque, repetindo o que já escrevi sobre *Um falcão no punho*, 1985, de Maria Gabriela Llansol: esta narrativa é a consciência de que Pessoa é hipótese ficcional fecunda, já que a sua própria biografia poética (os heterônimos) é a manifestação de um poder de linguagem que decide a temporalidade de ser presente, de ter sido passado, de vir a ser futuro.¹¹

Se "todos os caminhos portugueses vão dar a Camões",¹² já há muito Pessoa é parada obrigatória no percurso. Pergunta não sem importância: até que ponto Saramago não está se impondo como a paisagem mais atrativa entre e outro? Ao viajante interessado, isto é, ao leitor atento no curso da viagem não escapará o discurso excepcional de Maria Gabriela Llansol. Em *Um falcão no punho*, por exemplo, involuído em AOSSÊ - Pessoa, da direita para a esquerda, assim se lê - a figura do ortônimo poeta é guiada até a metafórica LisboaIepzig, onde, entre muitas "cenas fulgor", assiste em casa de Bach ao nascimento do seu heterônimo feminino, Infausta. Transportado por estas leituras - em

incessante trabalho de escrita como uma sucessão de simulacros - Pessoa é vítima da sua própria armadilha heteronímica. Inventando-lhe outros heterônimos estes autores - Llansol sobretudo - transformam o Pessoa autor de heterônimos em personagem da ficção que ele escreveu e que simultaneamente o escreve. A meu ver, a questão da autoria, da discussão em torno do dar a Campos o que é de Campos, a Reis o que é de Reis, tem de levar em consideração estas novas ficções.

O conto de Cardoso Pires é mais uma peça no jogo,, mais um vão neste labirinto. Mas, apesar da qualidade do texto, não deixei de sair da leitura com uma certa má impressão. O que me incomoda, claro, não pode ser o que se entusiasma: a) a bem urdida questão sobre a identidade do torna-viagem no aeroporto de Lisboa: seria o Pessoa disfarçado de Campos em vida, vestido como o representam pintores e ilustradores de jornais, e morto em 1935?; ou o outro, o Pessoa escrito sob o nome de Álvaro de Campos "para se contar a si mesmo" e, ali, a desembarcar, portanto vivo?; b) o intrigante esclarecimento da razão da viagem de volta: um Álvaro de Campos exilado em Durban, ao descobrir-se personagem de Pessoa, nas obras completas que continham os poemas de um tal Álvaro de Campos - os mesmos que ele escreveria no seu isolamento africano - resolve desafiar o enigma de saber-se poeta-personagem, poeta da invenção de outro poeta. Por isso, volta; c) o fantástico desenlace da trama (a lembrar do final de *A confissão de Lúcio*, de Sá Carneiro): após a morte de Pessoa (como no *Reis*, de Saramago), Campos volta para procurar uma Daisy que não sabe mais se escrita por ele antes ou depois de tê-la lido no Mestre. Pára de escrever e passa a se vestir de Pessoa: o mesmo bigode, olhos e chapéu escuro. Afinal, quem é o autor, quem a personagem? Encontra Daisy por trás duma montra, a compor um nanquim; ela, ao vê-lo, através do vidro, não o vê, reconhece o Fernando Pessoa das fotografias, revelando-se não o pseudônimo de Pessoa - é de fundamental importância registrar que, no conto, o termo heterônimo não aparece: é, confusamente, substituído por poeta de invenção e pseudônimo -, mas o Campos que ela conhecera quando jovem, convida a anunciadora da sua morte ara passeios por Lisboa. No último, tiram uma fotografia, um de cada lado do Poeta de bronze, isto é, a estátua de Pessoa sentado junto à Brasileira do Chiado. Revelada a fotografia, a imagem de Pessoa reina absoluta:

Campos e Daisy estão apagados. Sem palavra e sem assinatura, Campos a envia para Daisy e desaparece. Ela, ao ligar para o hotel, ouve do outro lado do fio:

Engenheiro Álvaro de Campos? Não consta, minha senhora.

Nunca constou dos ficheiros deste hotel nenhum hóspede com esse nome.

O que me incomoda, repito, não é isto. É alguma coisa que em mim, ainda sem expressão satisfatória, assim se manifestaria: aos atuais desempregados das Índias (ou, não sei se o diga, sócios da Comunidade econômica Européia) Saramago incomoda. *Os cadernos de Lanzarote* - não os li ainda, mas a imprensa e um bom trabalho de marketing me ilustram - levantam polémicas entre Antonio Tabucchi, Eugénio Lisboa e o memorialista. Autor de Ricardo Reis (!), em Portugal, Saramago é o mais experto discípulo de Borges. É ainda o mais bem sucedido decifrador do enigma pessoano. É, portanto, o mais forte candidato a rei de Tebas na literatura portuguesa do final do século XX. Isto não incomoda apenas. Favorece falsas questões. Como diria Álvaro de Campos, em *Tabacaria*,

Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?
Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!
E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não
pode haver tantos!
Génio? Neste momento
Cem mil cérebros se concebem em sonho génios como
eu,
E a história não marcará, quem sabe?, nem um,
Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.
Como diria quem?
Não me venham com conclusões
A única conclusão é morrer.
Lisbon revisited (1923)

NOTAS

- ¹ Estas considerações estão mais desenvolvidas no meu: *Cesário Verde - todos os poemas*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.
- ² BERARDINELLI, Cleonice. *Poemas de Álvaro de Campos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Csa da Moeda, 1990.
- ³ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985, vol.1 .p.221ss.O narrador...
- ⁴ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revistado*. 2 ed. Lisboa: Moraes, 1981, p.105.
- ⁵ Idem, ibidem, p.151.
- ⁶ BERARDINELLI, Cleonice. Álvaro de Campos inédit. *Europe*, revue littéraire mensuelle. Fernando Pessoa. Juin-juillet. Paris, 1988, p.109.
- ⁷ SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Discurso/desconcerto: alguns nós na literatura portuguesa. Conferência para o concurso de Professor Titular de Literatura Portuguesa da Univesidade Feredal do Rio de Janeiro. Dezembro de 1994.
- ⁸ BERARDINELLI, Cleonice. Mensagem. *Cadernos da puc*. Rio de Janeiro, col. 1, p.29-30.
- ⁹ NEGREIROS, Almada. *Obras completas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol1, p.55-56.
- ¹⁰ PIRES, José Cardoso. O viajante anunciado. *Ler*. Lisboa, outono de 1994, p.129-130.
- ¹¹ SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Entrepessoas com AOSSÉ na casa e na mesa de Bach. *Remate de males*. Campinas, (8):83-91, 1988.
- ¹² SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho, 1984, p.180.