



Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

**A REPRESENTAÇÃO DO AMOR
NA OBRA DE FERNANDO PESSOA**

Autor: Luiz Felipe Nunes da Rosa

Orientador: Profa. Dra. Lúcia Helena Marques Ribeiro

Brasília, 2015.

LUIZ FELIPE NUNES DA ROSA

A REPRESENTAÇÃO DO AMOR
NA OBRA DE FERNANDO PESSOA

Monografia apresentada ao Curso de Letras
Português da Universidade de Brasília, como
requisito para a obtenção do grau de Licenciado
em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Lúcia Helena Marques
Ribeiro

Brasília, 2015.

FICHA CATALOGRÁFICA

NUNES DA ROSA, Luiz Felipe. “A REPRESENTAÇÃO DO AMOR NA OBRA DE FERNANDO PESSOA”. Orientador: Profa. Dra. Lúcia Helena Marques Ribeiro, Brasília 2015. 93 páginas.

Monografia de Graduação (G) – Universidade de Brasília / Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2015.

1. Representação do amor, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Fernando Pessoa, heterônimos, Cavalcanti Filho.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

NUNES DA ROSA, L.F. A representação do amor na obra de Fernando Pessoa. Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, 2015, Brasília 2015. 93 páginas. Monografia.

CESSÃO DE DIREITOS

Nome do Autor: LUIZ FELIPE NUNES DA ROSA.

Título da Monografia de Conclusão de Curso: A representação do amor na obra de Fernando Pessoa. Ano: 2015.

É concedida à Universidade de Brasília permissão para reproduzir cópias desta monografia de graduação e para emprestar ou vender tais cópias somente para propósitos acadêmicos e científicos. O autor reserva-se a outros direitos de publicação e nenhuma parte desta monografia de graduação pode ser reproduzida sem autorização por escrito do autor LUIZ FELIPE NUNES DA ROSA.

A Deus por ser o maior e fiel amigo. Obrigado, Pai.
A minha querida professora Lúcia Helena Marques
Ribeiro e a minha amiga Adriana dedico este
trabalho pelas suas valiosíssimas contribuições.

AGRADECIMENTOS

A Deus por ser o maior e fiel amigo. Obrigado, Pai.

Aos meus pais pelo incentivo à educação.

Ao meu querido amigo Humberto Rodrigues pela ajuda, pelo apoio a seguir adiante e por todas as palavras que não cabem nestas linhas. Muito obrigado por tudo, meu querido amigo. De coração.

À Professora Dra. Lúcia Helena Marques Ribeiro pelo apoio recebido e por ter se dedicado a me ajudar com o presente trabalho finalmente concluído.

À minha querida amiga Adriana Matos pelo apoio e por toda a ajuda brindada à minha pessoa. Sem você este trabalho também não poderia ter sido concretizado. Muito obrigado mesmo. De coração.

À minha querida amiga Amanda de Paula que, mesmo em meio a momentos em que pensava em parar, ela também me incentivou em seguir adiante.

A todos os meus professores do curso de Letras de diferentes departamentos que compõem o curso, que, ao longo do mesmo e graças ao apoio, educação (instrução) e bons valores transmitidos de cada um dentro de cada aula, deram bons frutos colhidos da boa semente semeada, acreditando em uma pessoa de bem.

A todos os meus colegas de aula de diferentes matérias do curso que, se fosse mencionar um por um, não haveria espaço para terminar este trabalho. Mesmo sem saber, estávamos trilhando juntos um novo futuro a percorrer.

Epígrafe

***“Bendito seja o mesmo sol de outras terras
Que faz meus irmãos todos os homens
Porque todos os homens, um momento do dia,
o olham como eu...”***

***“O meu coração quebrou-se
Como um bocado de vidro
Quis viver e enganou-se...”***

Fernando Pessoa.

RESUMO

É propósito deste trabalho estabelecer a conexão da representação do amor na obra de Fernando Pessoa e o conceito de Modernismo na época do próprio Fernando Pessoa. Primeiramente, é feito um levantamento do contexto modernista europeu, juntamente com as vanguardas europeias. Após, é apresentada uma rápida apresentação do contexto português. Para este TCC, Trabalho de Conclusão de Curso, utilizou-se obras que se baseavam em poemas e informações de teóricos inspirados em Fernando Pessoa e seus heterônimos. Serão consideradas as teorias, observações e aportes dos teóricos que tratam sobre o assunto comum denominador chamado Fernando Pessoa, para o qual teremos, como principal referencial teórico, o membro da Academia Pernambucana de Letras, o advogado José Paulo Cavalcanti Filho, e, para análise de poema, a Teoria dos Estratos de Roman Ingarden. Portanto, escolheu-se os 4 (quatro) principais heterônimos: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e o próprio Fernando Pessoa, porém com um único objetivo: procurar poemas onde o autor e seus heterônimos mencionassem a representação do amor como tema principal. Espera-se que, concluído o trabalho, o caro leitor possa aprender, caso não haja pensado neste tema anteriormente e, caso saiba de sua existência, que consiga compreender melhor a temática.

Palavras-chaves: representação do amor, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Fernando Pessoa, heterônimos, Cavalcanti Filho.

RESUMEN

Este trabajo tiene como alvo construir la conexión de la representación del amor en la obra del escritor portugués Fernando Pessoa y el concepto de Modernismo Portugués en la época del propio Fernando Pessoa. Luego, se ha hecho un levantamiento del contexto modernista europeo, juntamente con las vanguardias europeas. Después, es presentada una rápida presentación del contexto portugués. Para este TCC, Trabajo de Conclusión de Carrera, se utilizó obras que se basaban en poemas e informaciones de teóricos inspirados en Fernando Pessoa y sus heterónimos. Serán consideradas las teorías, observaciones y aportes de los teóricos que tratan sobre el asunto común denominador llamado Fernando Pessoa y sus heterónimos, para el cual tendremos, como principal referencial teórico, el miembro de la Academia Pernambucana de Letras, el abogado José Paulo Cavalcanti Filho y, para el análisis del poema, la Teoria dos Estratos (Teoría de los Estratos) de Roman Ingarden. Para ello, se escogió a los 4 (cuatro) principales heterónimos: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro y el propio Fernando Pessoa, sin embargo, con un único objetivo: buscar poemas donde el autor y sus heterónimos mencionaran la representación del amor como tema principal. Se espera que, finalizado el trabajo, el estimado lector pueda aprender, caso no haya pensado en este tema anteriormente y, caso sepa de su existencia, que logre comprender mejor la temática.

Palabras claves: representación del amor, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Fernando Pessoa, heterónimos, Cavalcanti Filho.

ABSTRACT

It is the purpose of this study establish the connection of love representation in the work of Fernando Pessoa and the concept of Modernism at the time of Fernando Pessoa. First, a survey of European modernist context is made, together with the European avant-garde. Following is presented a quick overview of the Portuguese context. For this TCC, Work Completion of Course, in portuguese language, we used works that were based on poems and theoretical information inspired by Fernando Pessoa and his heteronyms. Will be considered theories, observations and contributions of theoreticians that deal with the common issue denominator called Fernando Pessoa, for which we, as the main theoretical framework, the member of Letters of Pernambuco Academy, the lawyer José Paulo Cavalcanti Filho, and for analysis poem, the Theory of Strats of Roman Ingarden. Therefore, we chose the four (4) key: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Antonio Caeiro and own Fernando Pessoa, but with one goal: look for poems where the author and his heteronyms mentioned the representation of love as the main theme. It is expected that completion of the work, dear reader can learn if there is no thought on this issue previously and, if you know of its existence, can better understand the issue.

Keywords: representation of love, Alvaro de Campos, Ricardo Reis, Antonio Caeiro, Fernando Pessoa, heterônimos, Cavalcanti Filho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO / 11

CAPÍTULO 1 - O papel de Fernando Pessoa no contexto modernista do início do século XX em Portugal / 12

1.1 Antecedentes do Modernismo (seu contexto histórico) / **12**

1.2 O Modernismo em Portugal / **14**

1.3 O papel de F. Pessoa no Modernismo Português / **16**

CAPÍTULO 2 – Os estilos poéticos de Fernando Pessoa e seus principais heterônimos / 17

CAPÍTULO 3 – O Texto Literário e a Teoria dos Estratos de Roman Ingarden / 33

CAPÍTULO 4 – A representação do amor na poesia de Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Ferrnando Pessoa / 36

CONCLUSÃO / 45

BIBLIOGRAFIA / 46

ANEXOS / 48



Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

**A REPRESENTAÇÃO DO AMOR
NA OBRA DE FERNANDO PESSOA**

Autor: Luiz Felipe Nunes da Rosa

Orientador: Profa. Dra. Lúcia Helena Marques Ribeiro

Brasília, 2015.

LUIZ FELIPE NUNES DA ROSA

A REPRESENTAÇÃO DO AMOR
NA OBRA DE FERNANDO PESSOA

Monografia apresentada ao Curso de Letras
Português da Universidade de Brasília, como
requisito para a obtenção do grau de Licenciado
em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Lúcia Helena Marques
Ribeiro

Brasília, 2015.

FICHA CATALOGRÁFICA

NUNES DA ROSA, Luiz Felipe. "A REPRESENTAÇÃO DO AMOR NA OBRA DE FERNANDO PESSOA". Orientador: Profa. Dra. Lúcia Helena Marques Ribeiro, Brasília 2015. 93 páginas.

Monografia de Graduação (G) – Universidade de Brasília / Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2015.

1. Representação do amor, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Fernando Pessoa, heterônimos, Cavalcanti Filho.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

NUNES DA ROSA, L.F. A representação do amor na obra de Fernando Pessoa. Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, 2015, Brasília 2015. 93 páginas. Monografia.

CESSÃO DE DIREITOS

Nome do Autor: LUIZ FELIPE NUNES DA ROSA.

Título da Monografia de Conclusão de Curso: A representação do amor na obra de Fernando Pessoa. Ano: 2015.

É concedida à Universidade de Brasília permissão para reproduzir cópias desta monografia de graduação e para emprestar ou vender tais cópias somente para propósitos acadêmicos e científicos. O autor reserva-se a outros direitos de publicação e nenhuma parte desta monografia de graduação pode ser reproduzida sem autorização por escrito do autor LUIZ FELIPE NUNES DA ROSA.

A Deus por ser o maior e fiel amigo. Obrigado, Pai.
A minha querida professora Lúcia Helena Marques
Ribeiro e a minha amiga Adriana dedico este
trabalho pelas suas valiosíssimas contribuições.

AGRADECIMENTOS

A Deus por ser o maior e fiel amigo. Obrigado, Pai.

Aos meus pais pelo incentivo à educação.

Ao meu querido amigo Humberto Rodrigues pela ajuda, pelo apoio a seguir adiante e por todas as palavras que não cabem nestas linhas. Muito obrigado por tudo, meu querido amigo. De coração.

À Professora Dra. Lúcia Helena Marques Ribeiro pelo apoio recebido e por ter se dedicado a me ajudar com o presente trabalho finalmente concluído.

À minha querida amiga Adriana Matos pelo apoio e por toda a ajuda brindada à minha pessoa. Sem você este trabalho também não poderia ter sido concretizado. Muito obrigado mesmo. De coração.

À minha querida amiga Amanda de Paula que, mesmo em meio a momentos em que pensava em parar, ela também me incentivou em seguir adiante.

A todos os meus professores do curso de Letras de diferentes departamentos que compõem o curso, que, ao longo do mesmo e graças ao apoio, educação (instrução) e bons valores transmitidos de cada um dentro de cada aula, deram bons frutos colhidos da boa semente semeada, acreditando em uma pessoa de bem.

A todos os meus colegas de aula de diferentes matérias do curso que, se fosse mencionar um por um, não haveria espaço para terminar este trabalho. Mesmo sem saber, estávamos trilhando juntos um novo futuro a percorrer.

Epígrafe

*“Bendito seja o mesmo sol de outras terras
Que faz meus irmãos todos os homens
Porque todos os homens, um momento do dia,
o olham como eu...”*

*“O meu coração quebrou-se
Como um bocado de vidro
Quis viver e enganou-se...”*

Fernando Pessoa.

RESUMO

É propósito deste trabalho estabelecer a conexão da representação do amor na obra de Fernando Pessoa e o conceito de Modernismo na época do próprio Fernando Pessoa. Primeiramente, é feito um levantamento do contexto modernista europeu, juntamente com as vanguardas europeias. Após, é apresentada uma rápida apresentação do contexto português. Para este TCC, Trabalho de Conclusão de Curso, utilizou-se obras que se baseavam em poemas e informações de teóricos inspirados em Fernando Pessoa e seus heterônimos. Serão consideradas as teorias, observações e aportes dos teóricos que tratam sobre o assunto comum denominador chamado Fernando Pessoa, para o qual teremos, como principal referencial teórico, o membro da Academia Pernambucana de Letras, o advogado José Paulo Cavalcanti Filho, e, para análise de poema, a Teoria dos Estratos de Roman Ingarden. Portanto, escolheu-se os 4 (quatro) principais heterônimos: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e o próprio Fernando Pessoa, porém com um único objetivo: procurar poemas onde o autor e seus heterônimos mencionassem a representação do amor como tema principal. Espera-se que, concluído o trabalho, o caro leitor possa aprender, caso não haja pensado neste tema anteriormente e, caso saiba de sua existência, que consiga compreender melhor a temática.

Palavras-chaves: representação do amor, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Fernando Pessoa, heterônimos, Cavalcanti Filho.

RESUMEN

Este trabajo tiene como alvo construir la conexión de la representación del amor en la obra del escritor portugués Fernando Pessoa y el concepto de Modernismo Portugués en la época del propio Fernando Pessoa. Luego, se ha hecho un levantamiento del contexto modernista europeo, juntamente con las vanguardias europeas. Después, es presentada una rápida presentación del contexto portugués. Para este TCC, Trabajo de Conclusión de Carrera, se utilizó obras que se basaban en poemas e informaciones de teóricos inspirados en Fernando Pessoa y sus heterónimos. Serán consideradas las teorías, observaciones y aportes de los teóricos que tratan sobre el asunto común denominador llamado Fernando Pessoa y sus heterónimos, para el cual tendremos, como principal referencial teórico, el miembro de la Academia Pernambucana de Letras, el abogado José Paulo Cavalcanti Filho y, para el análisis del poema, la Teoria dos Estratos (Teoría de los Estratos) de Roman Ingarden. Para ello, se escogió a los 4 (cuatro) principales heterónimos: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro y el propio Fernando Pessoa, sin embargo, con un único objetivo: buscar poemas donde el autor y sus heterónimos mencionaran la representación del amor como tema principal. Se espera que, finalizado el trabajo, el estimado lector pueda aprender, caso no haya pensado en este tema anteriormente y, caso sepa de su existencia, que logre comprender mejor la temática.

Palabras claves: representación del amor, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Fernando Pessoa, heterónimos, Cavalcanti Filho.

ABSTRACT

It is the purpose of this study establish the connection of love representation in the work of Fernando Pessoa and the concept of Modernism at the time of Fernando Pessoa. First, a survey of European modernist context is made, together with the European avant-garde. Following is presented a quick overview of the Portuguese context. For this TCC, Work Completion of Course, in portuguese language, we used works that were based on poems and theoretical information inspired by Fernando Pessoa and his heteronyms. Will be considered theories, observations and contributions of theoreticians that deal with the common issue denominator called Fernando Pessoa, for which we, as the main theoretical framework, the member of Letters of Pernambuco Academy, the lawyer José Paulo Cavalcanti Filho, and for analysis poem, the Theory of Strats of Roman Ingarden. Therefore, we chose the four (4) key: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Antonio Caeiro and own Fernando Pessoa, but with one goal: look for poems where the author and his heteronyms mentioned the representation of love as the main theme. It is expected that completion of the work, dear reader can learn if there is no thought on this issue previously and, if you know of its existence, can better understand the issue.

Keywords: representation of love, Alvaro de Campos, Ricardo Reis, Antonio Caeiro, Fernando Pessoa, heterônimos, Cavalcanti Filho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO / 11

CAPÍTULO 1 - O papel de Fernando Pessoa no contexto modernista do início do século XX em Portugal / 12

1.1 Antecedentes do Modernismo (seu contexto histórico) /12

1.2 O Modernismo em Portugal / 14

1.3 O papel de F. Pessoa no Modernismo Português / 16

CAPÍTULO 2 – Os estilos poéticos de Fernando Pessoa e seus principais heterônimos / 17

CAPÍTULO 3 – O Texto Literário e a Teoria dos Estratos de Roman Ingarden / 33

CAPÍTULO 4 – A representação do amor na poesia de Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Ferrnando Pessoa / 36

CONCLUSÃO / 45

BIBLIOGRAFIA / 46

ANEXOS / 48

NUNES DA ROSA, LUIZ FELIPE. *A representação do amor na obra de Fernando Pessoa*. Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, 2015.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho procura identificar a visão de Representação do Amor na obra do escritor português modernista Fernando Pessoa. Portanto, toma-se em conta a seguinte pergunta: como é apresentada a representação do amor em Fernando Pessoa? Para buscar a resposta a essa pergunta, será apresentado o contexto da obra de Fernando Pessoa e a proposta modernista do começo do século XX em Portugal e em meio a qual contexto foi que surgiu a obra do autor no início do século XX em Portugal.

Para dar corpo ao trabalho, as possíveis respostas para esta indagação ter-se-á um referencial teórico, cujo foco eleito para o presente trabalho acadêmico terá como contribuição alguns poemas e seus respectivos análises.

Como objetivos específicos conferir-se-á:

- (i) analisar o estilo poético de Fernando Pessoa e de seus heterônimos;
- (ii) em que medida se distinguem os estilos poéticos dos poetas Fernando Pessoa, Alberto Caeiro e Ricardo Reis.

Serão consideradas as teorias, observações e aportes dos teóricos que tratam sobre o assunto comum denominador chamado Fernando Pessoa, para o qual teremos, como principal referencial teórico, o membro da Academia Pernambucana de Letras, o advogado José Paulo Cavalcanti Filho, e, para análise de poema, a Teoria dos Estratos de Roman Ingarden.

CAPÍTULO 1

O papel de Fernando Pessoa no contexto modernista do início do século XX em Portugal

1.1 Antecedentes do Modernismo (seu contexto histórico) /12

A etimologia do vocábulo "vanguarda" considera a sua formação híbrida latina e germânica, do latim, *avant-*, e do germânico, *-garde*, com a sobreposição de significados desta última raiz – 'esperar', 'aguardar', 'cuidar'. Com suas transformações léxicas chegou ao século XIV associada às forças de batalha ibéricas como *vanguard*, *reaguard* e ele e por influência francesa *avant-garde*, *rare-guarde*. Os portugueses adotaram os termos, e acomodaram à sua língua, originando os vocábulos "vanguarda", "retaguarda" e "alas". Mas, foi a partir da primeira guerra mundial que adquiriu repercussão nas letras francesas e, por força da literatura, se expandiu para os demais países.

A Vanguarda representa mais do que uma simples tendência. Ela representa a mudança de crenças experimentadas no pensamento e na arte do mundo ocidental, desde o início do século XX. Depois da II Guerra Mundial já se pode falar no continente europeu de uma Neovanguarda. São movimentos de vanguarda o *Futurismo*, o *Expressionismo*, o *Cubismo*, o *Dadaísmo* e o *Surrealismo*.

O *Futurismo* foi um movimento estético mais de manifestação do que de produção literária que surgiu oficialmente em 20 de fevereiro de 1909 com a publicação do *Manifesto Futurista*, pelo poeta italiano Filippo Marinetti, no jornal francês *Le Figaro* - a Escola do Futurismo. Desde então, a vida de Marinetti foi inteiramente dedicada à teoria e prática do futurismo, redação de manifestos, conferências e viagens de divulgação. Os seus manifestos exaltavam a vida moderna, a destruição do passado e dos meios tradicionais da expressão literária, no caso, a sintaxe. Entre a produção do período com influência do movimento,

destaca-se: o romance *Mafarka*; o *Futurista*, de Marinetti, e no romance futurista *Manifesto Técnico da Literatura Futurista* (1912). Nas artes visuais, por exemplo na escultura, *Formas Únicas na Continuidade do Espaço* (1913), de Boccioni, e nas telas *Os Funerais do Anarquista Galli* (1911), de Carrà, e *Dinamismo de um Cão na Coleira* (1912), de Balla.¹

O *Expressionismo*, no seu sentido amplo, caracteriza a arte criada sob o impacto da expressão da vida interior e que se manifesta pateticamente. Trata-se de um movimento artístico que expressa os sentimentos e as emoções sem compromisso com a representação objetiva da realidade. Segue em via contrária ao *Futurismo*, visto que evidencia o lado oculto da modernização como a alienação e a massificação dos meios de produção. Este foi um movimento de vanguarda da Alemanha, contemporâneo do futurismo italiano e do cubismo francês. Seu marco foi o trabalho realizado pela revista *Der Sturm* (A tempestade) em 1910 e 1911 com a divulgação de pintores. A I Guerra Mundial desconstrói o movimento, mas não o extingue. O fundo da guerra com suas mortes e dores motivam alguns artistas a retratá-las.²

O *Dadaísmo* foi a reunião dos três movimentos históricos, no conturbado momento da Primeira Guerra Mundial. Não se sabe ao certo a origem do termo. Uma das versões é a de que Richard Huelsebeck e Hugo Ball – poetas e escritores alemães. O primeiro, Richard H., foi participante do grupo fundador do Dadaísmo onde praticou a poesia simultaneísta e, o outro, foi um dos principais artistas do Dadaísmo e escreveu o *Manifesto Dadaísta*, onde, para muitos teóricos, ele foi o criador da poesia fonética –, procurando num dicionário francês-alemão um pseudônimo para uma cantora do *Cabaret Voltaire*, famoso cabaré frequentado por artistas e intelectuais no início do século em Zurique, foram atraídos pela palavra 'dada'. Em romeno, certamente, e em francês, 'cavalinho'. Para Tzara, Dadá significava 'nada'. O movimento tem o intuito de destruir todos os sistemas formais estabelecidos dentro da arte, da poesia e da literatura. O *Dadaísmo* é uma ideologia que rejeita de todo e qualquer tipo de tradição ou esquema imposto.

¹ <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo358/futurismo>

² Idem. http://www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=3698&cat=arte;
www.infoescola.com/artes/expressionismo2;
http://www.germinaliteratura.com.br/livros_expressionismo_por_jabahia.htm/

Os seus pensadores defendem uma mudança com ênfase na espontaneidade, na liberdade da pessoa, no direito à contradição e a imperfeição e o caos.³

Outro movimento de vanguarda europeia, o *Cubismo*, conhecido como Modernismo ou a "avant-garde" dos franceses, teve sua maior expressão na pintura. Entretanto, não se ateve exclusivamente a essa expressão artística. Em 1905, Apollinaire e Pablo Picasso associados a outros poetas e pintores como Max Jacob, André Salmon, Cendrars, Reverdy e Cocteau constituíram uma frente única do movimento que em 1909 já era conhecido como *Cubismo*, na pintura, e que reverberou em 1917 na literatura. Paralelamente ao Dadaísmo, a decomposição das formas em diferentes planos geométricos e ângulos retos que se interceptam e sucedem repercutiu na desintegração da realidade e subjetivação da poesia, a partir do trabalho encabeçado por Apollinaire. Entre as obras de referência do período, destacam-se: *Alcools*, livro de inquietações poéticas da tradição e da vanguarda francesa; *Les peintre Cubistes*, obra sobre as tendências da pintura cubista; *L'antitradition futuriste*, ensaio sobre as teorias futuristas no espírito da intelectualidade francesa e *L'esprit nouveau et les poetes*, só publicado em 1946.⁴

O *Surrealismo* é o último movimento da vanguarda europeia, surgido em 1924 com André Breton e o seu *Manifeste du Surréalisme* e o primeiro número da revista *Révolution surréaliste*. A origem do termo está ligada a Apollinaire que havia qualificado o seu livro *Les mammelles de Tirésias* (1917) como um "drame surréaliste". Em oposto aos demais movimentos de vanguarda, de consciência desagregadora, o *Surrealismo* aparece motivado pelo "esprit nouveau" de construção e organização, oriundos de um sentimento típico do pós-guerra. Nesse contexto é importante notar que as tendências surrealistas não dominaram exclusivamente as artes e o meio literário. Havia no ar a resistência do movimento Dadaísta, bem ilustrado pelo conflito entre Tristan Tzara (Dadaísta) e Breton, agravado com o *Congrès de l'Esprit Moderne* em fevereiro de 1922. O *Surrealismo*

³ Idem. http://www.portalartes.com.br/portal/historia_arte_moderna.asp;

www.suapesquisa.com/artesliteratura/dadaismo.htm;

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3651/dadaismo>

⁴ <http://www.ufjf.br/cursinho/files/2012/05/APOSTILA-ARTES-E-LITERATURA-cursinho-2012.N%C3%A1dia.140.235.pdf>; suapesquisa.com/artesliteratura/cubismo; estudopratico.com.br/cubismo-caracteristicas-fases-e-o-movimento-no-brasil;

sofreu influência não só das artes como também da ciência, sobretudo, da psicanálise e da teoria marxista.⁵

O *Surrealismo*, cuja expressão referia-se à onipotência do sonho, teve como seu maior expositor Breton que, em 1929, chegou a publicar o segundo manifesto surrealista. O movimento surrealista chegou a provocar uma crise de consciência e só veio à sua decadência em 1949, deixando como legado um movimento maior em direção à liberdade de criação artística.⁶

1.2 O Modernismo em Portugal / 15

Os seguintes parágrafos explicam melhor um panorama do contexto histórico que Portugal atravessara naqueles dias:

O **Modernismo Português** pode ser compreendido, didaticamente, do início do século XX até o início da década de 1970. Muitos acontecimentos políticos, econômicos e sociais marcaram decisivamente o período, tais como: a Primeira Guerra Mundial e a administração de António de Oliveira Salazar, a saber:

O Modernismo em Portugal surge um ano após o início da Primeira Grande Guerra (1915) [...]. Essa crise tem ressonâncias em Portugal, que participa da Primeira Grande Guerra, movido pelo interesse de preservar as colônias do Ultramar. Inicialmente com o *Ultimatum* de 1890, [...] Portugal foi obrigado a aceitar um tratado vexaminoso. [...] Em consequência do *Ultimatum*, a monarquia entra em crise, enquanto crescem os ímpetus republicanos. Contudo, só após a ditadura de João Franco (1905/1906), [...] as estruturas monárquicas sofrem um sério e definitivo abalo, a ponto de dois anos depois ser proclamada a República.

Em 1928, diante da desastrosa atuação dos governos provisórios, assume a pasta das Finanças António Oliveira Salazar. [...] Corporativista, esse estado caracterizava-se pelo fortalecimento da figura do Primeiro Ministro (o Presidente não passava de figura decorativa), por um nacionalismo passadista [...]. Assumindo de vez o poder, Salazar começa uma atividade intensa, com a construção de edifícios públicos, de hidrelétricas, de certo modo preparando o país para o surto industrial e comercial da década de 50.

[...] O que se percebe, é um país que, sob a fachada do equilíbrio, da ordem, do trabalho, esconde o medo, a passividade e a fragilidade das instituições, apenas para afirmar o poder de Salazar. O Estado já começa a apresentar suas fissuras, à medida que ingressa na modernidade.

MARQUES R., Apostila de Literatura Portuguesa Modernismo [S.l.].

⁵ Idem.

⁶ Idem.

Dentro desse momento histórico, Portugal ia ficando à beira do esquecimento de um mundo intelectual. Sentindo a necessidade de ser incluída na era de um intelectualismo talvez já apagado, surgem alguns nomes importantes, como o de Fernando Pessoa entre outros, porém, antes de entrar nesses nomes e as suas contribuições, continuar-se-á a explicar um pouco mais sobre a história, mas desta vez já a partir dos começos do Modernismo em Portugal:

Nos anos que vão de 1915 em diante, portanto, instaura-se o que se convencionou chamar de Modernismo português, com várias facetas [...], refletindo a seu modo as contradições históricas lusitanas [...]. O Modernismo, em seu momento mais anárquico, quando assume a condição de vanguarda, significou ruptura com o passado. [...] E isto se configura estritamente com a geração da revista *Orpheu*.

MARQUES R., Apostila de Literatura Portuguesa Modernismo [S.I.]

1.3 O papel de F. Pessoa no Modernismo Português / 16

Segundo Fernando Cabral Martins (Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português), *Orpheu* tornou-se o símbolo da geração do chamado primeiro modernismo português, sugerindo à primeira vista, uma coerência doutrinária que não corresponde à verdade.

O Pessoa de *Orpheu* pode ir do pós-simbolismo requintado de *O marinheiro* a formulações poéticas mais claramente modernistas de *Opiário*, ou já vanguardistas de *Ode triunfal*. Sá Carneiro é o pós-simbolismo sem solução de continuidade, com certas versões do moderno herdadas de Pessoa, como o Paulismo – assim como Almada Negreiros, Luis de Montalvor, Alfredo Guisado ou Armando Côrtes-Rodrigues ajudavam a montar o perfil plural de *Orpheu* e do modernismo inicial português.

Para Eduardo Lourenço, o modernismo português é um episódio maior da moderna perda da presença do ser no mundo: e sendo assim, este devir é resumido em Pessoa, com um nexos – significativo, mas derivado – em Sá Carneiro – (e com uma nítida ascendência em Pessanha, e mesmo em Antero p. 475).

CAPÍTULO 2

Os estilos poéticos de Fernando Pessoa e seus principais heterônimos / 16

“Quem escreverá a história do que poderia ter sido?”, se pergunta Fernando Pessoa em "Pecado Original". Essa história ele foi escrevendo aos poucos: [...] monárquico e militante republicano; decifrador, filósofo, [...]; homem, mulher e espírito; aristocrata, imperador romano, [...]; guarda-livros, pagão, cristão-novo [...]. Assim, em todos esses e muitos rostos, conta-se um pouco da história desse homem infeliz que sonhou ser tantos – e não conseguiu sequer ser ele próprio.

CAVALCANTI FILHO, José Paulo.

Contracapa do livro "Fernando Pessoa: uma quase autobiografia").

Como explicar a profundidade e os enigmas que envolvem a obra de Fernando Pessoa? Qual a relação entre o poeta e seus heterônimos? Esses e outros questionamentos intrigam estudiosos da obra Pessoa desde a sua morte. Calando-se o poeta vivo, concede-se a voz aos diversos "Pessoas" que falam por seus heterônimos (Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos) e por ele mesmo. Contudo, não há garantias de que tais enigmas sejam desvendados. Para MOISÉS (2014) “Cada heterônimo é uma entidade autônoma, com caráter próprio, vida própria e uma visão pessoal do mundo, não obstante se complementarem entre si e mais o seu criador, numa unidade na diversidade [...]”. Na verdade, a grande questão gira em torno da influência de sua vida em sua obra. A biografia teria sido transposta para a obra ou a sua biografia era a produção artística com teor filosófico?

Sob o ponto de vista psicológico, alguns indícios psiquiátricos para a criação dos heterônimos foram aventadas pelo próprio F. Pessoa em cartas trocadas com Adolfo Casais Monteiro, poeta português. Em suas correspondências com A. Casais Monteiro, F. Pessoa despersonaliza-se de si mesmo em alguns momentos.

Já em outros faz uma análise crítica de seus heterônimos como mostra esse trecho “pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria, pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou e mim nem à vida”. Mas, é na carta datada de 13 de janeiro de 1935 que F. Pessoa insinua as causas, presumidamente, psicanalíticas para a atuação de seus heterônimos:

A origem dos meus heterônimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histeroneurastênico [...] Seja como for, a origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação.

MOISÉS, 2014, p. 76.

A despersonalização de seu EU em vários “EUS”, dentro de um mundo assumido como histeroneurastênico, vão criar antíteses marcantes da dialética entre o orgulho e a humildade, entre o real e o impuro e o real e simples. David Mourão-Ferreira trata desse fato como uma estratégia do poeta para a criação. Era preciso se ocultar, se anular, para se desconhecer. Tudo isso marcado por expressiva ironia. Fato presente tanto em sua obra como na de seus heterônimos. Deles, pode-se tirar personalidades próprias.

Além da perspectiva psicanalítica para a explicação da existência dos heterônimos, versão afirmada pelo próprio F. Pessoa, Moisés (ibidem) destaca a possibilidade de que os heteronímia Pessoa seja um artifício para a multiplicidade filosófica. Em outras palavras, o poeta não se apega um posicionamento de mundo; a um projeto filosófico, pelo contrário, ele transita por meio de seus “EUS” em diversas consciências, criando *alter egos* “gerados no interior de um mesmo espaço mental”:

Tudo se passa como se Pessoa possuísse n consciências, uma para cada totalidade abrangida, ou uma para cada setor da realidade. Vários poetas num só, várias consciências numa só – eis o vasto Cosmorama que a sua poesia desvenda. Vários em um, como se Pessoa aceitasse o repto do conflito desintegrador que os demais poetas coevos e precedentes rejeitaram, faltos de coragem ou de aptidão para sustentar o debate íntimo sem enlouquecer.

MOISÉS, 2014, p. 104.

Nesse sentido, os heterônimos refletem a inquietude própria do homem do final do século XIX e início do século XX, inserido numa sociedade instável e que discute suas estruturas políticas, sociais, econômicas e filosóficas. Os avanços tecnológicos presentes em países mais avançados embatem no provincianismo mental e comportamental português. Essa hesitação do homem lusitano em aceitar integralmente os novos tempos repercute numa heterogeneidade filosófica. Se cada heterônimo tem percepção distinta em relação à vida e à realidade, talvez essa multiplicidade de consciências não estivesse presente só em Fernando Pessoa, mas em boa parte da sociedade de sua época.

Embora, os principais foram 4, que apresentar-se-á em forma de listagem, para, logo, em seguida, começar a dar uma breve explicação da personalidade de cada um e, em outro capítulo mais adiante, apresentar um poema que descreva a cada heterônimo. Começar-se-á pela ordem à inversa, onde deixar-se-á a Fernando Pessoa por último por se tratar do personagem real que foi criador dos heterônimos. As citações a seguir, para complementação, serão baseadas em CAVALCANTI FILHO.

Meu Deus, Meu Deus, a quem assisto? Quantos sou? Quem é eu? É ele e mais os três, número perfeito da unidade [...]. Foram tantos. Campos até diz “Pessoa são”, em vez de Pessoa é. “De alguns já não me lembro”.

CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 234.

Antes de entrar em detalhes, primeiro será necessário definir o significado de "Heterônimos". Para CAVALCANTI FILHO, "Heterônimos são pessoas imaginárias a quem se atribui uma obra literária, com autonomia de estilo em relação ao autor. Com este preciso sentido, são apenas Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos".

CAVALCANTI FILHO, explica as características de cada heterônimo usando outro dos heterônimos de Fernando Pessoa: Thomas Crosse:

O heterônimo Thomas Crosse distingue: “Caeiro tem uma disciplina: as coisas devem ser sentidas tal como são. Ricardo Reis tem outro tipo de disciplina: as coisas devem ser sentidas não só como são, mas também de modo a enquadrar-se num certo ideal de medida e regras clássicas. Em Álvaro de Campos, as coisas devem ser simplesmente ser sentidas” [...] Não há que buscar em quaisquer deles [heterônimos] ideias ou sentimentos meus, pois muitos exprimem ideais que não aceito, sentimentos que nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é aliás como se deve ler. Em qualquer deles pus um profundo conceito de vida, divino em todos os três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir [...].

Em texto solto, diz Pessoa que “as obras destes três poetas formam, como se disse, um conjunto dramático; e está devidamente estudada a entreação intelectual das personalidades, assim como as suas próprias relações pessoais [...]. Drama em gente, em vez de atos.

CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 234, 235.

Álvaro de Campos foi o único a manifestar fases poéticas diferentes ao longo de sua obra. A sua personalidade revoltada, crítica, faz apologia da velocidade da vida moderna, cujo linguajar é livre, radical.

Ricardo Reis era um médico que se definia como latinista e monárquico. Ele simboliza a herança clássica na literatura ocidental. Estilo extraído de uma obra clássica, depurada e disciplinada. Faz uso da mitologia pagã Greco-romana.

Como nos define com mais propriedade CAVALCANTI FILHO em seu apartado **Quem é Reis?** (citação original em negrita), Ricardo Reis foi:

Médico, não consta que tenha conseguido viver da profissão. Reis é “tipo de judeu português”, afinidade física com a própria ascendência de Pessoa. Pouco menor que Caeiro, em contrapartida “mais forte e mais seco” [...] um apreciador da cultura clássica. Como ele, “o Sr. Ricardo Reis é professor de latim num importante colégio americano” [...]. Educado em colégio jesuíta, Reis trata-se de “um latinista por educação alheia e um semi-helenista por educação própria”. Se Caeiro é grego, Reis é romano. Com ele, nasce um “Horácio grego que escreve em português”.

CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 259.

Era algo comum, na Roma daquele tempo – em que a classe dominante, no ambiente doméstico, falava só grego. Marco Aurélio redigiu seu diário nessa língua.

CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 259 (Nota de Rodapé).

Em uma breve introdução, CAVALCANTI FILHO descreve a **Alberto Caeiro** da seguinte forma: É o único heterônimo a ter cor de olhos definida — azuis. [...] No semblante, revela ter “um estranho ar grego como que vindo desde dentro”; razão porque, “no seu objetivismo total, é frequentemente mais grego que os próprios gregos”. (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 241, 242. Uso de travessão é usado em texto original).

O heterônimo, com estilo próprio, tem visão crítica sobre tudo o que lhe chega em mãos [...]. O próprio Pessoa esclarece que “Alberto Caeiro, porém, como eu o concebi, é assim; e assim tem pois ele que escrever, eu queira ou não”. (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 247).

Alberto Caeiro é um personagem camponês e, portanto, teria vivido quase toda a sua vida como tal nesse espaço. Em seu estudo escolar chegou, no máximo, até o Ensino Fundamental. Apesar disso é também conhecido como o poeta-filósofo. O que o irritava era lidar com a metafísica e qualquer tipo de simbologia para a vida. Apesar disso, foi o único dos heterônimos que não escreveu em prosa, pois acreditava que a poesia era capaz de si própria de dar conta da realidade. A diferença de Álvaro de Campos, gostava de usar um linguajar direto e simples, porém bastante complexo para o ponto de vista reflexivo, inclusive o próprio Caeiro, como nos descreve CAVALCANTI FILHO, “tem dúvidas quanto ao destino dos seus poemas. “Quem sabe quem os lerá? Quem sabe a que mãos irão?”. (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 252).

Ricardo Reis, ao fazer menção sobre Alberto Caeiro, segundo Cavalcanti Filho, descreve-o da seguinte maneira: “Alberto Caeiro é o maior poeta do século vinte”, e sua obra representa “a reconstrução integral do paganismo na sua essência absoluta”; sugere que “Alberto Caeiro é mais pagão que o paganismo, porque é mais consciente da essência do paganismo do que qualquer outro escritor pagão”; e lamenta porque “viveu e passou obscuro e desconhecido. É esse o distintivo dos mestres”. (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 248).

O *guardador de rebanhos*, que é considerado o máximo poema deste heterônimo, pode-se ver uma profunda admiração e citação (in)direta da cultura grega. Como nos explica Cavalcanti Filho,

É seu máximo e mais conhecido poema [...]. Profundo conhecedor de mitologia, provavelmente Pessoa terá se inspirado, para esse título, em imagem, tão comum em lendas, de guardadores de rebanhos como Anquises, Aristeu, Áugias, Autólico, Diomedes, Fílcio, Hefesto, Hércules, Minos, Pales, Páris, Posidon, Preto, Terambo, Teseu e tantos outros pastores. Sem esquecer o deus egípcio Íbis, presença definitiva em sua vida, que tangia rebanhos ao som de uma lira (ou flauta). Rebanhos de cordeiros, no caso, como os de Antágoras ou Psique.

CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 249.

O seu máximo poema, publicado em 1925, *O guardador de rebanhos*, onde apresentaremos um excerto para este capítulo, pode-se ver a representação do amor em alguns versos:

O GUARDADOR DE REBANHOS

I

[...]
 Mas eu fico triste como um pôr de sol
 Para a nossa imaginação,
 [...]

Mas a minha tristeza é sossego
 Porque é natural e justa
 E é o que deve estar na alma
 Quando já pensa que existe
 E as mãos colhem flores sem ela dar por isso.

E, por último, **Fernando Pessoa**. Como nos descreve Cavalcanti Filho, 2011, p. 321, em seu capítulo dedicado a esse poeta,

Fernando Pessoa, com frequência, assina seus textos com o próprio nome. É um *ortônimo*, assim se convencionou dizer. Mas seria, nesse escrever, apenas mais um heterônimo daquele outro Pessoa – o real, “impuro e simples”, que vive e sofre em Lisboa [...] Em livro, as palavras foram quase as mesmas – sugerindo que Fernando Pessoa *se criou heterônimo de si mesmo*. [...] O próprio Pessoa fala “das obras do Fernando Pessoa”, que, para ele, “Fernando Pessoa não existe propriamente falando”. Lembrando nessa pluralidade, “Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa, e quantos mais haja, havidos ou por haver”.

CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 321⁷.

⁷ Uso de cursiva, travessão e aspas são empregados em citação original.

Fernando Pessoa trata-se de o personagem que vivia a vida intensamente, pois representava uma angústia existencial, demonstrada através da visão negativa do mundo e da vida, provavelmente refletindo as suas experiências tanto na e da infância, como pelas recordações da infância, como ao longo de sua vida, pois aparece uma inquietação perante o enigma indecifrável do mundo. A sua forma de usar a linguagem é simples, espontânea, porém sóbria. Pode-se comprovar nos trechos de 2 (dois) poemas pouco conhecidos pelo público em geral: "Antinous" e "Epithalamium", – lembrando que estamos tratando de poemas relacionados com uma visão de amor –. Ambos se tratam de títulos em latim. Nos próximos parágrafos, dar-se-á definições, em sua língua original, dos títulos de ambos os poemas.

Como foi dito anteriormente, **A precisão da linguagem** de Fernando Pessoa,

compreende as múltiplas dimensões que uma imagem, um gesto, um sentimento podem ter, que “cada coisa neste mundo não é porventura senão a sombra e o símbolo de uma coisa”. [...]. Língua, segundo sua lei, é “a própria água em que flutuo, folha caída, um lago morto”; e palavra, “abstração suprema”, “numa só unidade três coisas distintas – o ritmo que tem, os sentidos que evoca e o ritmo que envolve esse ritmo e estes sentidos”. Por isso, “muitas vezes, escrevo sem querer pensar, num devaneio externo, deixando que as palavras me façam festas, criança menina ao colo delas”. No fundo, mais além, quer “um domínio absoluto da expressão, o poder de afastar-se de si mesmo, de dividir-se em dois, em busca da *sinceridade traduzida*” que faz da literatura “a maneira mais agradável de ignorar a vida”. Escrever, para ele, é sobretudo um ato de escolha porque “entre duas ideias há sempre um caminho”. Essa relação, entre conteúdo e forma, se reflete por toda sua obra. Assim, para entender o autor, é preciso antes considerar a essência do seu discurso, marcado pela aparente hesitação entre o real e o imaginário. A partir de dois elementos.

O primeiro desses elementos é a precisão da linguagem. “Odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto... a página mal escrita, a sintaxe errada... a ortografia sem ípsilone, como o escarro direto que me enoja independentemente de quem o cuspiu. Sim, porque a ortografia também é gente”.

CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 201, 202, **A precisão da linguagem**⁸.

O segundo elemento não citado acima trata-se de o subcapítulo titulado **O rigor da forma**. Cavalcanti Filho nos descreve

⁸ Subcapítulo. Uso de aspas, cursiva, reticências e negrita são empregados em citação original.

O segundo elemento é o rigor da forma. “Essencial em arte é a forma”; “entendendo-se por forma” [...], “não o simples ritmo ou estrutura, mas o conjunto de fatores cujo produto é a expressão”. Assim, “cada vez que reflito sobre uma obra de arte escrita visivelmente imperfeita, toca-me um tédio, uma náusea”. Assim se explicando ter publicado tão pouco em vida. Por querer sempre fazer o melhor. Mas esse rigor perseguiu só na obra; que, pela vida, foi sempre “dois abismos” [...].

CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 202, **O rigor da forma**⁹.

Aproveitando esse final de citação, que Pessoa, “pela vida, foi sempre “dois abismos””, destacamos a provável origem desse tipo de mal. Fernando Pessoa conviveu muito pouco com seu pai, o Sr. Joaquim de Seabra Pessôa (uso de circunflexo sobrepondo-se à vogal 'o' como era o costume da época e caindo posteriormente) e com seu irmão José, já que ambos, desde cedo, sofriam de tuberculose. CAVALCANTI FILHO, 2001, p. 42 amplia dizendo: “Apesar dessa tragédia, tem “uma infância serena”. E solitária. “Não é – não – a saudade da infância, de que não tenho saudades: é a saudade da emoção daquele momento”. Fernando Pessoa adquire a saúde fraca do pai, que o acompanha ao longo de sua vida.

Com o tempo, a viúva Dona Maria, no dia de seu aniversário 34, voltou a se casar com o que, no futuro, se converteria em Cônsul interino de Portugal na cidade de Durban, África do Sul. Com o passar do tempo, Pessoa cresceu e decidiu voltar a Portugal quando tinha a idade de ter pedido “dispensa do serviço militar”, já que o padrasto decidiu ficar para residir na África e, por outro lado, “O enteado, [...] tem aspirações muito diferentes”. E aí começam os problemas com a família, já que Fernando decide voltar a Portugal, como foi dito nas linhas acima.

Em um subcapítulo titulado **A arte de ser muitos**, Cavalcanti Filho, tenta dar uma definição de quem é Fernando Pessoa. Assim nos explica:

Mas, afinal, quem será mesmo Pessoa? [...] Essa pergunta vai fazendo, pela vida, por si próprio: “Sabes quem sou? Eu não sei. Eu não sei o que sou”. E também por seus heterônimos. Como Caeiro: “Nasço, vivo, morro por um destino em que não mando. Então, quem sou eu?”. Como Reis: “Quem sou e quem fui são sonhos diferentes”. Como Campos: “Que sei do que serei, eu que não sei o que sou?”

⁹ Uso de aspas e negrita são empregados em citação original.

[...]; e depois responde: “Eu sou muitos”. Mas “entre muitos sou um, isolado, como a sepultura entre flores”.

CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 236, **A arte de ser muitos**¹⁰.

Fernando Pessoa, esse escritor que tinha e teve a capacidade de desenvolver a arte de ser muitos, como foi mencionado anteriormente, também escreveu, segundo a página eletrônica <<http://lounge.obviousmag.org/>>, Raul Albuquerque explica, em breves linhas, a característica dos principais heterônimos e afirma a existência de um eu-lírico feminino:

Seu legado destaca-se pelo uso magistral da heteronímia na sua obra poética [...]. Álvaro de Campos (o futurista), Alberto Caeiro (o mestre campestre) e Ricardo Reis (o classista). [...] ele escreveu usando um eu-lírico feminino [...]: Maria José. Maria José aparece na obra pessoana através de um texto de sensibilidade arrebatadora: "*A carta da corcunda para o serralheiro*". O texto [...] começa com um tom de despedida, de última carta¹¹.

Aqui cita-se um breve trecho: “*O senhor nunca há de ver esta carta. Nem eu a hei de ver pela segunda vez, porque estou tuberculosa, mas eu quero escrever-lhe, ainda que o senhor não saiba, porque se não escrevo abafado*”.

Ainda na introdução, Maria tenta apresentar-se e não consegue desvincular sua imagem da imagem que os outros constroem sobre ela. “*Eu sou corcunda desde a nascença e sempre riram de mim. Dizem que todas as corcundas são más, mas eu nunca quis mal a ninguém*”.

Raul Albuquerque ainda amplia descrevendo a Maria José: “A autora da carta constantemente se retrata do que disse, impondo sua condição “gauche”¹², sua posição de “ninguém” (ela diz: “*sou doente, e nunca tive alma*”)”. (Uso de cursiva e aspas são empregados em citação original). Aqui cita-se um trecho: “*Sei que o senhor tem uma amante, que é aquela rapariga*¹³ *loura alta e bonita; eu tenho direito a ter nada, nem mesmo ciúmes*”.

¹⁰ Uso de aspas é empregado em citação original.

¹¹ Uso de cursiva e aspas são empregados em citação original.

¹² Segundo o site <<http://www.dicionarioinformal.com.br/gauche/>>, trata-se de um adjetivo que vem da língua francesa e cujo significado é 'Indivíduo tímido, incapaz, sem muita aptidão'.

¹³ Até os dias de hoje, em Portugal, “Rapariga” não tem nenhuma conotação pejorativa ou de ofensa, como existe na cultura brasileira. Muito pelo contrário, nas “Terras Lusas”, o termo significa, no português do Brasil, ‘moça’. Enquanto aqui o termo traz a significância de ‘mulher virgem, donzela’, o vocábulo para expressar essa conotação pejorativa, em Portugal, trata-se, justamente, de “Moça”, como podem asseverar os seguintes sites: <<http://cristianepsampaio.blogspot.com.br/>> e <<http://www.dicionarioinformal.com.br/>>

Maria José trata-se de uma “mulher corcunda que vive debruçada sobre a janela a observar a rua”:

“O senhor é tudo quanto me tem valido na minha doença e eu estou-lhe agradecida sem que o senhor o saiba. Eu nunca poderia ter ninguém que gostasse de mim, como se gosta das pessoas que têm o corpo de que se pode gostar, mas eu tenho o direito de gostar sem que gostem de mim, e também tenho o direito de chorar, que não se negue a ninguém”.

Como se não bastasse,

As correções a si própria dão conta da incerteza e inexperiência da corcunda no campo dos sentimentos e das palavras. Pessoa surpreende no uso da ingenuidade e na ironia com os sentimentos de Maria, esse traço fica bem explícito no seguinte trecho:

“Houve um dia que o senhor vinha para a oficina e um gato se pegou à pancada com um cão aqui defronte da janela, e todos estivemos a ver, e senhor parou, ao pé do Manuel das Barbas, na esquina do barbeiro, e depois olhou para mim pela janela, e viu-me a rir e riu também para mim, e essa foi a única vez que o senhor esteve a sós comigo, por assim dizer, que isso nunca poderia eu esperar”¹⁴.

Para finalizar com essa visão relacionando a uma mulher, Raul Albuquerque diz que

No escrito de Pessoa, até os ninguéns amam [...]. E ainda os ninguéns são tão nulos que até a morte lhes é negada [...]. Maria reveste-se de sua visão coitadista e Pessoa parece ironizar constantemente o sentimento puro de Maria, a dependência causada pelo amor [...]

“Eu, às vezes, dá-me um desespero como se me pudesse atirar da janela abaixo, mas eu que figura teria a cair da janela? Até quem me visse cair ria e a janela é tão baixa que eu nem morreria...”.

“Adeus, senhor Antonio¹⁵, eu não tenho senão dias de vida e escrevo esta carta só para a guardar no peito como se fosse uma carta que o senhor me escrevesse em vez de eu a escrever a ti. Eu desejo que o senhor tenha todas as felicidades que possa desejar e que nunca saiba de mim para não rir, porque eu sei que não posso esperar mais.

Eu amo o senhor com toda a minha alma e toda a minha vida.

Aqui tem e estou a chorar”¹⁶.

¹⁴ Uso de cursiva e aspas são empregados em citação original.

¹⁵ Apesar de que o nome "Antonio" em Portugal acentua-se a vogal átona, criando "António" e, no Brasil escreve-se com acento circunflexo na vogal tônica, formando 'ô', não levou nenhuma acentuação.

¹⁶ Uso de cursiva e aspas são empregados em citação original.

Ao entrar nos poemas cuja temática foge, de certa maneira, à visão convencional sobre o amor, entre um homem e uma mulher, Fernando Pessoa escreve dois poemas com conteúdo homossexual, que os intitulou "ANTINOUS" e "EPITHALAMIUM". Como pode-se ver, são títulos escritos em latim, como mencionados em parágrafos anteriores, e dar-se-á a definição em língua original de cada um.

Antinous, em latim, Antínoo, em português. Foi um personagem da cultura grega que nasceu em terras que hoje pertencem à Turquia. Adriano é um nome que se relaciona com a sua vida.

Apresenta-se um breve resumo de vida do Antínoo, extraído do site < <http://bibliadocaminho.com>>¹⁷:

É provável que Adriano tenha conhecido Antínoo durante uma visita à Bitínia e que o tenha levado consigo.

As fontes são pouco claras a respeito da espécie de relacionamento que existiria entre ambos. O que é certo é que Antínoo era membro do círculo mais próximo do imperador, uma espécie de pajem ou "garoto de estimação", em razão de sua grande beleza.

Adriano era trinta e quatro anos mais velho que Antínoo (um adolescente), enquadrando-se a relação no modelo pederástico dos catamitas da Grécia Clássica, quatro séculos antes, da qual Adriano era admirador, embora tal prática não fizesse parte dos costumes romanos. Aparentemente a relação não gerou qualquer tipo de escândalo na altura.

Em 130, durante uma visita ao Egito, Antínoo morreu afogado no rio Nilo, mas as circunstâncias em que o evento ocorreu são pouco claras [...]. Frequentemente defende-se que o próprio Antínoo ofereceu-se como sacrifício aos deuses, de modo a assegurar a prosperidade de Adriano.

[...]

No Egito acreditava-se que a morte de um jovem no Nilo seria favorável à obtenção do favor dos deuses (sendo a pessoa associada a Osíris) e não era estranho ocorrerem mortes cerimoniais na época do ano em que Antínoo e Adriano visitaram o país.

Outros autores sugerem que Antínoo pode ter cometido suicídio, dado que como tinha agora vinte anos, os seus encantos juvenis começariam a deixar de interessar ao imperador. Segundo as fontes da época, após a sua morte Adriano teria chorado desesperadamente.

[...]

Poucas semanas após a morte de Antínoo, Adriano decretou a sua deificação¹⁸. O imperador ordenou a construção de uma nova cidade

¹⁷ <http://bibliadocaminho.com/ocaminho/Tematica/BI/A/Antinoo.htm>;

<http://ricardo-domeneck.blogspot.com.br/2011/09/carta-antinoo-texto-recentissimo-e.html>

perto do local da sua morte. [...]. Por todo o Império Romano foram erguidas numerosas estátuas de Antínoo e na parte oriental do Império levantaram-se templos dedicados ao jovem. Foi dado o nome Antínoo a uma estrela e o imperador escreveu um epitáfio dedicado ao jovem [...].

Segundo Pausânias, seu templo em Mantinea era o mais novo da cidade. Em sua honra, foram celebrados rituais místicos todo ano, e jogos a cada quatro anos. No ginásio de Mantinea havia estátuas de Antínoo, que se destacam pelas pedras usadas. Os retratos de Antínoo eram feitos de forma que ele se parecesse com Dionísio¹⁹.

Adriano viveu ainda mais oito anos. Após a sua morte a sua relação com Antínoo foi utilizada contra si pelos seus detratores. Os primeiros autores cristãos também criticaram esta relação, que para eles era um exemplo da amoralidade patente do paganismo.

Ao longo dos séculos a figura de Antínoo serviu de inspiração à arte e à literatura, como mostra o poema homoerótico *Antinous* escrito em inglês por Fernando Pessoa.

Como bem conclui o último parágrafo de citação, tanto "ANTINOUS" quanto "EPITHALAMIUM" são poemas escritos, originalmente, em língua inglesa, pertencente a um ciclo inaugurado em 1888 e que durou até 1935.

O site <<http://www.portalentretextos.com.br/>> nos dá uma definição sobre ambos os poemas:

O poema "Antinous" que compõe a produção em inglês de Fernando Pessoa, faz parte daquilo que o próprio poeta denominou ciclo "imperial" relacionado à Grécia, antecipando que este poema "é grego quanto ao sentimento", e romano quanto ao dado histórico. É um poema que pertence ao que Pessoa chamou de "círculo do fenômeno amoroso".

Junto com o outro poema "Epithalamium", forma um conjunto de poesia classificada pelo próprio autor como obscenas, sendo que, em "Epithalamium", esta dimensão obscena para ele ainda é "mais direta e bestial".

Confessa Pessoa que ele mesmo não sabe a razão que o levou a escrever esses poemas em inglês. [...]. Para ele, todo homem possui, em maior ou menor grau, esse instinto obsceno.

Pessoa ainda sustentava que para compor esse tipo de poema seria necessário empregar recursos expressivos "simples" a fim de comunicar o componente da lascívia de maneira intensa. [...]. Segundo os seus objetivos, os dois poemas acima mencionados constituiriam um livro de poesia em tomo do já referido "círculo do

¹⁸ "Deificação". Chamado também de "Teósis", 'É o ato de divinizar algo ou alguém', segundo o site <<http://www.infoescola.com/>>. (<http://www.infoescola.com/religiao/deificacao/>)

¹⁹ [http://miguel-cernunnos.blogspot.com.br/search/label/paganismo%20gay?updated-max=2012-05-12T10:51:00-07:00&max-results=20&start=3&by-date=false](http://miguel-cernunnos.blogspot.com.br/search/label/paganismo%20gay?updated-max=2012-05-12T10:51:00-07:00&max-results=20&start=3&by-date=false;);

fenômeno amoroso", dos quais, três, à época da "Nota Preliminar, se encontravam inéditos".

<<http://www.portalentretextos.com.br/>>

O segundo poema chamado "EPITHALAMIUM", cujo significado original em grego significa 'quarto nupcial', que vem da somatória de dois elementos: " *epithalámion* - *epi* " e " *thalamium* ", formando "Epithalamium", no grego e, no português, "Epitalâmio".

O seguinte texto abaixo resumido explica melhor a profundidade o que significa. Segundo o site eletrônico <<http://dicionarioportugues.org/pt/epitalamio>>,

É um cântico nupcial de natureza religiosa, destinado a reivindicar para os noivos a bênção dos deuses. Consistia num elogio público e solene, dirigido ao cônjuge de maior condição social, preferencialmente recitado por um cantor e por um coro, que não deixavam de invocar os deuses para que concedessem a felicidade eterna. Originalmente, o epitalâmio era uma canção entoada no quarto da noiva na noite do casamento [...].

Escreveram epitalâmios gregos Safo, Estesícoro e Teócrito.

Na literatura latina, destacam-se então os epitalâmios de Claudiano e Catulo, que eram ainda mais licenciosos do que o seu modelo grego. Não raro o epitalâmio latino é precedido de cânticos populares, com refrões jubilosos. [...] Até ao século XVIII, o epitalâmio ainda conhece alguma fortuna nas literaturas europeias. Um caso raro na literatura contemporânea é o de Fernando Pessoa, cujo Epithalamium - II (1913), pode ilustrar o género.

Fernando Pessoa comentou assim este epitalâmio: "O segundo poema, Epithalamium, representa o conceito romano do mundo sexual. É brutal, como todas as emoções coloniais, animalesco, como todas as coisas naturais, quando são secundárias, como eram para homens tais como os romanos, que eram animais a dirigirem um estado. Neste poema não há nenhuma metafísica. Neste poema não poderia haver perversidade. O cenário, como no poema Antinous, não se relaciona com o tema. Um vulgar casamento cristão fornece o cenário; contra este pouco imaginativo cenário negro faz-se destacar o instinto romano como um monstro nu nascido do mundo".

A seguir, apresentar-se-á um trecho de ambos os poemas, "ANTINOUS" e "EPITHALAMIUM":

ANTINOUS

[...]

*Ó mãos que outrora abraçado haviam de Adriano as mãos cálidas
Que, agora, pela friagem, gélidas sentia!
Ó cabelos com fitas vigorosas amarradas antigamente!
Ó olhos de ousadia meio tímida!*

*Ó corpo nu macho-fêmeo
Que, aos olhos da humanidade, a um deus semelhava!
Ó lábios, cuja vermelha abertura outrora roçar sabiam
Da luxúria os lugares com uma vívida variedade de artifícios!*

*Ó hábeis dedos das indivizíveis coisas!
Ó línguas que, tomadas uma só, o sangue incadesciam!
Ó domínio completo da concupiscência entronizada
Na interrupção líquida da consciência em fúria!
Inexistentes para sempre devem ser agora todas essas coisas.*

*Silenciosa é a chuva, e o imperador,
Ao pé do leito, se desespera. Fúria é a sua dor,
Pois os deuses consigo levam a vida que nos deu
E arruínam a beleza à qual da vida o sopro deram.
[...]*

*Morto está Antinous. Morto para sempre,
Para sempre extinto. De todos os amores geral lamentação.
A própria Vênus, que era o amor de Adônis,
Vendo-o, aquele que de novo viveu e, agora, novamente morto está.
Aquele que há pouco existia e, agora, de novo defunto está,
Leva-a do antigo pesar a comungar.
[...]*

*Ó Adriano, o que farás agora de vossa gélida vida?
Que botas deveriam ser senhor dos homens e do poder?
[...]*

*Não mais existirão manhãs de esperanças e de delícias.
Agora enviuvadas são tuas noites de amor e beijos.
Os dias de esperas noturnas te foram agora roubados.
Teus lábios agora o sentido perderam de tuas alegrias,
A não ser para nomear que a Morte é
Companheira da solidão, da tristeza e do medo.
[...]*

EPITHALAMIUM

II

*Afastai nas janelas a cortina breve
Que menos que à luz a vista só proscreve!
Olhai o vasto campo, como jaz luminoso
Sob o azul poderoso
E limpo, e como aquece numa ardência leve
Que na vista se inscreve!
Já a noiva acordou. Ah como tremer sente
O coração dormente!
Os seios dela arrepanham-se por dentro numa frieza de medo
Mais sentido por crescido nela,
E que serão por outras mãos que não as suas tocados
E terão lábios chupando os bicos em botão.
Ah, ideia das mãos do noivo já
A tocar lá onde as mãos dela tímidas mal tocam,
E os pensamentos contraem-se-lhe até ser indistintos.
Do corpo está consciente mas continua deitada²⁰.*

²⁰ (in Poemas Ingleses, ed. bilingue, com tradução de Jorge de Sena, Ática, Lisboa, 1974).

Para complementação de entendimento, far-se-á uma breve análise da circunstância e da publicação do poema. Segundo explicação de CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 124, em seu subtítulo chamado "Um diagnóstico possível", explica que desde o ponto de vista da psicologia,

Até os 5 anos, aproximadamente, toda criança é assexuada [...]. O mesmo pai que já perdera bem antes; desde quando, com 2 anos, passou a viver apenas com a mãe [...]. Sem amigos para brincar, tinha só mulheres a sua volta [...] e essa substituição incompleta pode acabar gerando distúrbios de comportamento. A libido que lhe falta espalha em personagens criados na imaginação, telas em que projeta sua sexualidade.

CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 124²¹.

CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 124, *apud* um estudo da Ph.D. da Universidade de Iowa, Nancy J. Adresen, comparando a psicologia com os escritores em sua condição de "não definição de sexualidade", diz que "[...] a psicologia freudiana sustenta que *a criatividade é a sublimação da agressividade e de impulsos sexuais, ou uma resposta à dor emocional*; e conclui, dizendo que *escritores são pessoas diferentes*". (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 124). O uso de cursiva aplica-se à escrita original citada.

CAVALCANTI FILHO, na mesma página, cita um conto de Fernando Pessoa não muito difusos, mas sim que comporta com este tema. Foi titulado "Era uma vez um elfo que estava apaixonado por uma princesa que não existia", cuja citação se apresentará a continuação:

Conta a lenda que dormia
 Uma Princesa encantada
 A quem só despertaria
 Um Infante, que viria
 De além do muro da estrada.
 [...]
 Ergue a mão, e encontra hera,
 E vê que ele mesmo era
 A Princesa que dormia.

"Eros e Psique", Fernando Pessoa.

²¹ CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 124, "Um diagnóstico possível".

Sobre esse conto citado em forma de fragmento, em uma nota de rodapé que contem no título "Eros e Psique", (CAVALVANTI FILHO, 2011,125), amplia a informação inicial que citar-se-á a seguir: “[...] O poema então, longe da adaptação à história da Bela Adormecida, seria sobretudo um compromisso de caráter iniciático”. (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 125).

Para encerrar este tema de sexualidade que envolve a escritores, CAVALCANTI FILHO apresenta a seguinte teoria: “Em resumo, como anota em inglês, “um homem normal tem três desejos na vida: paz (ou felicidade), poder (o poder inclui a fama)” e “prazer”. Um prazer que valeria para qualquer sexo”. (CAVALCANTI FILHO, 2011, 26).

CAPÍTULO 3

O Texto Literário e a Teoria dos Estratos de Roman Ingarden / 20

Segundo Carlos Reis (2003)²², o texto literário é **pluristratificado**, no sentido em que é formado por diversos **estratos** integrados por elementos de natureza diversa. Desempenhando funções específicas e diferenciadas, esses elementos articulam-se entre si de maneira extremamente complexa e formam, desse modo, uma entidade **orgânica e polifônica**.

Este aspecto da natureza do texto literário levou um importante teorizador da literatura, Roman Ingarden, a propor uma análise a partir dos aspectos de recepção do texto pelo leitor. Então, a partir de uma perspectiva fenomenológica (descrever, compreender e interpretar os fenômenos que se apresentam à percepção, à consciência – o objetivo é chegar ao conteúdo inteligível captado de forma imediata), fugindo a concepções psicologistas ou biografistas do texto literário.

INGARDEN distingue quatro estratos através dos quais pode-se **perceber/receber** o texto literário:

1. **O estrato fônico lingüístico** – constituído por elementos da natureza dos fonemas (sonoros), e frásicos (da organização das frases/versos). São recursos expressivos tais como a rima, a assonância, a aliteração, o metro, o ritmo; ou os elementos relacionados com a estruturação da frase como a própria organização sintática, como as inversões, a elipse, o hipérbato, etc... Todos esses teriam um papel em relação à significação do texto.

Aqui o uso de fonemas sonantes como **sombras**, **tornando**, **medonha**, **mugindo**, **montes**, **zunindo**, que remetem à ideia de vento e trovões;

²² REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

assim como os fricativos e guturais que igualmente induzem sonoramente a violência do vento e da tempestade: opacas, abafado, crespos, vozeia, fereza, afoito, etc. Nas duas primeiras estrofes, é perceptível o ritmo da tormenta e da angústia do sujeito lírico. Nas duas últimas há uma quebra da métrica indicando a prevalência da voz que reflete e aceita a sua circunstância.

2. O estrato das unidades de significação – são os **elementos semânticos** do texto. Concretiza a **atualização dos sentidos**. Insere-se nesse estrato não só **os significados** óbvios dos vocábulos e suas combinações, mas também outros recursos como as conotações, a ambigüidade, as metáforas, as comparações, metonímias, além dos símbolos e as imagens.

Os vocábulos e suas combinações formam imagens claras de uma tempestade no mar “o mar em crespos montes elevados”, ou de um profundo sentimento de tristeza e morte “O pássaro noturno, que vozeia/ No agoureiro cipreste além pousado”; o que pode ser o canto lamentoso de coruja pousada em um cipreste, árvore comumente encontrada em cemitérios. Também a palavra fereza, encerra em si a força de um sentimento violento de ciúme e saudade - de fera, assim como as expressões escuridade e tristeza esclarecem que a força do sentimento iguala-se à tempestade marítima em força e violência.

3. O estrato das objetividades apresentadas – envolve aquelas entidades do texto que envolve **o imaginário**, ou **o universo poético** ou ainda **o universo ficcional**. São os elementos de caráter intencional que compreendem desde a temática, ou a ideologia, ou ainda os **mitos pessoais** nos quais o autor se inspira. Inclui-se também nesse estrato o que o autor chama de essencialidades, ou seja, o sublime, o trágico, o terrível, o grotesco, o sagrado...Também todas as entidades pertencentes ao ficcional como as personagens, os espaços, as ações, etc...

As unidades de significação constroem o universo poético e as suas essencialidades. Enquanto é apresentado um cenário terrível de uma tempestade

na qual o mar assume uma expressão do grotesco “Mugindo sobre as rochas que salteiam”, o sujeito poético deixa-se mostrar, finalmente, quando compara os seus sentimentos “igualados” àquela natureza, ou pior, com mais “escuridade e tristeza”.

- 4. O estrato dos aspectos esquematizados** – É o estrato no qual se projetam e reencontram todos os componentes dos outros estratos. É o estrato que compreende todos os **procedimentos de estruturação da obra**. Podemos chamar de roteiro ou trajeto de leitura; estratégias de organização do texto (sejam elas de trama, de narrativa ou discursiva).

O poema estrutura-se a partir do sentimento do sujeito poético que, através do sofrimento de perda e separação, apresenta, primeiramente, o cenário de uma tempestade no mar, com toda a sua violência e pavor e, a seguir, desnuda-se demonstrando que, em seu ser, o sofrimento compara-se à tempestade e a supera em tristeza e solidão simbolizadas pela escuridade na qual se diz viver.

CAPÍTULO 4

A representação do amor na poesia de Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Fernando Pessoa / 23

Como foi apresentado em outro capítulo, destacou-se as características de personalidade de cada heterônimo. Neste tratado pretende-se apresentar poemas que se relacionem com a visão da representação da figura da representação do amor. Aqui respeitar-se-á a ordem de cada heterônimo apresentada no capítulo 2:

■ Álvaro de Campos

“Poemas”:

Todas as cartas de amor são
Ridículas
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.

Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.

As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.

Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.

Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.

A verdade é que hoje
As minhas memórias
Dessas cartas de amor
É que são
Ridículas.

(Todas as palavras esdrúxulas,
Como os sentimentos esdrúxulos,
São naturalmente
Ridículas).

Quando Pessoa joga com o significado de "ridícula(s)", ora refere-se com ironia, ora o faz com a intenção de evidenciar o verdadeiro valor do sentimento amoroso – *Mas, afinal, só as criaturas que nunca escreveram cartas de amor é que são ridículas.*

■ Ricardo Reis

“Odes” (16 / 6 / 1914) – Excerto.

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
 Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
 Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
 (Enlacemos as mãos).

Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
 Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
 Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
 Mais longe que os deuses.

Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos.
 Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.
 Mais vale saber passar silenciosamente
 E sem desassossegos grandes.

Pessoa se refere a Reis como um “*Horácio grego que escreve em português*” – segue o modelo sintático Horaciano assim como a impessoalidade neoclássica –. A sua poética é toda organizada nos modelos clássicos greco-latinos. É no espírito estóico que se protege do fatalismo da morte; e no Epicurismo conforma a ideia de que a vida é um dia, e a noite é certa: *Carpe diem*, portanto.

No excerto acima citado titulado “Odes” (16 / 6 / 1914), pode-se evidenciar o amor platônico de uma figura masculina por uma feminina – em alguns elementos que pode-se dizer se “entrelaçam” e, ao mesmo tempo, refere-se a um convite, como “fitemos”, “aprendamos”, “não estamos de mãos enlaçadas”, “Enlacemos”, “Desenlacemos”, mas sempre em voz de primeira pessoa, porém do plural: nós –, porém pode-se ver claramente que não houve muita paixão envolvida. Esse amor sem paixão ocorreu para que não haja sofrimento: “*Mais vale saber passar silenciosamente e sem desassossegos grandes*”.

■ Alberto Caeiro:

Em **Alberto Caeiro**, o seu estilo

tem visão crítica sobre tudo o que lhe chega em mãos. [...]. O próprio Pessoa esclarece que “Alberto Caeiro, porém como eu o concebi, é assim; e assim tem pois ele que escrever, eu queria ou não”. [...]. E “Ainda que eu escrevesse outra *Ilíada*, não poderia, num certo íntimo sentido, jamais igualar”.

CAVALCANTI FILHO, José Paulo. P. 247, 248 ²³.

Alberto Caeiro, como sabemos, é o heterônimo preferido de Pessoa. Em sua troca de cartas com Adolfo Casais Monteiro, o poeta não só deixa isso explícito como, também, aponta Caeiro como seu mestre. Um artifício que o transforma mestre de si mesmo, visto que, não haveria fatores externos para influenciá-lo, como aponta Moisés (2014) “ao fingir a existência de um mestre para si e os heterônimos, inventava um mestre “de dentro”, inventava o seu mestre, inventava-se mestre de si próprio, esquivando-se a qualquer magistério “de fora”. Tomando em conta que o seu predileto tinha o dom a poesia por ofício, Caeiro era o poeta por vocação, uma vocação traçada na poesia pastoril, por meio do simples *Guardador de Rebanhos*. Os versos naturais, mediante o “chamamento” das coisas, tornava o poeta ora parte integrante, ora parte coadjuvante do contexto, conforme constata Moisés:

Alberto Caeiro pretendia ensinar o regresso à matriz das metáforas – a Natureza –, como a advertir que aos poetas seus discípulos, cumpria efetuar tal retorno caso desejassem conquistar a (superior) poesia, em vez de recorrer aos outros poetas. Mestre de poetas e ele próprio poeta, somente exerceria o seu ofício ensinante predicando a Natureza e, simultaneamente subtraindo-se como poeta. Mesmo porque, se chamasse a atenção sobre si, estaria em flagrante contradição: deixaria de apontar para a Natureza para apontar um poeta como modelo. (MOISÉS, 2014, p. 159).

O poema de Caeiro tem a inocência da natureza como inspiração onde tudo está de acordo. Como uma ordem cósmica, o natural é o sinônimo da perfeição, do imaculado, contrastando com o homem, em desacordo com seus conflitos e excessos, principalmente, o de pensar: “O mundo não se fez para pensarmos nele/ (Pensar é estar doente dos olhos)/ Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo”. O fragmento de *O Guardador de Rebanhos* expõe uma das características mais marcantes do mestre dos heterônimos: o paradoxo entre o homem pensante (conflituoso) e a natureza com seus sentidos (harmônica).

²³ Uso de cursiva está citado originalmente no próprio texto.

Alberto Caeiro em seu conjunto da obra escreveu 104 poemas; 49 em *O Guardador de Rebanhos*; 49 em *Poemas inconjuntos* e 6 em *O pastor amoroso*. Para o presente trabalho, analisaremos a representação do amor em *O pastor amoroso*.

O pastor amoroso é um poema composto por oito estrofes organizadas em versos livres e brancos. O eu lírico é um pastor em seu ambiente campestre:

O pastor amoroso

I

Quando eu não te tinha
Amava a Natureza como um monge calmo a Cristo...
Agora amo a Natureza
Como um monge calmo à Virgem Maria,
Religiosamente, a meu modo, como dantes,
Mas de outra maneira mais comovida e próxima.
Vejo melhor os rios quando vou contigo
Pelos campos até à beira dos rios;
Sentado a teu lado reparando nas nuvens
Reparo nelas melhor_
Tu não me tiraste a Natureza...
Tu não me mudaste a Natureza...
Trouxeste-me a Natureza para ao pé de mim.
Por tu existires vejo-a melhor, mas a mesma,
Por tu me amares, amo-a do mesmo modo, mas mais,
Por tu me escolheres para te ter e te amar,
Os meus olhos fitaram-na mais demoradamente
Sobre todas as cousas.
Não me arrependo do que fui outrora
Porque ainda o sou.
Só me arrependo de outrora te não ter amado.

II

Está alta no céu a lua e é primavera.
Penso em ti e dentro de mim estou completo.
Corre pelos vagos campos até mim uma brisa ligeira.
Penso em ti, murmuro o teu nome; não sou eu: sou feliz.
Amanhã virás, andarás comigo a colher flores pelos campos,
E eu andarei contigo pelos campos a ver-te colher flores.
Eu já te vejo amanhã a colher flores comigo pelos campos,
Mas quando vieres amanhã e andares comigo realmente a colher flores,
Isso será uma alegria e uma novidade para mim.

III

Agora que sinto amor
Tenho interesse nos perfumes.
Nunca antes me interessou que uma flor tivesse cheiro.
Agora sinto o perfume das flores como se visse uma coisa nova.
Sei bem que elas cheiravam, como sei que existia.
São coisas que se sabem por fora.

Mas agora sei com a respiração da parte de trás da cabeça.
 Hoje as flores sabem-me bem num paladar que se cheira.
 Hoje às vezes acordo e cheiro antes de ver.

IV

Todos os dias agora acordo com alegria e pena.
 Antigamente acordava sem sensação nenhuma; acordava.
 Tenho alegria e pena porque perco o que sonho
 E posso estar na realidade onde está o que sonho.
 Não sei o que hei-de fazer das minhas sensações.
 Não sei o que hei-de ser comigo.
 Quero que ela me diga qualquer coisa para eu acordar de novo.
 Quem ama é diferente de quem é.
 É a mesma pessoa sem ninguém.

V

O amor é uma companhia.
 Já não sei andar só pelos caminhos,
 Porque já não posso andar só.
 Um pensamento visível faz-me andar mais depressa
 E ver menos, e ao mesmo tempo gostar bem de ir vendo tudo.
 Mesmo a ausência dela é uma coisa que está comigo.
 E eu gosto tanto dela que não sei como a desejar.
 Se a não vejo, imagino-a e sou forte como as árvores altas.
 Mas se a vejo tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausência dela.
 Todo eu sou qualquer força que me abandona.
 Toda a realidade olha para mim como um girassol com a cara dela no meio.

VI

Passei toda a noite, sem saber dormir, vendo sem espaço a figura dela
 E vendo-a sempre de maneiras diferentes do que a encontro a ela.
 Faço pensamentos com a recordação do que ela é quando me fala,
 E em cada pensamento ela varia de acordo com a sua semelhança.
 Amar é pensar.
 E eu quase que me esqueço de sentir só de pensar nela.
 Não sei bem o que quero, mesmo dela, e eu não penso senão nela.
 Tenho uma grande distração animada.
 Quando desejo encontrá-la,
 Quase que prefiro não a encontrar,
 Para não ter que a deixar depois.
 E prefiro pensar dela, porque dela como é tenho qualquer medo.
 Não sei bem o que quero, nem quero saber o que quero.
 Quero só pensar ela.
 Não peço nada a ninguém, nem a ela, senão pensar.

VII

Talvez quem vê bem não sirva para sentir
 E não agrade por estar muito antes das maneiras.
 É preciso ter modos para todas as cousas,
 E cada cousa tem o seu modo, e o amor também.
 Quem tem o modo de ver os campos pelas ervas
 Não deve ter a cegueira que faz fazer sentir.
 Amei, e não fui amado, o que só vi no fim,
 Porque não se é amado como se nasce mas como acontece.
 Ela continua tão bonita de cabelo e boca como dantes,

E eu continuo como era dantes, sozinho no campo.
 Como se tivesse estado de cabeça baixa,
 Penso isto, e fico de cabeça alta
 E o dourado do sol seca as lágrimas pequenas que não posso deixar de ter.
 Como o campo é grande e o amor pequeno!
 Olho, e esqueço, como o mundo enterra e as árvores se despem.
 Eu não sei falar porque estou a sentir.
 Estou a escutar a minha voz como se fosse de outra pessoa,
 E a minha voz fala dela como se ela é que falasse.
 Tem o cabelo de um louro amarelo de trigo ao sol claro,
 E a boca quando fala diz cousas que não há nas palavras.
 Sorri, e os dentes são limpos como pedras do rio.

VIII

O pastor amoroso perdeu o cajado,
 E as ovelhas tresmalharam-se pela encosta,
 E, de tanto pensar, nem tocou a flauta que trouxe para tocar.
 Ninguém lhe apareceu ou desapareceu... Nunca mais encontrou o cajado.
 Outros, praguejando contra ele, recolheram-lhe as ovelhas.
 Ninguém o tinha amado, afinal.
 Quando se ergueu da encosta e da verdade falsa, viu tudo:
 Os grandes vales cheios dos mesmos vários verdes de sempre,
 As grandes montanhas longe, mais reais que qualquer sentimento,
 A realidade toda, com o céu e o ar e os campos que existem,
 E sentiu que de novo o ar lhe abria, mas com dor, uma liberdade no peito.

O título “O pastor amoroso” antecipa a temática do poema – um eu poético que transita entre a natureza e o amor, sem um equilíbrio entre esses dois elementos. Inicialmente, há uma quebra na harmonia evidente na primeira estrofe. Isso ocorre com dois elementos - tempo e a interferência da amada na percepção do pastor.

Na oposição do tempo há um dualismo entre passado e presente, apresentado no trecho: “Quando eu não te tinha / Amava a Natureza como um monge calmo a Cristo... / Agora amo a Natureza / Como um monge calmo à Virgem Maria” [...].

A oposição de tempos também se repetirá em outros trechos como no verso seguinte que refletirá o dualismo entre presente e futuro, compondo um amor platônico, idealizado: “Penso em ti, murmuro o teu nome; não sou eu: sou feliz / Amanhã virás, andarás comigo a colher flores pelos campos” [...].

Outra antítese proposta por Caeiro é a intervenção da mulher amada na vida bucólica do pastor. Antes de conhecer o ser amado o pastor tinha uma ligação direta com a natureza, ela era admirável, mas o amor pela amada torna-se o catalisador da beleza do habitat, como demonstra o trecho da primeira estrofe: “Vejo melhor os rios quando vou contigo Pelos campos até à beira dos rios; / Sentado a teu lado reparando nas nuvens / Reparo nelas melhor” [...].

Essa dualidade gera uma relação subjetiva do pastor que fica entre dois elementos: natureza e amor. Algo que difere do objetivismo encontrado em “O guardador de Rebanhos”. Lá a natureza é foco principal, é o olhar da alma do poeta. Aqui há a interferência da mulher amada que se sobrepõe aos elementos naturais, consoante fragmento da estrofe VI:

“Passei toda a noite, sem saber dormir, vendo sem espaço a figura
dela
E vendo-a sempre de maneiras diferentes do que a encontro a ela.
Faço pensamentos com a recordação do que ela é quando me fala,
E em cada pensamento ela varia de acordo com a sua semelhança”.
[...]

Na medida em que o poema avança, evolui também a agonia do pastor. A mulher amada torna-se mais idealizada, presente na imaginação do pastor: “Estou a escutar a minha voz como se fosse de outra pessoa, / E a minha voz fala dela como se ela é que falasse”. [...]

O poema "O guardador de rebanhos" é uma figura que demonstra o amor como descontrolo, como pode ser observado. Ele é capaz de largar tudo, abandonar até o rebanho às soltas, com tal de ir correr atrás desse amor que lhe causa um descontrolo.

■ Fernando Pessoa

Poemas “Epithalamium” e “Antinous”. Ambos os poemas tratam-se de temas Greco-romanos, cuja temática trata-se do amor entre homens, como mencionado anteriormente. Vejamos o que nos explicam alguns autores:

No site <<http://www.portalentretextos.com.br/>> nos descreve que:

“Antinous” (...) faz parte daquilo que o próprio poeta denominou ciclo “imperial” relacionado à Grécia (...). Pessoa chamou de “círculo de fenômeno amoroso” (...). Segundo Pessoa, “Antinous”, é um poema menos sintática e estilisticamente difícil do que os “35 sonnets”.

“Epithalamium” forma um conjunto de poesia classificada pelo próprio autor como obscenas (...), esta dimensão obscena para ele ainda é “mais direta e bestial” (...). Para ele, todo homem possui, em maior ou menor, grau esse instinto obsceno. (...). Para compor (...) seria necessário empregar recursos expressivos “simples” a fim de comunicar o componente da lascívia de maneira intensa (...). Segundo os seus objetivos, os dois poemas acima mencionados constituíam um livro de poesia em torno do já referido “círculo do fenômeno amoroso”, dos quais três, à época da “Nota Preliminar”, se encontravam inéditos.²⁴

"ANTINOUS":

Quem sabe o título deste poema não se refere indiretamente ao próprio Fernando (António) Pessoa, já que foneticamente falando, assemelha-se à pronúncia de *António* (grafia no Português Europeu), onde pode-se aplicar uma metástase, evoluindo para *Antinous*?

Esse poema fala sobre amor, porém com uma visão mais particular da tradicional por causa de seu conteúdo que, para a época, provavelmente fôra visto como um escândalo.

Ao ler o poema, foi-se detectada algumas características, tais como:

- A forma que o homem tem de amar é a da absorvida pela cultura grega
- Ele espera que um dia os deuses possam entender essa forma de amor. Não se trata de um amor qualquer, é um amor que deseja tomar como posse para si;
- Da morte somente levamos as lamentações;
- Se fosse possível trazê-lo à vida novamente, seria capaz de abandonar o seu reino com tal de ter um amor eterno;
- Expressa solidão a um amor já inexistente, já que a partir da morte de seu ser amado, terá que viver uma nova vida sozinho, até aparecer um outro ser humano a que amar;

²⁴ <http://www.portalentretextos.com.br/colunas/letra-viva-cunha-e-silva-filho/traducao-do-poema,212,7999.html>

- O amor do ser que já partiu para outra vida ele não consegue mais conquistar;

CONCLUSÃO / 45

Em um universo tão amplo quanto o é da literatura, a princípio tinha-se planejado para este trabalho outro tema: "*A visão da figura feminina na literatura*". Com o tempo e, ao procurar informações, detectou-se que o tema era muito abrangente e ao não localizar muitos dados, portanto, decidiu-se trabalhar com a temática para este trabalho: "*A representação do amor na obra de Fernando Pessoa*".

Após a realização deste trabalho, e em uma busca aprofundada de uma Representação de Amor na obra desse escritor tão famoso e, ao mesmo tempo, tão complexo e multifacético como foi Fernando Pessoa, acredita-se que as vozes dos personagens relatados sobre a roupagem de um heterônimo, falam de uma forma de sofrimento, de alguma forma existencial, como os poemas *Antinous* e *Epithalamium*, da visão de discriminação e de esquecimento social, como foi o caso da personagem Maria José, como se tratasse de uma forma de sobrevivência da própria personagem, dentre outras visões.

Pode-se concluir que, mesmo Fernando Pessoa sendo um só escritor, foi, em si, ao mesmo tempo, vários seres. Com seu poder criativo, criou vários "EUS" para tentar definir um só Fernando Pessoa. Para isso, fez uso de alguns heterônimos, a saber, os principais foram: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e o próprio Fernando Pessoa.

BIBLIOGRAFIA / 46

Obrigatória:

- BORDINI, Maria da Glória. *Roman Ingarden e a Teoria dos Estratos*. Fenomenologia e teoria literária. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990).
- MOISÉS, Carlos Felipe. *Roteiro de leitura: Poemas de Álvaro de Campos*. Editora ática.
- MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. 3ª. ed. Revista e aumentada. São Paulo: Cultrix, 2014.
- PESSOA, Fernando. 1888-1935. *Poesias* / Fernando Antonio Nogueira Pessoa; organização de Sueli Tomazini Cassal. – Porto Alegre: L&PM, 2002.
- PESSOA, Fernando (1888-1935). *Poemas completos de Alberto Caeiro* / Pessoa, Fernando – São Paulo: Hedra, 2006. 186p.
- GUSMÃO, Manuel. *Odes de Ricardo Reis*. Lisboa: Editorial Comunicação, Lda. 1991.
- PESSOA, Fernando. 1888-1935. *Poesias. Ode triunfal e outros poemas* / Fernando Pessoa; seleção e apresentação Luiz Roberto Benati. – São Paulo: Global, 1988 (Coleção Pegasus).
- PESSOA, Fernando. 1888-1935. *Ficções do interlúdio, 1: poemas completos de Alberto Caeiro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- PESSOA, Fernando. 1888-1935. *O Eu profundo e os outros eus: seleção poética*; seleção e nota editorial [de] Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, N. Fronteira.

BIBLIOWEB:

Sites pesquisados:

estudopratico.com.br/cubismo-caracteristicas-fases-e-o-movimento-no-brasil
<https://andreleitegastronomia.wordpress.com/tag/modernismo/>
<http://bibliadocaminho.com/ocaminho/Tematica/BI/A/Antinoo.htm>
<http://cristianepsampaio.blogspot.com.br/>
<http://discutindoarquitetura.wordpress.com/modernismo1/>
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3651/dadaismo>
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo358/futurismo>
<http://lazer.hsw.uol.com.br/modernismo1.htm>
<http://linguisticarte.galeon.com/aficiones502850.html>
<http://miguel-cernunnos.blogspot.com.br/search/label/paganismo%20gay?updated-max=2012-05-12T10:51:00-07:00&max-results=20&start=3&by-date=false>
<http://www.portalentretextos.com.br/colunas/letra-viva-cunha-e-silva-filho/traducao-do-poema,212,7999.html>
<http://ricardo-domeneck.blogspot.com.br/2011/09/carta-antinoo-texto-recentissimo-e.html>
<http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/Jornal/Cultura/Ecos-do-modernismo-repercutidos-na-musica-brasileira-20377.html#.U1arvFVdXHo>
http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=19803
http://www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=3698&cat=arte
<http://www.dicionarioinformal.com.br/>
<http://www.dicionarioinformal.com.br/gauche/>
<http://www.gcn.net.br/noticia/238377/culinaria/2014/01/o-estomago-e-a-semana-de-arte-moderna>
http://www.germinaliteratura.com.br/livros_expressionismo_por_jabahia.htm/
<http://www.infoescola.com/artes/expressionismo2>
<http://www.infoescola.com/religiao/deificacao/>
http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=358
http://www.portalartes.com.br/portal/historia_arte_moderna.asp
<http://www.portugues.com.br/literatura/cinco-poemas-amor-fernando-pessoa.html>
<http://www.suapesquisa.com/artesliteratura/dadaismo.htm>
<http://www.ufjf.br/cursinho/files/2012/05/APOSTILA-ARTES-E-LITERATURA-cursinho-2012.N%C3%A1dia.140.235.pdf>; suapesquisa.com/artesliteratura/cubismo

ANEXOS

Complementação Revista A Águia

A revista *A Águia* foi fundada em 1910 por Álvaro Pinto, jornalista português, num clima de efervescência política que transitava entre dois extremos, os que queriam Portugal vinculado às suas tradições, e os que vislumbravam um país inserido na vanguarda das grandes nações burguesas europeias. Entre esses dois extremos havia uma população mantenedora de seu status quo, conservadora, como afirma SAMYN²⁵ ao citar LARANJEIRA (1910);

Ha minorias que são o germen de sociedades futuras e minorias que são o residuo de sociedades mortas. Ha minorias que são o fermento de geraçoens vindouras e minorias que são os restos de geraçoens extinctas. Ha minorias que abraçam o futuro e minorias que abraçam o passado; minorias que estendem os olhos anciosamente para ámanhan e minorias que os estendem, saudosas, para hontem. Ha minorias que são uma força germinal e minorias que são uma força esterilizante. E entre estas duas forças: uma no sentido do futuro, outra no sentido do passado; uma que impelle para diante, outra que pucha para traz: a maioria representa a força conservadora, a que estabelece e garante o equilibrio social. [...] O direito dos homens superiores, das minorias creadoras, inteligentes e culta, é proclamar a verdade. O direito das maiorias é discutil-a e valorizal-a pela resistencia. (LARANJEIRA, 1910, p.1-2)

O fragmento acima traduz o clima de inquietude presente na vida social, política e econômica do povo português. É nesse clima que poetas como Teixeira Pascoaes e António Carneiros, representantes da elite intelectual portuguesa, encabeçam as publicações do periódico que ao todo a revista teve cinco séries entre 1910 e 1932 com uma tiragem expressiva para a época, 1800 exemplares por

²⁵ Rev. Let., São Paulo, v.50, n.1, p.35-47, jan./jun. 2010.

mês²⁶. Segundo SAMYN²⁷ parafraseando Augusto Santos Silva (1997), os intelectuais e as instituições pretendiam agir em três direções complementares, a saber:

Primeiro, importava 38 Rev. Let., São Paulo, v.50, n.1, p.35-47, jan./jun. 2010. transformar o meio acadêmico e erudito, reunindo especialistas a par do movimento cultural europeu contemporâneo associados ao novo conjunto de disciplinas científicas, sociais e naturais, e afirmando institucionalmente o valor dessas disciplinas e de seus cultores. Segundo, cabia envolver nesse movimento de afirmação o público que, embora não especializado, podia seguir ou apoiar os trabalhos dos especialistas; assim é que, por exemplo, os “museus regionais” concebidos por Rocha Peixoto tentavam preencher as lacunas deixadas por um ensino técnico avaliado como caótico. Finalmente, a ação dos intelectuais podia pautar-se “[...] pela colaboração com as forças vivas da cidade, os seus grupos dirigentes, económicos, sociais e políticos” (SILVA, 1997, p.57).

Nesse momento tenso sobre os aspectos mencionados é que surgem iniciativas de resgatar a “alma portuguesa” como forma de fortalecimento da identidade nacional.²⁸ Como destaca SAMYN:

A esfera de intervenção em que se concentravam os esforços dos autores que publicavam em *A águia* era, sobretudo, a cultural: os membros da “Renascença Portuguesa” impunham a si mesmos a (árdua) tarefa de formar um novo homem, de acordo com os padrões morais e intelectuais que concebiam como mais conformes ao “espírito da raça”. SAMYN (2010)

A revista trazia temas diversos como forma de “educar o espírito”, com um espírito transformador no âmbito político, *A Águia* trouxe em suas páginas,

²⁶ SANTOS.p. 98

²⁷ Ibidem.

²⁸ Rev. Let., São Paulo, v.50, n.1, p.35-47, jan./jun. 2010.

principalmente em sua segunda edição, autores reconhecidos em Portugal e no Brasil, a saber: António Sérgio, Teófilo Braga, Jaime Cortesão, Teixeira Rego, Afonso Lopes Vieira, Olavo Bilac, Coelho Neto, Lima Barreto, Júlia Lopes de Almeida, Alberto Almado e Carlos Maul²⁹. Contudo, a inovação transvestida das tradições portuguesas numa ruptura conciliatória entre o passado e o presente. Não se pode qualificar *A Águia* como uma publicação de Vanguarda, mas é possível encontrar alguns “elementos vanguardistas nas pretensões dos círculos dos artistas e pensadores reunidos em torno da revista”³⁰.

Bibliografia:

Rev. Let., São Paulo, v.50, n.1, p.35-47, jan./jun. 2010.

LARANJEIRA, M. Os homens superiores na selecção natural. *A Águia*, Porto, v.1, n.1. p.1-2, dez. 1910.

SANTOS, Alfredo dos. A renascença portuguesa um movimento cultural portuense. Porto: Fundação Eng. Antonio Almeida, 1990.

29 Ibidem

30 Ibidem

Poemas de Alberto Caeiro**Quando Eu não te tinha**

Quando eu não te tinha
Amava a Natureza como um monge calmo a Cristo.
Agora amo a Natureza
Como um monge calmo à Virgem Maria,
Religiosamente, a meu modo, como dantes,
Mas de outra maneira mais comovida e próxima ...
Vejo melhor os rios quando vou contigo
Pelos campos até à beira dos rios;
Sentado a teu lado reparando nas nuvens
Reparo nelas melhor —
Tu não me tiraste a Natureza ...
Tu mudaste a Natureza ...
Trouxeste-me a Natureza para o pé de mim,
Por tu existires vejo-a melhor, mas a mesma,
Por tu me amares, amo-a do mesmo modo, mas mais,
Por tu me escolheres para te ter e te amar,
Os meus olhos fitaram-na mais demoradamente
Sobre todas as cousas.
Não me arrependo do que fui outrora
Porque ainda o sou.
Só me arrependo de outrora te não ter amado.

Alberto Caeiro

O amor é uma companhia

O amor é uma companhia.

Já não sei andar só pelos caminhos,

Porque já não posso andar só.

Um pensamento visível faz-me andar mais depressa
E ver menos, e ao mesmo tempo gostar bem de ir vendo tudo.

Mesmo a ausência dela é uma coisa que está comigo.

E eu gosto tanto dela que não sei como a desejar.

Se a não vejo, imagino-a e sou forte como as árvores altas.

Mas se a vejo tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausência dela.

Todo eu sou qualquer força que me abandona.

Toda a realidade olha para mim como um girassol com a cara dela no meio.

Alberto Caeiro

Poemas de Ricardo Reis**Não sei se é amor que tens, ou amor que finges**

Não sei se é amor que tens, ou amor que finges,

O que me dás. Dás-mo. Tanto me basta.

Já que o não sou por tempo,

Seja eu jovem por erro.

Pouco os deuses nos dão, e o pouco é falso.

Porém, se o dão, falso que seja, a dádiva

É verdadeira. Aceito,

Cerro olhos: é bastante.

Que mais quero?

Ricardo Reis

Poemas de Álvaro Campos**Todas as cartas de amor...**

Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.

Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.

As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.

Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.

Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.

A verdade é que hoje
As minhas memórias
Dessas cartas de amor
É que são
Ridículas.

(Todas as palavras esdrúxulas,
Como os sentimentos esdrúxulos,
São naturalmente
Ridículas).

Poemas de Fernando Pessoa

Presságio

O AMOR, quando se revela,
Não se sabe revelar.
Sabe bem olhar p'ra ela,
Mas não lhe sabe falar.

Quem quer dizer o que sente
Não sabe o que há de dizer.
Fala: parece que mente...
Cala: parece esquecer...

Ah, mas se ela adivinhasse,
Se pudesse ouvir o olhar,
E se um olhar lhe bastasse
P'ra saber que a estão a amar!

Mas quem sente muito, cala;
Quem quer dizer quanto sente
Fica sem alma nem fala,
Fica só, inteiramente!

Mas se isto puder contar-lhe
O que não lhe ousou contar,
Já não terei que falar-lhe
Porque lhe estou a falar...

Fernando Pessoa

Epithalamium

I

Abram-se as janelas e que entre o dia
 Como um mar de ruído!
 Nem reste um canto de vã sombra a compelir
 Pensares noturnos, ou contar
 Ao cotejo da mente que há coisas tão tristes
 Neste dia de tanta alegria.
 É manhã, manhã aberta, o pleno Sol
 Ascendeu do abismo
 Onde à noite esteve além do invisível arco
 Do horizonte fosco.
 Vai despertando a noiva. Eis!
 Começa a sentir que entra o dia
 Cujas noites tão logo fará dois diferentes corações
 Bater tão perto quanto a carne o permitir.
 Pensai quanto se alegra no temido ir-se,
 Nem abre os olhos de medo de temer a alegria.
 Já é a vinda dorida de toda a esperança.
 Com tal pressentir ela nem sabe bem brincar.
 Oh, deixai que espere um instante, um dia
 P'ra dispor-se a esta luta
 À qual seu pensar nem sempre se dispôs!
 Vindo o dia realmente, está quase irada.
 Se ela anela o que quer, assim mesmo fica.
 Seus sonhos 'inda imersos são
 Na tarde margem do sono, que em vão
 A precisa espera das coisas vagamente mancha.

II

Separai nas janelas as leves cortinas:
 Desvelam mais que a luz omitem!
 Olhai o extenso campo, quão brilhante jaz
 Sob o amplo céu azul
 Sem nuvens, e o começo do calor
 Já faz quase mal à vista!
 A noiva está acordando. Eis! Pressente o palpitar
 Do coração enquanto acorda!
 Seus seios são por frio receio contraídos,
 Mais cientes de no seu desabrochar
 Que mãos outras que as dela os tocarão
 E terão lábios sorvendo as flóreas pontas.
 Eis! Já as mãos-imagens do noivo sente
 Tocar mesmo onde as dela se acanham,
 E seu pensar se encolhe até a indistinção.
 Ela soergue o corpo, deita-se contudo.
 Vagamente deixa os olhos sentir-se abrindo.
 Em franjada névoa cada coisa
 Imerge, e o presente dia é mesmo claro
 Menos ao seu senso-receio.
 Qual matiz, luz lhe jaz sobre pálpebras,
 E quase odeia a inevitável luz.

III

Abram janelas e as portas de todo.
 Que nada da noite fique,
 Ou, qual rasto de barco no mar, resista
 Ao que a fez viver ali!
 No leito fica, como à espera que o desejo
 Cresça mais, audaz e fértil
 Para erguê-la, ou tão tênue que expulse o medo,
 E ela se erga como se comum fosse o dia.
 Que se tornaria noiva na cama com homem
 Suas partes de mulher insistem

E mandam acima mensagens que o pudor proíbe
 Serem sonhadas salvo em vaga névoa.
 Ela abre os olhos, o teto vê acima
 Fechando a estreita alcova,
 E pensa, tendo até que fechá-los de novo,
 Que outro teto ela à noite verá,
 Noutra casa, noutra cama, deitada
 De um jeito que quase adivinha;
 Então fecha os olhos para entrever o quarto
 Que logo tão pouco verá.

IV

Deixai que a plena luz já transpasse a casa toda
 Qual arauto co'a fronte
 Em tais guirlandas de rosas e folhas
 Que o amor por amor se tece!
 Entre ela e o teto ao fim do dia
 Um homem arqueará seu peso.
 Vê! a esta ideia as pernas cruza, bem sabendo
 Que mãos as virão separar;
 Temendo este entrar nela, o consentir
 Que fará ternura começar rude em dor.
 Se sois, gaios raios de sol, habitados
 Por espíritos ou gnomos que com o dia ludiam,
 Soprai-lhe, caso se encolha à ideia de sangrar,
 Que do amor à larga alcova tal porta estreita conduz.

V

Já lhe será a tumba da intacta virgindade
 Cavada em pouco sangue.
 Reuni-vos a este feliz funeral
 E tecei a escarlate mortalha,
 Oh anseios por carne viril
 Que tanto lhe abrandaram as horas secretas
 E levaram-lhe a mão querendo sem querer
 Lá onde prazer irrompe.
 Surgi, mínimos gnomos, bando turbulento
 Que vem tão veloz que a transbordante taça entorna;
 Vós que fazeis a juventude jovem e a carne encanto
 E nascer alegre primavera e sol de verão;
 Vós por cuja secreta presença árvores crescem
 Verdes, e flores brotam, e aves cantam livres,
 Quando na fúria de um tremulo ardor
 O touro cobre a novilha vigoroso!

VI

Cantai-lhe à janela, sonoras asas matinais
 Em cuja canção canta a Alegria!
 Zuni em seu quarto enquanto se esvai seu sono,
 Oh mosquinhas, tombai e rojai
 Ao longo da coberta e em seus dedos
 Em pares unidos. Ela deixa.
 Entre as pernas juntas uma profecia
 Sente deslizar como mão íntima.
 Vede como ela tarda! Dizei-lhe: não tema o gozo!
 Levanta! Acorda! Veste-te para o despir-se! De pé!
 Olha como o sol é o inteiro Todo!
 Vida te vibra junto ao claustro em pétalas dos sentidos.
 Levanta! Levanta! Prazer te deve sobrevir!
 É bom ser colhida, oh rosa 'inda plantada!

VII

Já está de pé. Vede como olha abaixo,
 Ao lento deslizar da camisola,
 O seu momento de nudez pura
 Salvo onde em sua alva feição, o contraste animal,
 Negros pelos triangulando em baixo, envergonha
 Vê-los hoje, até que a carícia
 Da camisa cubra seu corpo. Veste-te!
 Não pares, sentada à árdua borda da cama,
 Não pares a indagar o vir-a-ser, a adivinhar!
 Ouve as aves rápidas na beira da janela!
 Levanta-te e lava-te! Eis! De pé, meio vestida
 Pois lhe faltam mãos que os botões possam fechar
 Da simbólica veste branca, assim a encontraram
 Suas damas, que vieram enfeitá-la.

VIII

Vede como, sobre ela não vê-las, as jovens
 Entre si sorriem o mesmo pensar dela!
 Já está deflorada em outras mentes.
 Com raro cuidado, em cerradas tranças,
 E mãos que ao sol se movem em minúcias,
 Dispõe-lhe uma os cabelos em belos laços.
 Um'outra ajusta-lhe a veste; a mão
 Tocando o corpóreo calor de vida, reata
 Seu pensar à mão do noivo, que rude será.
 A primeira, posta em névoa, sobre o véu
 Pousa-lhe à cabeça, de lado a sua inclinando,
 A grinalda, tão logo sem sentido.
 A outra, de joelhos, faz os sapatos brancos
 Se estreitarem aos trémulos pés e seus olhos veem
 Na meia as pernas, e correm acima àquele bem
 Onde todo este dia a folia centra.

IX

Já está toda vestida, sua face avançou
 A um rubor. Vede como o Sol
 Brilha ardente, como se insinua e devassa, se entesa
 P'ra atingir o vidro quente!
 Está toda branca, toda ela o espera.
 Seus olhos brilham sombrios.
 Suas mãos estão frias, seus lábios secos, seu seio
 Arfa qual corça perseguida.

X

Agora ela surgiu. Escutai, todo o falar falece
 E logo estala em nova onda de fala!
 Agora ela surgiu, lá onde os convidados
 Admiram seu não ousar mirá-los.
 Quente o sol lá fora luz.
 O oleoso suor da quente vida jaz
 Na face do dia esta hora.
 Louca alegria se contem no poder calado de cada cálida coisa.

XI

Enfeitai com festões, guirlandas e coroas
 Os corredores e salas!
 Que haja ao redor o alegre som de sino tinindo!
 Que haja ecoante canto!
 Vertei qual libação toda a alegria!
 Gritai mesmo vós, pequenos, menina e rapaz
 Cujo ventre 'inda liso orna cândido
 Um assexuado algo de sexo!
 Berrai como se soubésseis que alegria é esta
 Que aplaudis com tal deleite!

XII

Este é o mês e este o dia.

Ficar não deveis.

Andai logo, em grupos calorosos ide
Além das árvores, aonde a altura da torre
No amplo azul celeste prova a mensagem
De algo calmo, inefável.

Já agitados, murmurando alto, ide logo
À igreja! Verte-se o sol na ordenada turba,
E todos os olhos perseguem, envolvem a noiva:
Apalpam qual mãos seus seios e flancos;
Como o avesso das vestes rente à pele,
Envolvem-na em volta e cada prega preenchem;
As saias levantam pra bulir ou tentar
A tal fenda oculta em baixo;
E este nela pensarem espreita em gestos deles
E brinca nos olhares.

XIII

Não mais, chega de igreja ou festa, pois isto
É externo ao dia, como as verdes árvores
Na orla da trilha à igreja e a trilha mesma
Na volta da igreja, pisada sob sol mais alto.
Isto não faz parte, mais que um piso ou parede
Da real cerimónia do grande dia.
Até mesmo os convivas, e assim os que casaram
Têm isto apenas por corredores à cama.
Assim é tudo, que daqui ao ocaso
Se dará, obra obscura
Dos minutos, horas em sono vistas, e sonhadas
Atemporais e despercebidas.
As bodas e o regresso e a festa
É tudo prá todos névoa
Onde um vê os outros numa quente imagem vaga
De ébria emoção nas veias,
E rubra corrida transpassa seu ver e ouvir,

Grande ebrifesta de sonhos um no outro vistos,
 Até que o intempestivo atropelo
 Num quasi dorido ponto de insana alegria estanca.

XIV

O noivo anseia pelo fim disso, lascivo
 Por ter estas tetas sorvendo em tormenta,
 Tocar primeira vez nos pelos do ventre
 E apalpar a labiada toca,
 Fortaleza feita só pra ser vencida,
 Pela qual ele sente tumescer e prurir o aríete.
 A trémula alegre noiva sente todo o calor do dia
 Neste inda enclaustrado ponto
 Onde só sua mão de virgem noturnamente fingia
 Ganhar vazio prazer.
 E disso , que irá murmurar a maioria
 Sabendo qual arranque será;
 E crianças ainda, que espiam com olhos atentos
 Já ante vibram o saber da carne
 E, homens e mulheres feitos, encenarão
 O titilante líquido ato
 Cujas amostras tentam em secretos cantos
 Mal sabendo o quanto ainda é seco.

XV

Até vós, já velhos, que aqui como vindes
 Ao passado, vertei vossa alegria
 Na taça, e com os jovens bebei
 Aquilo que vos faz ora lembrar
 O que era amor quando o amor foi. (Pois mais
 Não permite vosso invernal pensar).
 Bebei com o dia quente à triste alegre noiva,
 À pressa incontida do noivo,
 À memória do dia em que éreis jovens

E, com altas odes entoadas
 Ao longo da face do profundo em vós
 Vos casastes e a noite viu
 O dia entrar e vós inda arfáveis juntos
 E ainda o desfalecente falo tendendo acima.

XVI

O que já importa os idos ou porvir?
 Tendes a idade do amante, no prazer!
 Dai toda a mente a este grande musculado dia
 Que rompe qual corcel
 O freio do Tempo, fazendo a noite vir dizer
 Que a virgem sela já leva seu primeiro ginete!
 Carne apertada, mordida; carne sugada, cingida,
 Carne esmagada, oprimida,
 Tais coisas inflamam vossa mente e tornam turvas
 Vossa fala e face!
 Raivai em relances nus até espantar
 Vossa febre de deleite,
 Relances como a odiar mentes e roupas
 Que separam corpos!
 Vossos membros estendei ao calor do dia fora
 Pra senti-lo enquanto dura!
 Pois sol intenso, quente terra, verde erva,
 O fulgente reflexo de um lago ao longe,
 E cada rubra imagem que fazeis da noite a vir,
 Tudo é uma quente-contente unidade.

XVII

Num rubro surto da mente bacante que bate
 Nas loucas têmporas qual ira-espanto,
 Numa fúria que fere os olhos, no entanto
 Torna as coisas mais claras, com aura em torno,
 A inteira alma do grupo como um bêbado feliz

Oscila e salta do solo!
 Sim, mesmo sendo gente simples bandeando-se
 À igreja, da igreja, cortejo nupcial,
 Contudo, sátiros e vastas ancas pagãs
 Que em carne têsã se deleitam e tetas e panças,
 E cujo curso, desembestando entre a folhagem,
 Roça a ninfa oculta que quase teme,
 Num invisível ímpeto, atrás, adiante
 Do decente grupo correm, repletam de imagens quentes
 As almas passivas, tais teias tecendo em torno,
 Que o seu tumulto, tropel alto de tontos,
 Faz a ondulada terra sair do sono ecoando
 À lascívia de seus saltos.

XVIII

Io!Io! Já escorre o sumo do gozo-fúria
 Pela trama dos corpos,
 Que já mesmo ardem por despir-se
 E fazer contra outra carne
 A guerra que plena o ventre e põe leite
 Nas tetas que um homem venceu,
 Batalha feita com fúria para unir e ajustar
 E não pra ferir ou matar!
 Io!Io! Sede ébrios como este dia e hora!
 Gritai, gargalhai e galgai
 Com clamor os pensamentos, temendo
 Que um sopro profiram de tempo ou morte!
 Tudo agora é todo jovem, e pequenas dores
 Que em veias plenas fremem
 São envoltas em grande titilante prazer
 Que sempre estanca antes que farte.
 Tirai tudo da mente, salvo a carne que doa
 O leite macho que faz vida!
 Ceifai explosões de alegria qual erva o chão

De vossa inflada alma invadindo!
 Fazei vosso grande cio regozijar disperso
 Em riso ou voz,
 Como se toda terra; quente céu, trémulo ar
 Um forte címbalo fossem!

XIX

Fazei a grande hora flamenga inflamar-se!
 Dos sentidos amputai todo o lazer!
 Caia a golpes essa alegria, mesmo quando eles ferem
 As mãos que fingem evitar!
 Juntai sobre a cama tudo que vos chama
 À nudez que buscais!
 Rasgai, tirai, qual terra quem tesouro busca,
 Quando a argola do cofre espreita,
 Ideias que ocultam ideias dos atos do cio
 Que este grande dia implora!
 Parecem já todas as mãos tetas apertar
 Como a querer que dessem sua seiva!
 Já cada coisa parece com outra fazendo par,
 Carne tesa carne tenra cobrindo
 E pernas ásperas e glúteos tensos pra fender
 Pernas brancas entre as quais se impõem.
 Mas cada mente mescla meras imagens que só falam
 Do dia, a forçar o amor à carga,
 Do homem, na ânsia da posse sentida,
 Da mulher, em ter homem sobre si,
 Da abstrata vaga da vida clara chegando
 À concreta praia dos corpos.
 Mas dos prenúncios alguns o dia real se veste.
 Já saias se alçam na sala dos servos,
 E o ventre-estábulo lascivo
 Se abre ao cavalo que entra a galope
 Meio tarde, bem perto do jorro.

E agora mesmo o idoso conviva envolve
 A rubra jovem num canto escuro à parte,
 E aos poucos a leva a tocar sua carne excitada.
 Vede quanto gosta, o coração em tumulto,
 De sentir-se a manejar o distendido dardo.

XX

Mas tais são intentos ou promessas
 Ou mero propósito de cio,
 E tal é tesão pretensa ou sem futuro
 Ou só pra acalmar tesão.
 No vero ciclo do amor simula-se
 O que, ah Natura, se quer!
 Batalhai por realmente
 Dobrar às rédeas da vida o corcel do desejo
 E em amor vos unir pelo amor do fecundo amor!
 Berrai! Urrai! Sede garanhões e touros, no atrito
 Pra por no oco o seu sémen!
 Ascendei ao carnal complemento que fará
 Vossa jovem seiva freme-fluir
 Às húmidas junções onde vos unis
 Pra saudar a vindoura vida,
 No semeado ventre que irá inchar assim
 Que a prenhe curva da esférica terra renove!

XXI

E vós, que hoje casais, tomai tais instintos
 Do inteiro grupo, por alusões
 Que naturalmente tendes da Natura,
 E vosso bom futuro enfrentai!
 Lábios unidos, braços nus, sentidos seios, órgão potente,
 Fazei bem vossa alegre obra noturna!

Mostra a eles coisas tais, oh dia da pompa do cio!
Deixe-os em tal tenção que instigue ao feito
Da carne, inevitável e natural
Como mijar quando o impulso impele!
Que se agarrem e se beijem
Se ajustem com natural engenho,
E deixa a noite vinda mostrar tais hábitos
Pois haja juventude!
Deixa-os repetir o enlace, verter e verter
Seu prazer, até não mais poder!
Sim, deixa que a noite vele suas repetidas
Cópulas no escuro, até o intuito mesmo, ardente,
Gastar-se e turbar, vindo o sono aos doridos corpos,
Murmurando os nomes um do outro,
Nos braços do outro cada um inda sonhe o amor
E algo dele prove!
E se acordarem, ensina-os a recomeçar,
Pois a hora já vai longe;
Até que os fundidos corpos, de ardor mesclados
À alegria, enlanguescem, enquanto, exaustas
Estrelas, céu pálido a Leste, tremulam
Onde luz a noite solve,
E num clamor de prazer, estalo da jovem vida,
Cálido o novo dia entre.

Antinous

LÁ FORA A CHUVA de Adriano a alma engelhava.

Morto jazia o mancebo

Em sua nudez completa, no baixo leito,

Ante os olhos de Adriano, cujo sofrimento algo terrível lhe era.

Do eclipse da morte, sombreada, esparzia-se a luz.

Inerte jazia o mancebo. Lembrava o dia uma noite.

La fora, caía a chuva qual um enfermo apavorado

Com a Natureza que lhe roubava a vida.

De sua memória o legado nada contentava

Pois morta e apagada a alegria do que tinha sido estava.

Ó mãos que outrora abraçado haviam de Adriano as mãos cálidas

Que, agora, pelo friagem, gélidas sentia!

Ó cabelos com fitas vigorosas amarradas antigamente!

Ó olhos de ousadia meio tímida!

Ó corpo nu macho-fêmeo

Que, aos olhos da humanidade, a um deus semelhava!

Ó lábios, cuja vermelha abertura outrora roçar sabiam

Da luxúria os lugares com uma vívida variedade de artifícios!

Ó hábeis dedos das indizíveis coisas!

Ó línguas que, tornadas uma só, o sangue incandesciam!

Ó domínio completo da concupiscência entronizada

Na interrupção líquida da consciência em fúria!

Inexistentes para sempre devem ser agora todas essas coisas.

Silenciosa é a chuva, e o Imperador,

Ao pé do leito, se desespera.. Fúria é sua dor.,

Pois os deuses consigo levam a vida que nos deu

E arruínam a beleza à qual da vida o sopro deram.

Ele chora e sabe que, cada época vindoura,

Além do futuro, o observa.

Num nível universal posiciona seu amor.

Milhares de olhos futuros a miséria pranteiam-lhe.

Morto está Antinous. Morto para sempre,

Para sempre extinto. De todos os amores geral lamentação.

A própria Vênus, que era o amor de Adônis,

Vendo-o, aquele que de novo viveu e, agora, novamente morto está,

Aquele que há pouco existia e, agora, de novo defunto está,

Leva-a do antigo pesar a comungar.

Apolo, agora, triste anda porque o ladrão

De seu alvo corpo para sempre gélido fica.

Naquele ponto do mamilo nenhum beijo cuidadoso

Cobrindo o lugar silencioso das batidas do coração restaura

Para lhe abrir os olhos outra vez e sentir-lhe

A presença nas veias seguras da fortaleza do Amor.

Nenhum calor seu do outro calor exige

Suas mãos, soltas agora, por detrás de sua cabeça,

Naquela postura que tudo concede exceto as mãos,

Sobre o corpo projetado suplicarão mãos.

Cai a chuva e ele jaz como alguém que

Todos os gestos de seu amor esqueceu

E, despertado, continua por seu apaixonado amor esperando

Com a Morte se foram todas as suas habilidades e galanterias.

Não pode este gelo humano calor algum mover.

De um fogo estas cinzas nenhuma chama queimar não podem.

Ó Adriano, o que farás agora de vossa gélida vida?

Que botas deveriam ser senhor dos homens e do poder?

Por sobre o teu império visível sua ausência

Dele a ausência se faz sentida qual um noite.

Não mais existirão manhãs de esperanças e de delícias.

Agora enviuvadas são tuas noites de amor e beijos.

Os dias de esperas noturnas te foram agora roubados.

Teus lábios agora o sentido perderam de tuas alegrias,

A não ser para nomear que a Morte é

Companheira da solidão, da tristeza e do medo.

Tuas mãos indefinidas tateiam, como se tivessem deixado escapar a alegria.

Tua cabeça ergue a fim de ouvires que a chuva acabou,

E dirige ao teu adorável mancebo o teu levantado olhar.

Sobre aquele leito memorial nu, jaz ele.

Descoberto por tua própria mão, ali permanece.

Afeito a saciar teu senso instável, lá estava ele.

Insaciável e saciando mais e importunando-o

Com renovadas insaciabilidades até que sangrassem os sentidos.

Jogos conheciam sua mão e sua boca para restabelecerem

Desejos que tua gasta espinha com dificuldades suportaria.

Às vezes, a ti afigurava que era tudo vazio

De percepção em cada novo esforço de chupada luxúria.

Em seguida, para novos volteios de galanterias convocaria eles

À carne de teus nervos e tu estremecerias

sobre tuas almofadas recaindo com a sensação de teu espírito silente

."Belo foi meu amor, , melancólico, todavia.

Daquela arte senhor que o amor cativo por inteiro torna,

Por ser lentamente triste entre as paixões da lascívia.

O Nilo, agora, o abandonou, o eterno Nilo

Sob suas madeixas molhadas da Morte a palidez azul

Contra nossos anelos de sorrisos tristes agora guerra trava."

Até mesmo quando, pelo pensamento, a luxúria, que não é mais

Do que um esquecimento que pelas mãos reacende-lhe,

Desperta-lhe os sentidos a carne viva

E tudo de novo parece o que antes fora.

O corpo inerte no leito recompõe-se, vive

E vem para junto dele, cada vez mais junto e

Em movimentos uma invisível mão com gestos amorosos

Direcionados a todas as aberturas do corpo, a concupiscência estimulando,

Sussurra carícias rápidas que, no entanto, apenas

Demoram o bastante para sangrar de seu derradeiro vigor as fibras.

Ó doces e cruéis fugitivos paritas!

Destarte, meio que se levanta com os olhos no amante postos,

O qual, agora, nada amar pode senão o que ninguém conhece.

Vagamente, meio enxergando o que na verdade observa,

Percorre com os lábios frios o corpo inteiro.

E, assim, sem se importar com a gelidez, são os lábios que, olha!,

Na frieza do corpo imóvel mal sente ele a presença da morte,

No entanto, parece que ambos mortos ou vivos estão

Pois é o amor ainda a presença e o alento,

Enfim, na indolência gélida dos lábios do outro se cansam seus lábios.

Ah, ali a respiração pesada faz-lhe recordar os lábios

Que, independente dos deuses, uma neblina dissipou,.

Entre ele e o mancebo. As pontas dos dedos

Ainda indolentemente examinando-lhe o corpo, aguardam

Alguma reação da carne a seu estímulo para despertar.

Porém, a pergunta deles sobre o amor entendida não é:

Morto é o deus cujo culto devesse ser beijado!

As mão se levanta para o lugar onde o céu deveria estar

E grita para que mudos os deuses sua dor ouçam

Que que vossas mansas faces à sua súplica atendam,

Ó forças decisórias! De seu reino ele abdicará.

Ressequido viverá nos calmos desertos.

Nos distantes e selvagens caminhos um mendigo ou escravo será,

Porém, devolvi aos seus braços novamente o caloroso mancebo!

Se o privardes dessa oportunidade, estareis sua morte decretando!

Retirai da terra toda a feminina delicadeza

E num túmulo ainda restará algum vestígio!

Porém, pelo suave e valioso Ganimedes, Júpiter

Substituiu Hebe por ele e decidiu encher

Sua taça em grande festejo, instilando

O amor mais propício que a falta do outro.

Dos abraços femininos dissolve-se a terra

Em pó. Ó pai dos deuses, poupai, contudo,

Este mancebo, seu alvo corpo e seus áureos cabelos!

Talvez se fosse por vosso grandioso Ganimedes

Vós o farias, mas só por razões de ciúmes

Dos braços de Adriano a sua beleza para ti arrebatastes.

Um gatinho ele era fazendo o jogo da volúpia,

Sem ninguém, ou com Adriano, às vezes, só.

E às vezes ambos, ora unidos, ora afastados.

Ora sem sensualidade, ora prolongando-a em altas doses;

Ora com os olhos nela não tão abertos, no entanto, de esquelha

Saltando em volta em meia expectativa libidinosa;

Ora levemente reprimindo-a, em seguida, em incontida fúria,

Ora brincando só por brincar, ora com vontade, ora deitando-se

Junto dele, olhando-o, ora espreitando

Qual maneira de segurá-lo em seu justo controle de libidinagem.

Assim passavam as horas nos gestos das entrelaçadas mãos

E com seus membros unidos as horas voam.

Ora folhas mortais seus braços eram., ora fitas de ferro;

Ora eram seus lábios xícaras, ora as coisas que sorvem;

Ora seus olhos ficavam muito unidos; ora eram apenas olhares;

Ora em ação se achavam em descontínuos delírios;

Ora eram suas destrezas uma pluma, ora finalmente um chicote.

Uma religião se lhes tornara o amor.

Oferecida aos deuses que aos homens surgem.

Por vezes, adornava-se ou se deixava vestir

Parcialmente, depois, em e nudez de estátuas,

Imitavam, na realidade, algum deus que semelhava ser,

Em virtude da qualidade apurada do mármore, novamente homens.

Ora era Vênus, branca dos mares surgindo;

Ora era Apolo, jovem e louro;

Ora era Júpiter sentado, saciado ele em julgamento simulado diante da

Presença de seu amante a seus pés.;

Ora era ele um rito representado por alguém vigiado

Em mistérios sempre renovados.

É ele agora alguma coisa que qualquer um pode ser.

Ó inflexível negação da coisa que existe!

Ó amorosidade qual a lua de áureos cabelos!

Em demasia frios! Excessivamente frios! e o amor como ele tão frio!

Vagueia sim o amor através da memória de seu amor,

Como num labirinto, em triste júbilo da loucura.

Muito frio! Demasiadamente frio! e o amor tão frio como ele!

Vagueia sim através da memória de seu amor,

Qual num labirinto, em triste júbilo da loucura,

Que ora lhe invoca o nome e lhe pede que venha,

E ora sorria para a sua vinda representada,

Que é o coração como rostos vespertinos –

Puras sombras brilhantes das originais formas.

De volta veio a chuva qual uma indefinida dor

E no ar pôs a sensação líquida.

De súbito, o Imperador supôs que,

Bem distante, avistava esta sala e tudo ao seu redor.

Viu, então, o leito, o mancebo e a sua própria imagem

Lançada contra o leito e ele para si mesmo se tornou

Uma presença mais evidente, dizendo

Estas não proferidas palavras, exceto para a angústia de sua alma:

“ Para vós uma estátua edificarei, que servirá como

Prova, aos tempos futuros,

De meu amor, da vossa beleza e da percepção

Da divindade que a beleza propicia,

Posto que a morte, com sutis mãos reveladoras, destrói

da vida o aparato e de nosso amor o império.

Entretanto, sua estátua nua, à qual realmente vós dais vida,

A posteridade, contra a sua vontade ou não,

Sem dúvida, há de herdar, como uma dádiva de um deus constrangido.

“Sim, uma estatua vossa hei de erigir e marcar

Sobre o pináculo de vosso ser,

Por seu sutil e obscuro crime, aquele Tempo

Que receará destruir-te a vida, ou desgastar-se

Com a ferocidade da guerra e da inveja da massa e da pedra.

Não pode ser isso o Destino! Os próprios deuses, que fazem

Alterar as coisas, se transformam, a própria mão

Do Destino que por força suplanta

Os deuses propriamente ditos com a escuridão, recuará

Em arruinar desta forma vossa estátua e minha dádiva.

“Esta imagem de nosso amor os tempos cimentará.

Surgirá ele límpido do passado e será

Eterno que nem uma vitória romana.

Em cada coração se enfurecerá o futuro

Por não ter sido contemporâneo de nosso amor.

“No entanto, oh, se tudo sucedesse diversamente

Seríeis a vermelha flor minha vida perfumando.

Sobre as fontes das minhas delícias as grinaldas,

Da minh'alma a viva chama dos altares!

Fosse tudo isso algo de que agora pudésseis

Sorrir por sob as pálpebras da morte zombeteiras.

Imaginar que eu pudesse assim um prélio travar

Entre mim e os deuses em favor do brilho de vossa perdida presença;

Nada disso houve, salvo o vazio do meu ser

E vosso sorriso despertando meio consolando

O que proíbe a dor de com a esperança sonhar .”

Destarte, encaminhava-se ele qual um amante em espera,

Com esta tênue dúvida, de lugar para lugar.

Sua esperança, ora era uma grande intenção condenando-lhe

O desejo do ser, ora sentia ele que cego estava

De certo modo à percepção de seu indefinido desejo.

Não sabemos o que sentimos quando o amor a morte encontra.

Não sabemos o que r quando o amor a morte frustra.

Ora da esperança duvidava ele, ora sua esperança duvidava;

Ora o que seu desejo sonhava, a razão do sonho na realidade dele escarnecia.

E congelava a avivam um exasperado vazio.

Por outro lado, avivam os deuses do amor o escuro brilho.

“Vossa morte uma sensualidade mais elevada me concedeu -

Uma fulminante licenciosidade para a eternidade vociferando.

No meu destino imperial minha confiança deposito

A fim de que os altos deuses, que imperador me fizeram,

De mais autêntica uma vida não me negarão

O desejo de que vós devíeis viver para sempre e permanecerdes

Uma fresca presença no mundo deles melhor,

Mais encantadora e no entanto não mais sedutora,

Coisas impossíveis não há que destruam nossos desejos,

Nem nossos corações aflijam com mudança, tempo e luta.

“Amor, amor, amor meu! Sois um deus completo.

Este pensamento meu que, creio eu, seja um desejo,

Não o é , mas uma visão a mim concedida

Pelos grandes deuses, os quais amam de verdade e podem dar

Aos corações mortais, sob a forma de desejos –

De desejos contendo limites ocultos –

Das coisas genuínas uma visão além de

Nossa vida emparedada, de nossa percepção aos sentidos presa.

Sim, o que vos desejo que sejais já o sois.

Agora. Já n solo Olímpico.

Caminhais e sois perfeito, sois, todavia, o que sois,

Porquanto de nada mais necessitais para vos assumirdes

Perfeito, de vez que a perfeição sois.

“Canta meu coração qual um pássaro matinal

Nos deuses chega até mim uma grande esperança

E a meu coração pede que animado seja pelo mais sutil sentimento

E que maldade estranha alguma vos atinja

Pois pensar assim de vós mortal seria.

“Meu amor, meu amor, meu deus-amor! Deixai-me beijar

Vosso frígidos lábios ferventes, imortais agora,

Saudando-vos ante a ventura do portal da Morte.

“Não houvesse ainda nenhum Olimpo para vós, meu amor

Dar-vos-ia um , no qual o único deus poderia domínio ter

E eu vosso único adorador alegremente seria.

Vosso exclusivo adorador por toda eternidade.

Que um divino universo suficiente fosse

Para o amor e para mim e o que para mim sois.

Ter-vos é algo feito da matéria dos deuses.

“Esta, contudo, é a verdade, e a minha própria arte: o deus

Que agora sois corpo é por mim criado.

Porque, se agora sois da carne realidade

Além da qual os homens envelhecem e a noite ainda desce,

É graças ao meu grandioso poder de criar o amor que vós deveis

Essa vida que infundistes em vossa memória

E a tornastes carnal. Não tivesse meu amor

Possuído um império feito de minha poderosa vontade legionária,

Não teríeis sido enviado à companhia dos deuses.

“Descobriu-vos meu amor no momento em que vos

Acháveis apenas no vosso próprio corpo e natural aparência.

Portanto, quando agora invoco vossa lembrança, Eu apenas ascendo

Ao topo da altaneira coluna da morte na forma que assumiu

E a ponho lá como uma visão de todos os amores.

“Ó amor, meu amado, com a minha firme amorosa vontade, juntai-vos

Ao Olimpo, e lá sede o último dos deuses, cujos cabelos da cor de mel

Revelem divinos olhos! Assim como fostes na terra, ainda

No céu vos mostrais em forma física e vos movimentais,

Daquela felicidade do lar, um prisioneiro

Junto aos deuses mais antigos, enquanto eu na terra farei, sim,

Uma estátua em louvor à vossa viva imortalidade.

Entretanto, vossa verdadeira estátua viva hei de construir.

Não será de pedra somente, porém daquela mesma tristeza

Ditada pela vontade do eterno amor.

Sois um lado dela, consoante vos veem os deuses

Agora, e o outro, aqui, fala da memória vossa.

O deus daqueles homens meu lamento tornar-se-á e porão

No parapeito vossa nua memória

A qual dá para os mares dos tempos pósteros.

Dirão alguns que todo nosso amor não foi senão nossos crimes;

Outros afiarão contra nosso nomes os punhais

De seu ódios feliz contra a beleza da beleza e farão

Com que nossos nomes uma base de apoio sejam com a qual apaguem

Com desprezo total os nomes de todos os nossos irmãos.

Contudo, nossa presença, como eterna Manhã,

Haverá sempre de retornar à hora da Beleza e cintilar

Do Leste do Amor, como luz em relicários engastando

Novos futuros deuses, com o fim de adornar o mundo carente.

“Tudo que agora sois somos eu e vós.

Contém sua unidade nossa dual presença

Naquela perfeição do corpo em que meu amor,

Por vos amar, se tornou e na verdade da vida

Fez-se deusa, em paz superior à luta

Dos tempos, e das muito superiores cambiantes paixões.

“Dado que, porém, os homens veem mais com os olhos do que com a alma,

Imóvel eu, na condição de pedra, confessarei esta grande dor;

Imóvel, desejosa de que anseiem os homens por vossa presença,

Este pesar conduzirei até ao mármore

Que, em meu coração, se incrusta qual uma estrela especial.

Destarte, mesmo na pedra, nosso amor

Há de tão grandioso permanecer

Em vossa nossa, como, destino dos deuses,

De nosso amor encarnado e desencarnado a essência,

O qual, à semelhança de uma trombeta pelos mares ressoando

E atravessando de continente a continente

Sua alegre tristeza, com o sabor da morte nosso amor há de exclamar

Por sobre infinidades e eternidades.

“E aqui, memória ou estátua, continuaremos,

Ainda unidos, de mãos dadas, sempre.

Simplesmente por sentir, não sentimos a mão um do outro.

Ainda me compreenderão os homens quando perceberem o vosso sentimento.

Poderiam todos os deuses passar pela enorme rotação dos

Tempos terrestres. Se, a não ser por vossa causa, e sendo vós um deles, foi

Que vós havíeis acompanhado a partida daqueles deuses.

Ainda assim, retornariam eles, porquanto, para despertarem, dormido haviam.

“Então, no fim dos dias, logo que Júpiter renascesse

E Ganimedes outra vez início desse a seus dias festivos,

Veria nossa dual alma da morte libertada

E re nascida para a alacridade, o medo, a dor –

Ou seja, tudo que no amor se encerra;

A vida – toda a beleza que realmente em lascívia se torna .

Do lídimo amor propriamente dito do amor com o encanto surpreso;

E, se nossa própria memória por inteiro se apagasse,

Mercê da raça de alguns deuses do final dos tempos, ressuscitar

Deveria nossa dual unidade.”

Prossegue a chuva. Todavia, noites com passos lentos caíam,

Fechando as pálpebras de cada sentido cansadas,

A consciência própria de si mesmo e da alma

Aumentou, tal qual uma paisagem em que pouco chovia, pouco mesmo.

Imóvel se encontrava o Imperador, tão imóvel que, agora,

Com que meio olvidara onde a gora estava, ou

De onde vinha aquele lamento que era ainda sal para seus lábios.

Fora tudo algo muito distante, um pergaminho

Fechou-se. Aquilo que sentia era igual a um círculo

Que a lua aureola assim que chora a noite.

Curvada estava sua cabeça sobre os braços, e eles, deitados,

Sobre o baixo leito repousavam, aos seus sentidos alheios.

Seus olhos cerrados se lhe figuravam abertos e vendo

O chão vazio, escuro, frio, triste e sem sentido.

Seu arfar doente era tudo o que sua percepção saber podia.

Da escuridão que descia o vento levantou-se

E caiu. Nos pátios inferiores uma voz sumiu;

O Imperador dormia.

Os deuses, agora, surgiram

E consigo alguma coisa levaram - não há como saber o que fosse –

Nos invisíveis braços do poder e do descanso.

(Trad. de Cunha e Silva Filho).



Universidade de Brasília - UnB

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Luiz Felipe Nunes da Rosa

Fernando Pessoa e a Representação do amor



Fernando Pessoa e a Representação do amor



O meu coração quebrou-se Como um bocado de
vidro Quis viver e enganou-se...

(Fernando Pessoa)

Conteúdo

1. Papel de F. Pessoa no Modernismo

Português

2. Os heterônimos e os seus estilos poéticos

3. A representação do amor

na Produção Poética dos autores

Fernando Pessoa e a Representação do amor:

Heterônimos

- **Álvaro de Campos**
- **Ricardo Reis**
- **Antônio Caeiro**
- **Fernando Pessoa**

Álvaro de Campos

- Foi o único a manifestar fases poéticas diferentes ao longo de sua obra.
- É revoltado, crítico, faz apologia da velocidade da vida moderna, cujo linguajar é livre, radical.



*Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.*

*Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.*

*As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.*

*Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.*

*Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.*

*A verdade é que hoje
As minhas memórias
Dessas cartas de amor
É que são
Ridículas.*

*(Todas as palavras esdrúxulas,
Como os sentimentos esdrúxulos,
São naturalmente
Ridículas.)*

*Álvaro de Campos, in "Poemas"
Heterónimo de Fernando Pessoa*

Ricardo Reis

- **Um médico que se definia como latinista e monárquico.**
- **Simboliza a herança clássica na literatura ocidental.**
- **Obra clássica, depurada e disciplinada.**
- **Faz uso da mitologia pagã greco-romana.**

Poema "Odes" (16/6/1914)

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.

Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos

Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.

(Enlacemos as mãos).

Poema "Odes" (16/6/1914)

**Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
Mais longe que os deuses.**

Poema "Odes" (16/6/1914)

Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos.

Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.

Mais vale saber passar silenciosamente

E sem desassossegos grandes.

Alberto Caeiro

- Teria vivido quase toda a vida como camponês.
- Estudou até o Ensino Fundamental.
- Conhecido também como o poeta-filósofo.
- Se irritava com a metafísica e qualquer tipo de simbologia para a vida.

Alberto Caeiro

- Foi o único dos heterônimos que não escreveu em prosa: a poesia era capaz de por si própria de dar conta da realidade.
- Linguajar estético direto e simples, porém bastante complexo pro ponto de vista reflexivo.

"O guardador de rebanhos"

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...

**Se falo na Natureza não é porque saiba o
que ela é,**

Mas porque a amo, e amo-a por isso,

Porque quem ama nunca sabe o que ama

Nem sabe porque ama, nem o que é amar...

"O guardador de rebanhos"

Amar é a eterna inocência,

E a única inocência é não pensar...

Fernando Pessoa

- **Angústia existencial**
- **Visão negativa do mundo e da vida**
- **Inquietação perante o enigma
indecifrável do mundo**
- **Recordações da infância**
- **Linguagem simples, espontânea,
mas sóbria.**



Poema "Antinous".

■ Este poema “é grego quanto ao sentimento” e romano quanto ao dado histórico. É um poema que pertence ao que Pessoa chamou de “círculo do fenômeno amoroso”.



Poema "Antinous".

■ **“Antinous, em latim, é Antonius.**

**As mesmas letras. Aquele que
Fernando Pessoa quis sempre ser,
talvez”.**

p. 121. Cavalcanti Filho, José Paulo.



Poema "Antinous".

A chuva lá fora caía fria na alma de Adriano.

O menino jaz morto

No divã todo o corpo desnudo,

Para os olhos de Adriano cuja dor amendrontava,

A luz sombria do eclipse da Morte se acendeu.



Poema "Antinous".

Antinous está morto para sempre e todos os amores lamentam.

Vênus, ela própria, que foi a amante de Adônis,

Ao vê-lo, aquele que até há pouco vivia, agora novamente morto,

Deixou renovar a sua velha dor misturando-a

Com a dor de Adriano.

(...)



Poema "Antinous".

*Ah, ali o não respirar lembra seus lábios
Que do além os deuses puseram uma neblina
Entre ele e este menino. As pontas dos seus dedos,
Em vão buscam sobre o corpo inquietas
Por alguma resposta carnal à sua disposição de despertar.*



Poema "Antinous".

Mas a pergunta de amor que fazem não é compreendida:

O deus cujo culto era para ser beijado estava morto! (...).



Poema "Antinous".

Cheio de sonhos de agonia.

Tudo é irreal e nós cegos.

Toquem a sua cantiga! Eu desejo chorar.



Poema "Antinous".

O meu amor que te encontrou, quando te encontrou

Apenas encontrou seu verdadeiro corpo e seu olhar exato.



Poema "Antinous".

Os deuses chegam agora;

E levam algo embora, nenhum sentido sabe como;

Em braços invisíveis de poder e de repouso.

"Antinous", Fernando Pessoa.



ANEXOS

Complementação Revista A Águia

A revista *A Águia* foi fundada em 1910 por Álvaro Pinto, jornalista português, num clima de efervescência política que transitava entre dois extremos, os que queriam Portugal vinculado às suas tradições, e os que vislumbravam um país inserido na vanguarda das grandes nações burguesas europeias. Entre esses dois extremos havia uma população mantenedora de seu status quo, conservadora, como afirma SAMYN¹ ao citar LARANJEIRA (1910);

Ha minorias que são o germen de sociedades futuras e minorias que são o residuo de sociedades mortas. Ha minorias que são o fermento de geraçoens vindouras e minorias que são os restos de geraçoens extinctas. Ha minorias que abraçam o futuro e minorias que abraçam o passado; minorias que estendem os olhos anciosamente para ámanhan e minorias que os estendem, saudosas, para hontem. Ha minorias que são uma força germinal e minorias que são uma força esterilizante. E entre estas duas forças: uma no sentido do futuro, outra no sentido do passado; uma que impelle para diante, outra que pucha para traz: a maioria representa a força conservadora, a que estabelece e garante o equilibrio social. [...] O direito dos homens superiores, das minorias creadoras, inteligentes e culta, é proclamar a verdade. O direito das maiorias é discutil-a e valorizal-a pela resistencia. (LARANJEIRA, 1910, p.1-2)

O fragmento acima traduz o clima de inquietude presente na vida social, política e econômica do povo português. É nesse clima que poetas como Teixeira Pascoaes e António Carneiros, representantes da elite intelectual portuguesa, encabeçam as publicações do periódico que ao todo a revista teve cinco séries entre 1910 e 1932 com uma tiragem expressiva para a época, 1800 exemplares por mês².

¹ Rev. Let., São Paulo, v.50, n.1, p.35-47, jan./jun. 2010.

² SANTOS, p. 98

Segundo SAMYN³ parafraseando Augusto Santos Silva (1997), os intelectuais e as instituições pretendiam agir em três direções complementares, a saber:

Primeiro, importava 38 Rev. Let., São Paulo, v.50, n.1, p.35-47, jan./jun. 2010. transformar o meio acadêmico e erudito, reunindo especialistas a par do movimento cultural europeu contemporâneo associados ao novo conjunto de disciplinas científicas, sociais e naturais, e afirmando institucionalmente o valor dessas disciplinas e de seus cultores. Segundo, cabia envolver nesse movimento de afirmação o público que, embora não especializado, podia seguir ou apoiar os trabalhos dos especialistas; assim é que, por exemplo, os “museus regionais” concebidos por Rocha Peixoto tencionavam preencher as lacunas deixadas por um ensino técnico avaliado como caótico. Finalmente, a ação dos intelectuais podia pautar-se “[...] pela colaboração com as forças vivas da cidade, os seus grupos dirigentes, económicos, sociais e políticos” (SILVA, 1997, p.57).

Nesse momento tenso sobre os aspectos mencionados é que surgem iniciativas de resgatar a “alma portuguesa” como forma de fortalecimento da identidade nacional.⁴ Como destaca SAMYN:

A esfera de intervenção em que se concentravam os esforços dos autores que publicavam em *A Águia* era, sobretudo, a cultural: os membros da “Renascença Portuguesa” impunham a si mesmos a (árdua) tarefa de formar um novo homem, de acordo com os padrões morais e intelectuais que concebiam como mais conformes ao “espírito da raça”. SAMYN (2010)

A revista trazia temas diversos como forma de “educar o espírito”, com um espírito transformador no âmbito político, *A Águia* trouxe em suas páginas, principalmente em sua segunda edição, autores reconhecidos em Portugal e no Brasil, a saber: António Sérgio, Teófilo Braga, Jaime Cortesão, Teixeira Rego,

³ Ibidem.

⁴ Rev. Let., São Paulo, v.50, n.1, p.35-47, jan./jun. 2010.

Afonso Lopes Vieira, Olavo Bilac, Coelho Neto, Lima Barreto, Júlia Lopes de Almeida, Alberto Almado e Carlos Maul⁵. Contudo, a inovação transvestida das tradições portuguesas numa ruptura conciliatória entre o passado e o presente. Não se pode qualificar *A Águia* como uma publicação de Vanguarda, mas é possível encontrar alguns “elementos vanguardistas nas pretensões dos círculos dos artistas e pensadores reunidos em torno da revista”⁶.

Bibliografia:

Rev. Let., São Paulo, v.50, n.1, p.35-47, jan./jun. 2010.

LARANJEIRA, M. Os homens superiores na selecção natural. **A Águia**, Porto, v.1, n.1. p.1-2, dez. 1910.

SANTOS, Alfredo dos. A renascença portuguesa um movimento cultural portuense. Porto: Fundação Eng. Antonio Almeida,1990.

5 Ibdem

6 Ibdem

Poemas de Alberto Caeiro

Quando Eu não te tinha

Quando eu não te tinha
Amava a Natureza como um monge calmo a Cristo.
Agora amo a Natureza
Como um monge calmo à Virgem Maria,
Religiosamente, a meu modo, como dantes,
Mas de outra maneira mais comovida e próxima ...
Vejo melhor os rios quando vou contigo
Pelos campos até à beira dos rios;
Sentado a teu lado reparando nas nuvens
Reparo nelas melhor —
Tu não me tiraste a Natureza ...
Tu mudaste a Natureza ...
Trouxeste-me a Natureza para o pé de mim,
Por tu existires vejo-a melhor, mas a mesma,
Por tu me amares, amo-a do mesmo modo, mas mais,
Por tu me escolheres para te ter e te amar,
Os meus olhos fitaram-na mais demoradamente
Sobre todas as cousas.
Não me arrependo do que fui outrora
Porque ainda o sou.
Só me arrependo de outrora te não ter amado.

Alberto Caeiro

O amor é uma companhia

O amor é uma companhia.

Já não sei andar só pelos caminhos,

Porque já não posso andar só.

Um pensamento visível faz-me andar mais depressa

E ver menos, e ao mesmo tempo gostar bem de ir vendo tudo.

Mesmo a ausência dela é uma coisa que está comigo.

E eu gosto tanto dela que não sei como a desejar.

Se a não vejo, imagino-a e sou forte como as árvores altas.

Mas se a vejo tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausência dela.

Todo eu sou qualquer força que me abandona.

Toda a realidade olha para mim como um girassol com a cara dela no meio.

Alberto Caeiro

Poemas de Ricardo Reis

Não sei se é amor que tens, ou amor que finges

Não sei se é amor que tens, ou amor que finges,

O que me dás. Dás-mo. Tanto me basta.

Já que o não sou por tempo,

Seja eu jovem por erro.

Pouco os deuses nos dão, e o pouco é falso.

Porém, se o dão, falso que seja, a dádiva

É verdadeira. Aceito,

Cerro olhos: é bastante.

Que mais quero?

Ricardo Reis

Poemas de Álvaro Campos

Todas as cartas de amor...

Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.

Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.

As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.

Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.

Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.

A verdade é que hoje
As minhas memórias
Dessas cartas de amor
É que são
Ridículas.

(Todas as palavras esdrúxulas,
Como os sentimentos esdrúxulos,
São naturalmente
Ridículas).

Poemas de Fernando Pessoa

Presságio

O AMOR, quando se revela,
Não se sabe revelar.
Sabe bem olhar p'ra ela,
Mas não lhe sabe falar.

Quem quer dizer o que sente
Não sabe o que há de dizer.
Fala: parece que mente...
Cala: parece esquecer...

Ah, mas se ela adivinhasse,
Se pudesse ouvir o olhar,
E se um olhar lhe bastasse
P'ra saber que a estão a amar!

Mas quem sente muito, cala;
Quem quer dizer quanto sente
Fica sem alma nem fala,
Fica só, inteiramente!

Mas se isto puder contar-lhe
O que não lhe ousou contar,
Já não terei que falar-lhe
Porque lhe estou a falar...

Fernando Pessoa

Epithalamium

I

Abram-se as janelas e que entre o dia
Como um mar de ruído!
Nem reste um canto de vã sombra a compelir
Pensares noturnos, ou contar
Ao cotejo da mente que há coisas tão tristes
Neste dia de tanta alegria.
É manhã, manhã aberta, o pleno Sol
Ascendeu do abismo
Onde à noite esteve além do invisível arco
Do horizonte fosco.
Vai despertando a noiva. Eis!
Começa a sentir que entra o dia
Cujas noites tão logo fará dois diferentes corações
Bater tão perto quanto a carne o permitir.
Pensai quanto se alegra no temido ir-se,
Nem abre os olhos de medo de temer a alegria.
Já é a vinda dorida de toda a esperança.
Com tal pressentir ela nem sabe bem brincar.
Oh, deixai que espere um instante, um dia
P'ra dispor-se a esta luta
À qual seu pensar nem sempre se dispôs!
Vindo o dia realmente, está quase irada.
Se ela anela o que quer, assim mesmo fica.
Seus sonhos 'inda imersos são
Na tarde margem do sono, que em vão
A precisa espera das coisas vagamente mancha.

II

Separai nas janelas as leves cortinas:
Desvelam mais que a luz omitem!
Olhai o extenso campo, quão brilhante jaz
Sob o amplo céu azul
Sem nuvens, e o começo do calor
Já faz quase mal à vista!
A noiva está acordando. Eis! Pressente o palpitar
Do coração enquanto acorda!
Seus seios são por frio receio contraídos,
Mais cientes de no seu desabrochar
Que mãos outras que as dela os tocarão
E terão lábios sorvendo as flóreas pontas.
Eis! Já as mãos-imagens do noivo sente
Tocar mesmo onde as dela se acanham,
E seu pensar se encolhe até a indistinção.
Ela soergue o corpo, deita-se contudo.
Vagamente deixa os olhos sentir-se abrindo.
Em franjada névoa cada coisa
Imerge, e o presente dia é mesmo claro
Menos ao seu senso-receio.
Qual matiz, luz lhe jaz sobre pálpebras,
E quase odeia a inevitável luz.

III

Abram janelas e as portas de todo.
Que nada da noite fique,
Ou, qual rasto de barco no mar, resista
Ao que a fez viver ali!
No leito fica, como à espera que o desejo
Cresça mais, audaz e fértil
Para erguê-la, ou tão tênue que expulse o medo,
E ela se erga como se comum fosse o dia.
Que se tornaria noiva na cama com homem

Suas partes de mulher insistem
E mandam acima mensagens que o pudor proíbe
Serem sonhadas salvo em vaga névoa.
Ela abre os olhos, o teto vê acima
Fechando a estreita alcova,
E pensa, tendo até que fechá-los de novo,
Que outro teto ela à noite verá,
Noutra casa, noutra cama, deitada
De um jeito que quase adivinha;
Então fecha os olhos para entrever o quarto
Que logo tão pouco verá.

IV

Deixai que a plena luz já transpasse a casa toda
Qual arauto co'a fronte
Em tais guirlandas de rosas e folhas
Que o amor por amor se tece!
Entre ela e o teto ao fim do dia
Um homem arqueará seu peso.
Vê! a esta ideia as pernas cruza, bem sabendo
Que mãos as virão separar;
Temendo este entrar nela, o consentir
Que fará ternura começar rude em dor.
Se sois, gaios raios de sol, habitados
Por espíritos ou gnomos que com o dia ludiam,
Soprai-lhe, caso se encolha à ideia de sangrar,
Que do amor à larga alcova tal porta estreita conduz.

V

Já lhe será a tumba da intacta virgindade
Cavada em pouco sangue.
Reuni-vos a este feliz funeral
E tecei a escarlata mortalha,
Oh anseios por carne viril
Que tanto lhe abrandaram as horas secretas
E levaram-lhe a mão querendo sem querer
Lá onde prazer irrompe.
Surgiu, mínimos gnomos, bando turbulento
Que vem tão veloz que a transbordante taça entorna;
Vós que fazeis a juventude jovem e a carne encanto
E nascer alegre primavera e sol de verão;
Vós por cuja secreta presença árvores crescem
Verdes, e flores brotam, e aves cantam livres,
Quando na fúria de um tremulo ardor
O touro cobre a novilha vigoroso!

VI

Cantai-lhe à janela, sonoras asas matinais
Em cuja canção canta a Alegria!
Zuni em seu quarto enquanto se esvai seu sono,
Oh mosquinhas, tombai e rojai
Ao longo da coberta e em seus dedos
Em pares unidos. Ela deixa.
Entre as pernas juntas uma profecia
Sente deslizar como mão íntima.
Vede como ela tarda! Dizei-lhe: não tema o gozo!
Levanta! Acorda! Veste-te para o despir-se! De pé!
Olha como o sol é o inteiro Todo!
Vida te vibra junto ao claustro em pétalas dos sentidos.
Levanta! Levanta! Prazer te deve sobrevir!
É bom ser colhida, oh rosa 'inda plantada!

VII

Já está de pé. Vede como olha abaixo,
Ao lento deslizar da camisola,
O seu momento de nudez pura
Salvo onde em sua alva feição, o contraste animal,
Negros pelos triangulando em baixo, envergonha
Vê-los hoje, até que a carícia
Da camisa cubra seu corpo. Veste-te!
Não pares, sentada à árdua borda da cama,
Não pares a indagar o vir-a-ser, a adivinhar!
Ouve as aves rápidas na beira da janela!
Levanta-te e lava-te! Eis! De pé, meio vestida
Pois lhe faltam mãos que os botões possam fechar
Da simbólica veste branca, assim a encontraram
Suas damas, que vieram enfeitá-la.

VIII

Vede como, sobre ela não vê-las, as jovens
Entre si sorriem o mesmo pensar dela!
Já está deflorada em outras mentes.
Com raro cuidado, em cerradas tranças,
E mãos que ao sol se movem em minúcias,
Dispõe-lhe uma os cabelos em belos laços.
Um'outra ajusta-lhe a veste; a mão
Tocando o corpóreo calor de vida, reata
Seu pensar à mão do noivo, que rude será.
A primeira, posta em névoa, sobre o véu
Pousa-lhe à cabeça, de lado a sua inclinando,
A grinalda, tão logo sem sentido.
A outra, de joelhos, faz os sapatos brancos
Se estreitarem aos trémulos pés e seus olhos veem
Na meia as pernas, e correm acima àquele bem
Onde todo este dia a folia centra.

IX

Já está toda vestida, sua face avançou
A um rubor. Vede como o Sol
Brilha ardente, como se insinua e devassa, se entesa
P'ra atingir o vidro quente!
Está toda branca, toda ela o espera.
Seus olhos brilham sombrios.
Suas mãos estão frias, seus lábios secos, seu seio
Arfa qual corça perseguida.

X

Agora ela surgiu. Escutai, todo o falar falece
E logo estala em nova onda de fala!
Agora ela surgiu, lá onde os convidados
Admiram seu não ousar mirá-los.
Quente o sol lá fora luz.
O oleoso suor da quente vida jaz
Na face do dia esta hora.
Louca alegria se contem no poder calado de cada cálida coisa.

XI

Enfeitai com festões, guirlandas e coroas
Os corredores e salas!
Que haja ao redor o alegre som de sino tinindo!
Que haja ecoante canto!
Vertei qual libação toda a alegria!
Gritai mesmo vós, pequenos, menina e rapaz
Cujo ventre 'inda liso orna cândido
Um assexuado algo de sexo!
Berrai como se soubésseis que alegria é esta
Que aplaudis com tal deleite!

XII

Este é o mês e este o dia.

Ficar não deveis.

Andai logo, em grupos calorosos ide

Além das árvores, aonde a altura da torre

No amplo azul celeste prova a mensagem

De algo calmo, inefável.

Já agitados, murmurando alto, ide logo

À igreja! Verte-se o sol na ordenada turba,

E todos os olhos perseguem, envolvem a noiva:

Apalpam qual mãos seus seios e flancos;

Como o avesso das vestes rente à pele,

Envolvem-na em volta e cada prega preenchem;

As saias levantam pra bulir ou tentar

A tal fenda oculta em baixo;

E este nela pensarem espreita em gestos deles

E brinca nos olhares.

XIII

Não mais, chega de igreja ou festa, pois isto

É externo ao dia, como as verdes árvores

Na orla da trilha à igreja e a trilha mesma

Na volta da igreja, pisada sob sol mais alto.

Isto não faz parte, mais que um piso ou parede

Da real cerimónia do grande dia.

Até mesmo os convivas, e assim os que casaram

Têm isto apenas por corredores à cama.

Assim é tudo, que daqui ao ocaso

Se dará, obra obscura

Dos minutos, horas em sono vistas, e sonhadas

Atemporais e despercebidas.

As bodas e o regresso e a festa

É tudo prá todos névoa

Onde um vê os outros numa quente imagem vaga

De ébria emoção nas veias,

E rubra corrida transpassa seu ver e ouvir,
Grande ebrifesta de sonhos um no outro vistos,
Até que o intempestivo atropelo
Num quasi dorido ponto de insana alegria estanca.

XIV

O noivo anseia pelo fim disso, lascivo
Por ter estas tetas sorvendo em tormenta,
Tocar primeira vez nos pelos do ventre
E apalpar a labiada toca,
Fortaleza feita só pra ser vencida,
Pela qual ele sente tumescer e prurir o aríete.
A trémula alegre noiva sente todo o calor do dia
Neste inda enclaustrado ponto
Onde só sua mão de virgem noturnamente fingia
Ganhar vazio prazer.
E disso , que irá murmurar a maioria
Sabendo qual arranque será;
E crianças ainda, que espiam com olhos atentos
Já ante vibram o saber da carne
E, homens e mulheres feitos, encenarão
O titilante líquido ato
Cuja amostra tentam em secretos cantos
Mal sabendo o quanto ainda é seco.

XV

Até vós, já velhos, que aqui como vindes
Ao passado, vertei vossa alegria
Na taça, e com os jovens bebei
Aquilo que vos faz ora lembrar
O que era amor quando o amor foi. (Pois mais
Não permite vosso invernal pensar).
Bebei com o dia quente à triste alegre noiva,
À pressa incontida do noivo,

À memória do dia em que éreis jovens
E, com altas odes entoadas
Ao longo da face do profundo em vós
Vos casastes e a noite viu
O dia entrar e vós inda arfáveis juntos
E ainda o desfalecente falo tendendo acima.

XVI

O que já importa os idos ou porvir?
Tendes a idade do amante, no prazer!
Dai toda a mente a este grande musculado dia
Que rompe qual corcel
O freio do Tempo, fazendo a noite vir dizer
Que a virgem sela já leva seu primeiro ginete!
Carne apertada, mordida; carne sugada, cingida,
Carne esmagada, oprimida,
Tais coisas inflamam vossa mente e tornam turvas
Vossa fala e face!
Raivai em relances nus até espantar
Vossa febre de deleite,
Relances como a odiar mentes e roupas
Que separam corpos!
Vossos membros estendei ao calor do dia fora
Pra senti-lo enquanto dura!
Pois sol intenso, quente terra, verde erva,
O fulgente reflexo de um lago ao longe,
E cada rubra imagem que fazeis da noite a vir,
Tudo é uma quente-contente unidade.

XVII

Num rubro surto da mente bacante que bate
Nas loucas têmeoras qual ira-espanto,
Numa fúria que fere os olhos, no entanto
Torna as coisas mais claras, com aura em torno,

A inteira alma do grupo como um bêbado feliz
Oscila e salta do solo!
Sim, mesmo sendo gente simples bandeando-se
À igreja, da igreja, cortejo nupcial,
Contudo, sátiros e vastas ancas pagãs
Que em carne têsã se deleitam e tetãs e panças,
E cujo curso, desembestando entre a folhagem,
Roça a ninfa oculta que quase teme,
Num invisível ímpeto, atrás, adiante
Do decente grupo correm, repletam de imagens quentes
As almas passivas, tais teias tecendo em torno,
Que o seu tumulto, tropel alto de tontos,
Faz a ondulada terra sair do sono ecoando
À lascívia de seus saltos.

XVIII

lo!lo! Já escorre o sumo do gozo-fúria
Pela trama dos corpos,
Que já mesmo ardem por despir-se
E fazer contra outra carne
A guerra que plena o ventre e põe leite
Nas tetãs que um homem venceu,
Batalha feita com fúria para unir e ajustar
E não pra ferir ou matar!
lo!lo! Sede ébrios como este dia e hora!
Gritai, gargalhai e galgai
Com clamor os pensamentos, temendo
Que um sopro profiram de tempo ou morte!
Tudo agora é todo jovem, e pequenas dores
Que em veias plenas fremem
São envoltas em grande titilante prazer
Que sempre estanca antes que farte.
Tirai tudo da mente, salvo a carne que doa
O leite macho que faz vida!

Ceifai explosões de alegria qual erva o chão
De vossa inflada alma invadindo!
Fazei vosso grande cio regozijar disperso
Em riso ou voz,
Como se toda terra; quente céu, trémulo ar
Um forte címbalo fossem!

XIX

Fazei a grande hora flamenga inflamar-se!
Dos sentidos amputai todo o lazer!
Caia a golpes essa alegria, mesmo quando eles ferem
As mãos que fingem evitar!
Juntai sobre a cama tudo que vos chama
À nudez que buscais!
Rasgai, tirai, qual terra quem tesouro busca,
Quando a argola do cofre espreita,
Ideias que ocultam ideias dos atos do cio
Que este grande dia implora!
Parecem já todas as mãos tetas apertar
Como a querer que dessem sua seiva!
Já cada coisa parece com outra fazendo par,
Carne tesa carne tenra cobrindo
E pernas ásperas e glúteos tensos pra fender
Pernas brancas entre as quais se impõem.
Mas cada mente mescla meras imagens que só falam
Do dia, a forçar o amor à carga,
Do homem, na ânsia da posse sentida,
Da mulher, em ter homem sobre si,
Da abstrata vaga da vida clara chegando
À concreta praia dos corpos.
Mas dos prenúncios alguns o dia real se veste.
Já saias se alçam na sala dos servos,
E o ventre-estábulo lascivo
Se abre ao cavalo que entra a galope

Meio tarde, bem perto do jorro.
E agora mesmo o idoso conviva envolve
A rubra jovem num canto escuro à parte,
E aos poucos a leva a tocar sua carne excitada.
Vede quanto gosta, o coração em tumulto,
De sentir-se a manejar o distendido dardo.

XX

Mas tais são intentos ou promessas
Ou mero propósito de cio,
E tal é tesão pretensa ou sem futuro
Ou só pra acalmar tesão.
No vero ciclo do amor simula-se
O que, ah Natura, se quer!
Batalhai por realmente
Dobrar às rédeas da vida o corcel do desejo
E em amor vos unir pelo amor do fecundo amor!
Berrai! Urrai! Sede garanhões e touros, no atrito
Pra por no oco o seu sémen!
Ascendei ao carnal complemento que fará
Vossa jovem seiva freme-fluir
Às húmidas junções onde vos unis
Pra saudar a vindoura vida,
No semeado ventre que irá inchar assim
Que a prenhe curva da esférica terra renove!

XXI

E vós, que hoje casais, tomai tais instintos
Do inteiro grupo, por alusões
Que naturalmente tendes da Natura,
E vosso bom futuro enfrentai!
Lábios unidos, braços nus, sentidos seios, órgão potente,

Fazei bem vossa alegre obra noturna!
Mostra a eles coisas tais, oh dia da pompa do cio!
Deixe-os em tal tenção que instigue ao feito
Da carne, inevitável e natural
Como mijar quando o impulso impele!
Que se agarrem e se beijem
Se ajustem com natural engenho,
E deixa a noite vinda mostrar tais hábitos
Pois haja juventude!
Deixa-os repetir o enlace, verter e verter
Seu prazer, até não mais poder!
Sim, deixa que a noite vele suas repetidas
Cópulas no escuro, até o intuito mesmo, ardente,
Gastar-se e turbar, vindo o sono aos doridos corpos,
Murmurando os nomes um do outro,
Nos braços do outro cada um inda sonhe o amor
E algo dele prove!
E se acordarem, ensina-os a recomeçar,
Pois a hora já vai longe;
Até que os fundidos corpos, de ardor mesclados
À alegria, enlanguescem, enquanto, exaustas
Estrelas, céu pálido a Leste, tremulam
Onde luz a noite solve,
E num clamor de prazer, estalo da jovem vida,
Cálido o novo dia entre.

<https://campusglobal.wordpress.com/2014/04/14/epitalamio/>

Antinous

LÁ FORA A CHUVA de Adriano a alma engelhava.

Morto jazia o mancebo

Em sua nudez completa, no baixo leito,

Ante os olhos de Adriano, cujo sofrimento algo terrível lhe era.

Do eclipse da morte, sombreada, esparzia-se a luz.

Inerte jazia o mancebo. Lembrava o dia uma noite.

La fora, caía a chuva qual um enfermo apavorado

Com a Natureza que lhe roubava a vida.

De sua memória o legado nada contentava

Pois morta e apagada a alegria do que tinha sido estava.

Ó mãos que outrora abraçado haviam de Adriano as mãos cálidas

Que, agora, pelo friagem, gélidas sentia!

Ó cabelos com fitas vigorosas amarradas antigamente!

Ó olhos de ousadia meio tímida!

Ó corpo nu macho-fêmeo

Que, aos olhos da humanidade, a um deus semelhava!

Ó lábios, cuja vermelha abertura outrora roçar sabiam

Da luxúria os lugares com uma vívida variedade de artifícios!

Ó hábeis dedos das indizíveis coisas!

Ó línguas que, tornadas uma só, o sangue incandesciam!

Ó domínio completo da concupiscência entronizada

Na interrupção líquida da consciência em fúria!

Inexistentes para sempre devem ser agora todas essas coisas.

Silenciosa é a chuva, e o Imperador,

Ao pé do leito, se desespera.. Fúria é sua dor.,

Pois os deuses consigo levam a vida que nos deu

E arruínam a beleza à qual da vida o sopro deram.

Ele chora e sabe que, cada época vindoura,

Além do futuro, o observa.

Num nível universal posiciona seu amor.

Milhares de olhos futuros a miséria pranteiam-lhe.

Morto está Antinous. Morto para sempre,

Para sempre extinto. De todos os amores geral lamentação.

A própria Vênus, que era o amor de Adônis,

Vendo-o, aquele que de novo viveu e, agora, novamente morto está,

Aquele que há pouco existia e, agora, de novo defunto está,

Leva-a do antigo pesar a comungar.

Apolo, agora, triste anda porque o ladrão

De seu alvo corpo para sempre gélido fica.

Naquele ponto do mamilo nenhum beijo cuidadoso

Cobrindo o lugar silencioso das batidas do coração restaura

Para lhe abrir os olhos outra vez e sentir-lhe

A presença nas veias seguras da fortaleza do Amor.

Nenhum calor seu do outro calor exige

Suas mãos, soltas agora, por detrás de sua cabeça,

Naquela postura que tudo concede exceto as mãos,

Sobre o corpo projetado suplicarão mãos.

Cai a chuva e ele jaz como alguém que

Todos os gestos de seu amor esqueceu

E, despertado, continua por seu apaixonado amor esperando

Com a Morte se foram todas as suas habilidades e galanterias.

Não pode este gelo humano calor algum mover.

De um fogo estas cinzas nenhuma chama queimar não podem.

Ó Adriano, o que farás agora de vossa gélida vida?

Que botas deveriam ser senhor dos homens e do poder?

Por sobre o teu império visível sua ausência

Dele a ausência se faz sentida qual um noite.

Não mais existirão manhãs de esperanças e de delícias.

Agora enviuvadas são tuas noites de amor e beijos.

Os dias de esperas noturnas te foram agora roubados.

Teus lábios agora o sentido perderam de tuas alegrias,

A não ser para nomear que a Morte é

Companheira da solidão, da tristeza e do medo.

Tuas mãos indefinidas tateiam, como se tivessem deixado escapar a alegria.

Tua cabeça ergue a fim de ouvires que a chuva acabou,

E dirige ao teu adorável mancebo o teu levantado olhar.

Sobre aquele leito memorial nu, jaz ele.

Descoberto por tua própria mão, ali permanece.

Afeito a saciar teu senso instável, lá estava ele.

Insaciável e saciando mais e importunando-o

Com renovadas insaciabilidades até que sangrassem os sentidos.

Jogos conheciam sua mão e sua boca para restabelecerem

Desejos que tua gasta espinha com dificuldades suportaria.

Às vezes, a ti afigurava que era tudo vazio

De percepção em cada novo esforço de chupada luxúria.

Em seguida, para novos volteios de galanterias convocaria eles

À carne de teus nervos e tu estremecerias

sobre tuas almofadas recaindo com a sensação de teu espírito silente

."Belo foi meu amor, , melancólico, todavia.

Daquela arte senhor que o amor cativo por inteiro torna,

Por ser lentamente triste entre as paixões da lascívia.

O Nilo, agora, o abandonou, o eterno Nilo

Sob suas madeixas molhadas da Morte a palidez azul

Contra nossos anelos de sorrisos tristes agora guerra trava."

Até mesmo quando, pelo pensamento, a luxúria, que não é mais

Do que um esquecimento que pelas mãos reacende-lhe,

Desperta-lhe os sentidos a carne viva

E tudo de novo parece o que antes fora.

O corpo inerte no leito recompõe-se, vive

E vem para junto dele, cada vez mais junto e

Em movimentos uma invisível mão com gestos amorosos

Direcionados a todas as aberturas do corpo, a concupiscência estimulando,

Sussurra carícias rápidas que, no entanto, apenas

Demoram o bastante para sangrar de seu derradeiro vigor as fibras.

Ó doces e cruéis fugitivos paritas!

Destarte, meio que se levanta com os olhos no amante postos,

O qual, agora, nada amar pode senão o que ninguém conhece.

Vagamente, meio enxergando o que na verdade observa,

Percorre com os lábios frios o corpo inteiro.

E, assim, sem se importar com a gelidez, são os lábios que, olha!,

Na frieza do corpo imóvel mal sente ele a presença da morte,

No entanto, parece que ambos mortos ou vivos estão

Pois é o amor ainda a presença e o alento,

Enfim, na indolência gélida dos lábios do outro se cansam seus lábios.

Ah, ali a respiração pesada faz-lhe recordar os lábios

Que, independente dos deuses, uma neblina dissipou,.

Entre ele e o mancebo. As pontas dos dedos

Ainda indolentemente examinando-lhe o corpo, aguardam

Alguma reação da carne a seu estímulo para despertar.

Porém, a pergunta deles sobre o amor entendida não é:

Morto é o deus cujo culto devesse ser beijado!

As mão se levanta para o lugar onde o céu deveria estar

E grita para que mudos os deuses sua dor ouçam

Que que vossas mansas faces à sua súplica atendam,

Ó forças decisórias! De seu reino ele abdicará.

Ressequido viverá nos calmos desertos.

Nos distantes e selvagens caminhos um mendigo ou escravo será,

Porém, devolvi aos seus braços novamente o caloroso mancebo!

Se o privardes dessa oportunidade, estareis sua morte decretando!

Retirai da terra toda a feminina delicadeza

E num túmulo ainda restará algum vestígio!

Porém, pelo suave e valioso Ganimedes, Júpiter

Substituiu Hebe por ele e decidiu encher

Sua taça em grande festejo, instilando

O amor mais propício que a falta do outro.

Dos abraços femininos dissolve-se a terra

Em pó. Ó pai dos deuses, poupai, contudo,

Este mancebo, seu alvo corpo e seus áureos cabelos!

Talvez se fosse por vosso grandioso Ganimedes

Vós o farias, mas só por razões de ciúmes

Dos braços de Adriano a sua beleza para ti arrebatastes.

Um gatinho ele era fazendo o jogo da volúpia,

Sem ninguém, ou com Adriano, às vezes, só.

E às vezes ambos, ora unidos, ora afastados.

Ora sem sensualidade, ora prolongando-a em altas doses;

Ora com os olhos nela não tão abertos, no entanto, de esquelha

Saltando em volta em meia expectativa libidinosa;

Ora levemente reprimindo-a, em seguida, em incontida fúria,

Ora brincando só por brincar, ora com vontade, ora deitando-se

Junto dele, olhando-o, ora espreitando

Qual maneira de segurá-lo em seu justo controle de libidinagem.

Assim passavam as horas nos gestos das entrelaçadas mãos

E com seus membros unidos as horas voam.

Ora folhas mortais seus braços eram., ora fitas de ferro;

Ora eram seus lábios xícaras, ora as coisas que sorvem;

Ora seus olhos ficavam muito unidos; ora eram apenas olhares;

Ora em ação se achavam em descontínuos delírios;

Ora eram suas destrezas uma pluma, ora finalmente um chicote.

Uma religião se lhes tornara o amor.

Oferecida aos deuses que aos homens surgem.

Por vezes, adornava-se ou se deixava vestir

Parcialmente, depois, em e nudez de estátuas,

Imitavam, na realidade, algum deus que semelhava ser,

Em virtude da qualidade apurada do mármore, novamente homens.

Ora era Vênus, branca dos mares surgindo;

Ora era Apolo, jovem e louro;

Ora era Júpiter sentado, saciado ele em julgamento simulado diante da

Presença de seu amante a seus pés.;

Ora era ele um rito representado por alguém vigiado

Em mistérios sempre renovados.

É ele agora alguma coisa que qualquer um pode ser.

Ó inflexível negação da coisa que existe!

Ó amorosidade qual a lua de áureos cabelos!

Em demasia frios! Excessivamente frios! e o amor como ele tão frio!

Vagueia sim o amor através da memória de seu amor,

Como num labirinto, em triste júbilo da loucura.

Muito frio! Demasiadamente frio! e o amor tão frio como ele!

Vagueia sim através da memória de seu amor,

Qual num labirinto, em triste júbilo da loucura,

Que ora lhe invoca o nome e lhe pede que venha,

E ora sorria para a sua vinda representada,

Que é o coração como rostos vespertinos –

Puras sombras brilhantes das originais formas.

De volta veio a chuva qual uma indefinida dor

E no ar pôs a sensação líquida.

De súbito, o Imperador supôs que,

Bem distante, avistava esta sala e tudo ao seu redor.

Viu, então, o leito, o mancebo e a sua própria imagem

Lançada contra o leito e ele para si mesmo se tornou

Uma presença mais evidente, dizendo

Estas não proferidas palavras, exceto para a angústia de sua alma:

“ Para vós uma estátua edificarei, que servirá como

Prova, aos tempos futuros,

De meu amor, da vossa beleza e da percepção

Da divindade que a beleza propicia,

Posto que a morte, com sutis mãos reveladoras, destrói

da vida o aparato e de nosso amor o império.

Entretanto, sua estátua nua, à qual realmente vós dais vida,

A posteridade, contra a sua vontade ou não,

Sem dúvida, há de herdar, como uma dádiva de um deus estrangido.

“Sim, uma estatua vossa hei de erigir e marcar

Sobre o pináculo de vosso ser,

Por seu sutil e obscuro crime, aquele Tempo

Que receará destruir-te a vida, ou desgastar-se

Com a ferocidade da guerra e da inveja da massa e da pedra.

Não pode ser isso o Destino! Os próprios deuses, que fazem

Alterar as coisas, se transformam, a própria mão

Do Destino que por força suplanta

Os deuses propriamente ditos com a escuridão, recuará

Em arruinar desta forma vossa estátua e minha dádiva.

“Esta imagem de nosso amor os tempos cimentará.

Surgirá ele límpido do passado e será

Eterno que nem uma vitória romana.

Em cada coração se enfiará o futuro

Por não ter sido contemporâneo de nosso amor.

“No entanto, oh, se tudo sucedesse diversamente

Seríeis a vermelha flor minha vida perfumando.

Sobre as fontes das minhas delícias as grinaldas,

Da minh'alma a viva chama dos altares!

Fosse tudo isso algo de que agora pudésseis

Sorrir por sob as pálpebras da morte zombeteiras.

Imaginar que eu pudesse assim um prélio travar

Entre mim e os deuses em favor do brilho de vossa perdida presença;

Nada disso houve, salvo o vazio do meu ser

E vosso sorriso despertando meio consolando

O que proíbe a dor de com a esperança sonhar .”

Destarte, encaminhava-se ele qual um amante em espera,

Com esta tênue dúvida, de lugar para lugar.

Sua esperança, ora era uma grande intenção condenando-lhe

O desejo do ser, ora sentia ele que cego estava

De certo modo à percepção de seu indefinido desejo.

Não sabemos o que sentimos quando o amor a morte encontra.

Não sabemos o que r quando o amor a morte frustra.

Ora da esperança duvidava ele, ora sua esperança duvidava;

Ora o que seu desejo sonhava, a razão do sonho na realidade dele escarnecia.

E congelava a avivam um exasperado vazio.

Por outro lado, avivam os deuses do amor o escuro brilho.

“Vossa morte uma sensualidade mais elevada me concedeu -

Uma fulminante licenciosidade para a eternidade vociferando.

No meu destino imperial minha confiança deposito

A fim de que os altos deuses, que imperador me fizeram,

De mais autêntica uma vida não me negarão

O desejo de que vós devíeis viver para sempre e permanecerdes

Uma fresca presença no mundo deles melhor,

Mais encantadora e no entanto não mais sedutora,

Coisas impossíveis não há que destruam nossos desejos,

Nem nossos corações aflijam com mudança, tempo e luta.

“Amor, amor, amor meu! Sois um deus completo.

Este pensamento meu que, creio eu, seja um desejo,

Não o é , mas uma visão a mim concedida

Pelos grandes deuses, os quais amam de verdade e podem dar

Aos corações mortais, sob a forma de desejos –

De desejos contendo limites ocultos –

Das coisas genuínas uma visão além de

Nossa vida emparedada, de nossa percepção aos sentidos presa.

Sim, o que vos desejo que sejais já o sois.

Agora. Já n solo Olímpico.

Caminhais e sois perfeito, sois, todavia, o que sois,

Porquanto de nada mais necessitais para vos assumirdes

Perfeito, de vez que a perfeição sois.

“Canta meu coração qual um pássaro matinal

Nos deuses chega até mim uma grande esperança

E a meu coração pede que animado seja pelo mais sutil sentimento

E que maldade estranha alguma vos atinja

Pois pensar assim de vós mortal seria.

“Meu amor, meu amor, meu deus-amor! Deixai-me beijar

Vosso frígidos lábios ferventes, imortais agora,

Saudando-vos ante a ventura do portal da Morte.

“Não houvesse ainda nenhum Olimpo para vós, meu amor

Dar-vos-ia um , no qual o único deus poderia domínio ter

E eu vosso único adorador alegremente seria.

Vosso exclusivo adorador por toda eternidade.

Que um divino universo suficiente fosse

Para o amor e para mim e o que para mim sois.

Ter-vos é algo feito da matéria dos deuses.

“Esta, contudo, é a verdade, e a minha própria arte: o deus

Que agora sois corpo é por mim criado.

Porque, se agora sois da carne realidade

Além da qual os homens envelhecem e a noite ainda desce,

É graças ao meu grandioso poder de criar o amor que vós deveis

Essa vida que infundistes em vossa memória

E a tornastes carnal. Não tivesse meu amor

Possuído um império feito de minha poderosa vontade legionária,

Não teríeis sido enviado à companhia dos deuses.

“Descobriu-vos meu amor no momento em que vos

Acháveis apenas no vosso próprio corpo e natural aparência.

Portanto, quando agora invoco vossa lembrança, Eu apenas ascendo

Ao topo da altaneira coluna da morte na forma que assumiu

E a ponho lá como uma visão de todos os amores.

“Ó amor, meu amado, com a minha firme amorosa vontade, juntai-vos

Ao Olimpo, e lá sede o último dos deuses, cujos cabelos da cor de mel

Revelem divinos olhos! Assim como fostes na terra, ainda

No céu vos mostrais em forma física e vos movimentais,

Daquela felicidade do lar, um prisioneiro

Junto aos deuses mais antigos, enquanto eu na terra farei, sim,

Uma estátua em louvor à vossa viva imortalidade.

Entretanto, vossa verdadeira estátua viva hei de construir.

Não será de pedra somente, porém daquela mesma tristeza

Ditada pela vontade do eterno amor.

Sois um lado dela, consoante vos veem os deuses

Agora, e o outro, aqui, fala da memória vossa.

O deus daqueles homens meu lamento tornar-se-á e porão

No parapeito vossa nua memória

A qual dá para os mares dos tempos pósteros.

Dirão alguns que todo nosso amor não foi senão nossos crimes;

Outros afiarão contra nosso nomes os punhais

De seu ódios feliz contra a beleza da beleza e farão

Com que nossos nomes uma base de apoio sejam com a qual apaguem

Com desprezo total os nomes de todos os nossos irmãos.

Contudo, nossa presença, como eterna Manhã,

Haverá sempre de retornar à hora da Beleza e cintilar

Do Leste do Amor, como luz em relicários engastando

Novos futuros deuses, com o fim de adornar o mundo carente.

“Tudo que agora sois somos eu e vós.

Contém sua unidade nossa dual presença

Naquela perfeição do corpo em que meu amor,

Por vos amar, se tornou e na verdade da vida

Fez-se deusa, em paz superior à luta

Dos tempos, e das muito superiores cambiantes paixões.

“Dado que, porém, os homens veem mais com os olhos do que com a alma,

Imóvel eu, na condição de pedra, confessarei esta grande dor;

Imóvel, desejosa de que anseiem os homens por vossa presença,

Este pesar conduzirei até ao mármore

Que, em meu coração, se incrusta qual uma estrela especial.

Destarte, mesmo na pedra, nosso amor

Há de tão grandioso permanecer

Em vossa nossa, como, destino dos deuses,

De nosso amor encarnado e desencarnado a essência,
O qual, à semelhança de uma trombeta pelos mares ressoando
E atravessando de continente a continente
Sua alegre tristeza, com o sabor da morte nosso amor há de exclamar
Por sobre infinidades e eternidades.

“E aqui, memória ou estátua, continuaremos,

Ainda unidos, de mãos dadas, sempre.

Simplesmente por sentir, não sentimos a mão um do outro.

Ainda me compreenderão os homens quando perceberem o vosso sentimento.

Poderiam todos os deuses passar pela enorme rotação dos

Tempos terrestres. Se, a não ser por vossa causa, e sendo vós um deles, foi

Que vós havíeis acompanhado a partida daqueles deuses.

Ainda assim, retornariam eles, porquanto, para despertarem, dormido haviam.

“Então, no fim dos dias, logo que Júpiter renascesse

E Ganimedes outra vez início desse a seus dias festivos,

Veria nossa dual alma da morte libertada

E re nascida para a alacridade, o medo, a dor –

Ou seja, tudo que no amor se encerra;

A vida – toda a beleza que realmente em lascívia se torna .

Do lídimo amor propriamente dito do amor com o encanto surpreso;

E, se nossa própria memória por inteiro se apagasse,

Mercê da raça de alguns deuses do final dos tempos, ressuscitar

Deveria nossa dual unidade.”

Prossegue a chuva. Todavia, noites com passos lentos caíam,

Fechando as pálpebras de cada sentido cansadas,

A consciência própria de si mesmo e da alma

Aumentou, tal qual uma paisagem em que pouco chovia, pouco mesmo.

Imóvel se encontrava o Imperador, tão imóvel que, agora,

Com que meio olvidara onde a gora estava, ou

De onde vinha aquele lamento que era ainda sal para seus lábios.

Fora tudo algo muito distante, um pergaminho

Fechou-se. Aquilo que sentia era igual a um círculo

Que a lua aureola assim que chora a noite.

Curvada estava sua cabeça sobre os braços, e eles, deitados,

Sobre o baixo leito repousavam, aos seus sentidos alheios.

Seus olhos cerrados se lhe figuravam abertos e vendo

O chão vazio, escuro, frio, triste e sem sentido.

Seu arfar doente era tudo o que sua percepção saber podia.

Da escuridão que descia o vento levantou-se

E caiu. Nos pátios inferiores uma voz sumiu;

O Imperador dormia.

Os deuses, agora, surgiram

E consigo alguma coisa levaram - não há como saber o que fosse –

Nos invisíveis braços do poder e do descanso.

(Trad. de Cunha e Silva Filho).



Universidade de Brasília - UnB

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Luiz Felipe Nunes da Rosa

Fernando Pessoa e a Representação do amor



Fernando Pessoa e a Representação do amor



O meu coração quebrou-se Como um bocado de
vidro Quis viver e enganou-se...

(Fernando Pessoa)

Conteúdo

1. Papel de F. Pessoa no Modernismo

Português

2. Os heterônimos e os seus estilos poéticos

3. A representação do amor

na Produção Poética dos autores

Fernando Pessoa e a Representação do amor:

Heterônimos

- **Álvaro de Campos**
- **Ricardo Reis**
- **Antônio Caeiro**
- **Fernando Pessoa**

Álvaro de Campos

- Foi o único a manifestar fases poéticas diferentes ao longo de sua obra.
- É revoltado, crítico, faz apologia da velocidade da vida moderna, cujo linguajar é livre, radical.



*Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.*

*Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.*

*As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.*

*Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.*

*Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.*

*A verdade é que hoje
As minhas memórias
Dessas cartas de amor
É que são
Ridículas.*

*(Todas as palavras esdrúxulas,
Como os sentimentos esdrúxulos,
São naturalmente
Ridículas.)*

*Álvaro de Campos, in "Poemas"
Heterónimo de Fernando Pessoa*

Ricardo Reis

- **Um médico que se definia como latinista e monárquico.**
- **Simboliza a herança clássica na literatura ocidental.**
- **Obra clássica, depurada e disciplinada.**
- **Faz uso da mitologia pagã greco-romana.**

Poema "Odes" (16/6/1914)

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.

Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos

Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.

(Enlacemos as mãos).

Poema "Odes" (16/6/1914)

**Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
Mais longe que os deuses.**

Poema "Odes" (16/6/1914)

Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos.

Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.

Mais vale saber passar silenciosamente

E sem desassossegos grandes.

Alberto Caeiro

- Teria vivido quase toda a vida como camponês.
- Estudou até o Ensino Fundamental.
- Conhecido também como o poeta-filósofo.
- Se irritava com a metafísica e qualquer tipo de simbologia para a vida.

Alberto Caeiro

- Foi o único dos heterônimos que não escreveu em prosa: a poesia era capaz de por si própria de dar conta da realidade.
- Linguajar estético direto e simples, porém bastante complexo pro ponto de vista reflexivo.

"O guardador de rebanhos"

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...

**Se falo na Natureza não é porque saiba o
que ela é,**

Mas porque a amo, e amo-a por isso,

Porque quem ama nunca sabe o que ama

Nem sabe porque ama, nem o que é amar...

"O guardador de rebanhos"

Amar é a eterna inocência,

E a única inocência é não pensar...

Fernando Pessoa

- **Angústia existencial**
- **Visão negativa do mundo e da vida**
- **Inquietação perante o enigma
indecifrável do mundo**
- **Recordações da infância**
- **Linguagem simples, espontânea,
mas sóbria.**



Poema "Antinous".

■ Este poema “é grego quanto ao sentimento” e romano quanto ao dado histórico. É um poema que pertence ao que Pessoa chamou de “círculo do fenômeno amoroso”.



Poema "Antinous".

■ **“Antinous, em latim, é Antonius.**

**As mesmas letras. Aquele que
Fernando Pessoa quis sempre ser,
talvez”.**

p. 121. Cavalcanti Filho, José Paulo.



Poema "Antinous".

A chuva lá fora caía fria na alma de Adriano.

O menino jaz morto

No divã todo o corpo desnudo,

Para os olhos de Adriano cuja dor amendrontava,

A luz sombria do eclipse da Morte se acendeu.



Poema "Antinous".

Antinous está morto para sempre e todos os amores lamentam.

Vênus, ela própria, que foi a amante de Adônis,

Ao vê-lo, aquele que até há pouco vivia, agora novamente morto,

Deixou renovar a sua velha dor misturando-a

Com a dor de Adriano.

(...)



Poema "Antinous".

*Ah, ali o não respirar lembra seus lábios
Que do além os deuses puseram uma neblina
Entre ele e este menino. As pontas dos seus dedos,
Em vão buscam sobre o corpo inquietas
Por alguma resposta carnal à sua disposição de despertar.*



Poema "Antinous".

Mas a pergunta de amor que fazem não é compreendida:

O deus cujo culto era para ser beijado estava morto! (...).



Poema "Antinous".

Cheio de sonhos de agonia.

Tudo é irreal e nós cegos.

Toquem a sua cantiga! Eu desejo chorar.



Poema "Antinous".

O meu amor que te encontrou, quando te encontrou

Apenas encontrou seu verdadeiro corpo e seu olhar exato.



Poema "Antinous".

Os deuses chegam agora;

E levam algo embora, nenhum sentido sabe como;

Em braços invisíveis de poder e de repouso.

"Antinous", Fernando Pessoa.

