



Da escrita do eu à demanda melancólica: uma leitura de Bernardo Soares e Álvaro de Campos

Girvani José Sulzbacher Seitel*

Resumo: O artigo tem por objetivo realizar uma leitura de textos de Fernando Pessoa, através de duas personalidades poéticas criadas pelo engenho pessoano: o semi-heterônimo Bernardo Soares e o heterônimo Álvaro de Campos. A análise dos textos destes escritores/heterônimos busca detectar elementos que traduzem o estado melancólico do sujeito/escritor face à modernidade. Para verificar a demanda da melancolia na escritura destes “eus” pessoanos, usa-se os conceitos de Julia Kristeva, pois a autora vê na melancolia um caráter produtivo, em que o artista, tomado por uma tristeza primordial, fica mais propenso à criação artística.

Palavras-chave: Pessoa/heteronímia. Escrita/melancolia. Bernardo Soares/Álvaro de Campos.

Abstract: This article aims to make an interpretation of Fernando Pessoa’s texts through two poetic characters created by Pessoa’s ingenuity: semi-heteronymous Bernardo Soares and heteronymous Álvaro de Campos. The analysis of these authors/heteronymous texts tries to detect elements that translate the subject/writer’s melancholic state in the face of modernism. Julia Kristeva’s concepts are used to verify the melancholy demand on the writing of these Pessoa’s “selves”, since this author sees a productive character in the melancholy, in which the artist, seized by a primary sadness, gets more likely to artistic creation.

Keywords: Pessoa/ heteronymous. Writing/melancholic. Bernardo Soares/Álvaro de Campos.

1 Pessoa(s) Desassossegada(s)

A morte datada de Fernando Pessoa, em 30 de novembro de 1935, em Lisboa, encerrava a vida daquele que foi um gênio inconstante, que soube como ninguém criar, com sua escrita, vários “eus”, trazendo a lume os encontros e desencontros de uma vida emblemática. Pessoa, *personas*: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e muitos outros. Esta predisposição à heteronímia já explica a existência daquele que é considerado o maior poeta da língua portuguesa.

A verdade estética do autor de *Mensagem* e o seu programa existencial condensam o deslocamento constante do sujeito anunciado nos heterônimos, e fazem com que sua arte poética atualize os princípios da poesia moderna ocidental, assentada na disseminação do sujeito, na descoberta da alteridade e no elo inquebrável que une escrita e vida. A escrita

* Professor mestre em literatura comparada (URI)

peçoana se revela uma biografia, traduzida em linguagem e, sabiamente, dispersa entre seus heterônimos.

Na produção escrita de Fernando Pessoa, muito da relação de aceitação e confronto, de proximidade e distância, de presença e ausência são percebidos. Nesse sentido, o poeta português envereda-se pelo caminho da fragmentação, a partir do qual encara o mundo de múltiplas formas: a heteronímia, o que por si só o coloca entre os modernistas. O artigo prende-se a uma leitura de textos de Pessoa, através de duas personalidades poéticas criadas pelo engenho pessoano: o semi-heterônimo Bernardo Soares e o heterônimo Álvaro de Campos. A análise dos textos destes escritores/heterônimos busca detectar elementos que traduzem o estado melancólico do sujeito na modernidade. Para a construção de um possível modelo de análise crítica da obra literária, a perspectiva conceitual de Julia Kristeva acerca da melancolia, ligada à noção do objeto artístico, é oportuna no estudo.

Por qual razão seres excepcionais, ligados à filosofia, às artes e à poesia são seres melancólicos? Esta questão foi levantada por Aristóteles (1988) num tempo distante para a compreensão de muitos contemporâneos. Na Grécia antiga, Aristóteles estudou o fenômeno da melancolia entre os homens de gênio, ou homens de exceção, aqueles que se mostravam excelentes no campo das artes e da filosofia.

Em suas conclusões, o filósofo grego acreditava o humor predominava no temperamento das pessoas, influenciando-as de modo determinante. No entendimento de Julia Kristeva, Aristóteles evocava a melancolia não como uma doença de filósofos, mas como “sua própria natureza, o seu ethos” (KRISTEVA, 1989, p. 14), ou seja, seu traço distintivo. O temperamento melancólico propiciava a criação em muitos campos, como na filosofia, na poesia e nas artes.

Num exame mais aprofundado sobre o tema, constata-se que em diferentes períodos históricos é possível encontrar tratados sobre a melancolia. São textos de áreas como filosofia, artes, medicina, que impulsionaram o exame das condições melancólicas da representação desse estado emocional nas criações artísticas. Por conseguinte, aventa-se a questão que envolve o questionamento já feito por Aristóteles, possibilitando que se avenge um olhar crítico sobre alguns textos de Bernardo Soares e Álvaro de Campos, à luz da heteronímia criada pelo engenho de Fernando Pessoa. À margem dos conceitos equivocados que se tem a respeito da melancolia, a intenção é ler textos destas “máscaras” pessoanas para buscar neles elementos que colaborem para que se perceba nele um ser pensante em perplexidade.

No caso de Pessoa, pensar o Modernismo na literatura portuguesa à luz de sua vasta produção literária é compreender, certamente, que ele, do alto da sua modernidade, não esteve

alheio às questões tão pragmáticas como aquelas que demandam um olhar mais crítico acerca das aceleradas transformações nos espaços urbanos das grandes cidades europeias. Eduardo Lourenço frisa que o poeta luso “é aquele que escolheu ter um ser através de sua linguagem. Isso pressupõe que a linguagem possa dizer o ser” (LOURENÇO, 1981, p. 22). O que dizer, então, de Pessoa e seus heterônimos, em que cada qual com sua linguagem, à sua maneira, *escreveu e reescreveu* esta cidade-livro no crescente da modernidade?

Robson Pereira Gonçalves, em *A questão do sujeito em Fernando Pessoa* (1997), atenta ao fato de que ao pensar a modernidade pela sua heterogeneidade, sua pluralidade, sua ambiguidade, a questão do sujeito na obra pessoana também deve ser pensada em suas múltiplas faces (GONÇALVES, 1997, p. 33). É a partir da sua heteronímia que o poeta português se impõe “como marco e pressuposto maior em relação ao sujeito poético” (GONÇALVES, 1997, p. 34), sendo que o projeto dos heterônimos “pode ser entendido como a mais elevada forma de dramatização na literatura ocidental. A dramatização acontece no seio da abstração, no interregno da criação” (GONÇALVES, 2000, p. 171).

As possibilidades de “ler” o poeta à luz da modernidade são múltiplas. Leyla Perrone-Moisés, em *Fernando Pessoa, quem do eu, além do outro* (2001, p. 133), observa que o poeta-cidadão Pessoa teve “uma constante preocupação com o corpo social”, haja vista que a posição política do escritor e sociedade “são inseparáveis da experiência subjetiva da heteronímia e da experiência social da marginalização, isto é, de suas experiências como poeta” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 135).

Assim, lê-se em sua poesia a “verdadeira aventura ‘política’: a exploração radical do sujeito e de seu imaginário, experiência ‘à margem’ da História, mas iluminadora de seus processos mais profundos” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 135).

2 Com Bernardo Soares: *entediarse*

Em Soares, autor do *Livro do Desassossego*, a escrita é reflexo do olhar de alguém inquieto, fragmentado e descentrado. Sua exclusão é voluntária. É dela que nasce a transfiguração de Lisboa em texto. Este heterônimo também caminha pelas ruas da cidade a contemplá-la. A errância torna-o um construtor de significados que, a partir do seu olhar em suas andanças pela cidade, torna a paisagem da capital portuguesa um significante. Em seus textos, a cidade é um livro que é relido e reescrito a cada dia. A sua escritura entediada carrega na mesma grafia a exploração dos espaços urbanos e o desbravamento de sua

subjetividade, em que sua consciência mostra-se indissociável do meio em que vive: “A minha consciência da cidade é, por dentro, a minha consciência de mim” (PESSOA, 1999, p.311).

No olhar carregado de Soares, pessoas e traços arquitetônicos saltam aos olhos de maneira não definida. O eu-poético contabiliza os mistérios de uma vida grávida de contradições e de desassossegos. O mistério da vida, diz o poeta:

[...] dói-nos e apavora-nos de muitos modos. Uma vez vem sobre nós como um fantasma sem forma e a alma treme com o pior dos medos – a da encarnação disforme do não ser. Outras vezes está atrás de nós, visível só quando nos não voltamos para ver, e é a verdade toda no seu horror profundíssimo de a desconhecermos (PESSOA, 1999, p. 78).

O excerto destacado caracteriza a estranheza que a vida lhe traz, reforçando em sua escritura uma notável ânsia de autoconhecimento. Lisboa guarda como um livro ainda não lido esse mistério da vida, demasiado doloroso para Soares. Esta atitude problematiza um pensamento que se debruça sobre uma história dolorosa, propiciando a persistência do passado e o retorno do objeto perdido. Daí que o melancólico seja acometido de inspirações e visões, de fantasmagorias (MARQUES, 1998, p. 167).

No *Livro do Desassossego* (1999), as errâncias pelas ruas de Lisboa, as leituras da cidade e do “eu” se entrelaçam, a ponto do ajudante de guarda-livros explicar que “[n]ão há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega. Salvo elas serem ruas e eu ser alma, o que pode ser que nada valha, ante o que é a essência das coisas” (PESSOA, 1999, p. 47).

Na obra *Sol Negro: depressão e melancolia* (1988), Kristeva esclarece que há uma ligeira propensão do melancólico à criação e à ambivalência. Em suas considerações, a autora expressa que a melancolia é fomentada em tempos de crise, em que o ser humano, permeado de conflitos de toda ordem, sejam religiosos, políticos, ideológicos, familiares, projeta sua “arqueologia, produz suas representações e seu saber” (KRISTEVA, 1998, p. 15). A teórica sublinha que a perspectiva melancólica acarreta uma mudança na forma de comunicação, o que por sua vez conduz à uma existência desvitalizada, o que vem a resultar em representações literárias distanciadas das formas linearmente ordenadas.

A melancolia, segundo a perspectiva de Kristeva, é resultante do fato de que o sujeito tem em não aceitar e não absorver uma perda. E isso acarreta “o sentimento de ser deserdado de um bem supremo não nomeável, de alguma coisa irrepresentável que nenhuma palavra poderia significar” (KRISTEVA, 1989, p. 19). A melancolia abrange dois polos distintos. Um é o da opacidade, que se relaciona à falta de significação do mundo. O outro polo relaciona-se à representação dos signos, à comunicação.

Nesse sentido, é pela obra de arte que o melancólico consegue processar os signos, fazendo voltarem os sentidos para sua existência, outrora marcada por conflitos, em que o sujeito/criador passa a oscilar entre “as duas bordas de sentido e do não-sentido, de satã e de Deus, da Queda e da Ressurreição” (KRISTEVA, 1989, p. 98). Nesse sentido, a criação literária recompõe a dimensão simbólica da situação comunicativa e a realidade afetiva que envolve o sujeito.

A melancolia, em sua simplificação, pode ser concebida como “sinal de um ego primitivo, ferido, incompleto, vazio” (KRISTEVA, 1989, p. 18), em que “para esse tipo de deprimido narcísico a tristeza é o único objeto: mais exatamente, ela é um sucedâneo do objeto ao qual ele se prende, que ele domestica e acaricia, na falta de um outro” (KRISTEVA, 1989, p. 18). Este conceito vê este fenômeno unicamente como uma resposta à perda de um objeto de desejo. A melancolia, então, age como descoberta de uma tristeza primordial que oprime o indivíduo e gera nele um potencial artístico.

Vista dessa maneira, a melancolia na escrita de Soares se mostra não como um elemento que produz inércia, mas, por exigir do melancólico a necessidade de comunicar-se, gera um elemento que provoca uma atividade: a expressão artística. Para tal afirmação parte-se da constatação modelada em *Sol Negro*: “se não existe escrita que não seja, amorosa, não existe imaginação que não seja aberta ou secretamente, melancólica” (KRISTEVA, 1989, p. 13).

Nessa direção, é admissível a possibilidade de se apontar relacionamentos entre o substrato biológico e o nível das representações num estudo de ressonâncias de um sobre o outro. Isto assegura a associação entre uma obra literária e a perspectiva melancólica, posto que, enquanto representação, o texto literário faz referência à condição psíquica do sujeito, através da escritura. Assim, é possível buscar na escritura de Soares a “marca” da melancolia, pois a linguagem revela as perdas ocorridas na vida do semi-heterônimo.

Soares é melancólico por desenvolver um estado de suspensão temporal, uma consciência do tempo perdido e o mergulho involuntário no instante de rememoração (GUERREIRO, 2004, p. 96), em que a morte escapa ao invisível, aproximando-se deste que diz:

Sinto-me às vezes tocado, não sei porquê, de um prenúncio de morte... Ou seja, uma vaga doença, que se não materializa em dor e por isso tende a espiritualizar-se em fim, ou seja, um cansaço que quer um sono tão profundo que o dormir lhe não basta – o certo é que sinto como se, no fim de um piorar doente, por fim largasse sem violência ou saudade as mãos débeis de sobre a colcha sentida (PESSOA, 1999, p. 40).

Indubitavelmente, esse sentir-se melancólico liga-se de pronto ao tédio, característica marcante na prosa deste escritor. O *Livro do Desassossego*, de tom confessional, simboliza o processo de despersonalização pelo qual passa o escritor. O sentir-se melancólico advém em face ao tédio profundo, resultante de uma vida precária e vazia.

Conforme atesta Kristeva, o sujeito melancólico, insatisfeito com os rumos da sua vida, e imerso num processo de desestruturação social e psíquica, sinaliza um esforço para a morte (KRISTEVA, 1989, p. 12), o que é caracterizado na escrita de Soares, em que há a eminência de um prenúncio de morte, de um estar demasiado cansado, sendo que simplesmente cair em sono profundo não lhe basta.

Soares deflagra no âmago de sua prosa poética o sentimento de *estar-inútil*. O tédio que vaza da sua escritura reafirma a unidade perdida, o que lhe impossibilita de ser completo, inteiro. O tédio, para ele “é isso: a perda, pela alma, da sua capacidade de se iludir, a falta, no pensamento, da escada inexistente por onde ele sobe sólido à verdade” (PESSOA, 1999, p. 260).

O tédio existencial parece ser o mais presente no *Livro do Desassossego* (1999), ressuscitando as práticas confessionais e a culpa, relacionadas à ideia de sentido enquanto enunciação do vazio metafísico. Sobremaneira, o semi-heterônimo é afetado pela aura negativa de uma cidade que nada lhe acresce. Maria Alzira Seixo expressa que escritura de Soares se situa:

[...] como ente literário indeciso e vário que parece flunar sobre muitas das definições e nomenclaturas definidas pela teoria literária, num posicionamento que se pode entender atravessando do Simbolismo ao Modernismo e tomado pela literatura portuguesa como um dado de sua originalidade. O *Livro do Desassossego* é visto como um “quase”, próprio da sensibilidade decadentista-simbolista, trazendo a modernidade do gesto vário e indeciso, plural e irreduzível ao uno perdido (SEIXO, 1999, p. 93).

Soares se anula para a cidade ao passo que a anula em si, tornando-se, pois, melancólico porque o objeto renunciado continua a ser desejado. Por isso as caminhadas longas pelas ruas de Lisboa, por isso o olhar demorado à janela do seu quarto, buscando no horizonte uma nova sensibilidade.

Nesse contexto, é possível identificar no *Livro do Desassossego* (1999) as várias ausências e perdas que se vertem da prosa poética de Soares, como perda do sentido, perda da totalidade e perda da unidade do “eu”, que corroboram para que ele tenha a sensação de que sua existência é destituída de sentido. Todos estes sintomas apontam para uma inibição do desejo e para um tempo tensional. Cabe, aqui, ver nas palavras do próprio ajudante de guarda-livros como se processa essa melancolia advinda do seu cotidiano vazio. Segundo ele, o tédio:

[...] é, sim, o aborrecimento do mundo, o mal-estar de estar vivendo, o cansaço de se ter vivido; o tédio é, deveras, a sensação carnal da vacuidade prolixa das coisas. Mas o tédio é, mais do que isto, o aborrecimento de outros mundos, quer existam, quer não; o mal-estar de ter que viver, ainda que outro, ainda que de outro modo, ainda que noutra mundo; o cansaço, não só de ontem e de hoje, mas de amanhã também, da eternidade, se a houver, e do nada, se é ele que é a eternidade (PESSOA, 1999, p. 345).

A ideia de “vacuidade de outra coisa qualquer (...) a vacuidade da própria alma que sente o vácuo” (PESSOA, 1999, p. 345) vem ao encontro do que diz Perrone-Moisés quando afirma que “a heteronímia em Pessoa nascera de uma aspiração ao universal, com esperança da unidade” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 29). O esfacelamento é inevitável, e “quando aquele que empreendeu contornar-se a si mesmo, pelo desvio da linguagem, tenta voltar para casa, a fim de desfazer a farsa, encontra vazio o lugar onde, em princípio, alguém devia estar. Nesse pressuposto, o sujeito perdeu-se” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 29).

Esta noção de que o sujeito se perdeu realça o polo da opacidade – falta de significação do mundo – do qual fala Kristeva. Em Soares, essa falta de ver em seu cotidiano uma significação que mereça crédito processa em melancolia os signos de suas sensações. No imaginário de Soares, a perda de si mesmo é o ápice do seu tédio desconcertante. Kristeva vê textos literários enquanto criações melancólicas dotadas de recursos e estratégias artísticas, capazes de aliarem tristeza e vacuidade à uma forma de comunicação deste sentimento. Isto é notório na prosa poética do semi-heterônimo.

Nem é só a vacuidade das coisas e dos seres que dói na alma quando ela está em tédio: é também a vacuidade de outra coisa qualquer, que não as coisas e os seres, a vacuidade da própria alma que sente o vácuo, que se sente vácuo, e que nele de si se enoja e se repudia (PESSOA, 1999, p. 345).

A constatação do vazio existencial o põe reflexivo, e tomado pela insólita vacuidade de uma vida que em nada lhe acresce de estímulos, aceita a derrota: “nessas horas lentas e vazias, sobe-me da alma à mente uma tristeza de todo o ser, a amargura de tudo ser ao mesmo tempo uma sensação minha e uma coisa externa, que não está em meu poder alterar” (PESSOA, 1999, p. 48). De certo modo, a sensação de que há algo que não é possível mudar refere ao impasse relacionado ao passado. Descentrado, Soares está reflexivo porque há questões não resolvidas, o dito “se” da questão na linguagem popular. Se o eu-poético tivesse vivido, se tivesse feito de tal maneira ou de outra, enfim, se tivesse, se vivesse... mas não fez, não teve, não viveu.

O semi-heterônimo incorpora o caráter físico do entediado, que pode ser ligado à sua melancolia. Em sua prosa-poética, a náusea que diz sentir face à vida e aos outros denota a perda de sentido que marcou a pátria lusa em muitos aspectos, em especial no campo do

histórico. Assim, percebe-se em sua escritura o estado de imanência em relação ao mundo e aos objetos, e sua condição de ser é representada na escrita. Assim, a escolha pela arte é como elemento de fuga e compensação. Perrone-Moisés lança um aviso ao leitor que não conhece a fundo a poética pessoana. Segundo ela, “[o] *Livro do Desassossego* é um texto que pode aniquilar quem dele se aproxime mais. Mais do que qualquer texto de Pessoa, este é um texto de angústia, de depressão, de dilaceramento e de evanescência” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 210).

E é esta impressão que fica em quem lê o *Livro*, colaborando para que se compreenda a questão do sujeito pela noção de desejo, como explica Gonçalves ao arguir que “o discurso humano é, de certa forma, comandado por uma outra ordem (ausente e desconhecida, pela falta, pelo sentido fugidio) que se manifesta através de simbolizações do ato falho, do sonho, do sintoma, dos chistes” (GONÇALVES, 1997, p.39).

Nessa direção, a “obra de arte possui um lugar privilegiado para designar com propriedade a relação entre desejo e linguagem” (GONÇALVES, 1999, p. 39), relação esta que o *Livro* de Soares evidencia.

3 Com Álvaro de Campos: *sentir-se*

A expressão melancólica encontrada nos poemas de Campos mostra que, no cenário da dispersão heteronímica, este foi o poeta mais fragmentado, posto que ele estava ligado à modernidade de tal forma que “sentiu” os efeitos da época de modo tenaz. Da coerência entre o sentir e o pensar – sentir é pensar, pensar é sentir (MOISÉS, 1991, p. 400) –, o sensacionismo é como ele mesmo diz no poema *Passagem das Horas*:

Sentir tudo de todas as maneiras.
Viver tudo de todos os lados.
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo.
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
num só momento difuso, profuso, completo e longínquo
(PESSOA, 1980, p. 241).

Campos “lê” seu tempo em seu viés. O olhar é de um sujeito em crise, um eu-poético dilacerado, perdido entre suas máscaras multiplicadas de uma época que lhe salta aos olhos como sendo alheia. Por isso a reclusão, a retirada nostálgica para o seu próprio passado, pois o distanciamento entre passado e a vacuidade do futuro fazem com que se ponha pensativo, o que é característico na postura do melancólico.

Na poética de Campos é possível ler aquilo que Eduardo Lourenço, em *Fernando Pessoa Revisitado* (1981), define como um poeta *des-cantor* da modernidade. Para o autor, ingenuidades à parte, em especial aquelas que coroam o poeta como cantor da máquina, da eletricidade e outras realidades concretas que o modernismo português traz em suas particularidades, percebe-se “o caráter intensamente negativo em relação a toda e qualquer apropriação autêntica do Moderno” (LOURENÇO, 1981, p. 87).

Na poesia do heterônimo, lê-se a sensação de não pertencimento, pois “[n]ão posso estar em parte alguma. A minha / Pátria é onde não estou” (PESSOA, 1980, p. 197). Lourenço, atento às relações que o poeta manteve com sua cidade, escreve que a escrita do heterônimo vem do desencanto de uma “vida inútil no meio de uma Lisboa sem febre de alma” (LOURENÇO, 1981, p. 152). Por isso, sua poesia reveste-se de sombras, a suas nostalgias tomam a cor da revolta, um “levante” poético contra si mesmo em tédio e náusea extremos. O eu-poético enfatiza em sucessivos versos repetidos a dor que rever a cidade nele imprime. *Lisbon Revisited* expressa isso:

Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez te sonho aqui
[...]
Outra vez te revejo,
Com o coração mais longínquo, a alma menos minha.
Outra vez te revejo - Lisboa e Tejo e tudo -,
Transeunte inútil de ti e de mim,
Estrangeiro aqui como em toda a parte,
Casual na vida como na alma,
Fantasma a errar em salas de recordações,
Ao ruído dos ratos e das tábuas que rangem
No castelo maldito de ter que viver
[...]
Outra vez te revejo,
Mas, ai, a mim não me revejo!
Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,
E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim -
Um bocado de ti e de mim!...
(PESSOA, 1980, p. 255-256).

A leitura de *Lisbon Revisited* permite ver que no poeta a memória está diretamente condicionada ao seu passado. A memória é um arquivo que, quando aberto, preside o resgate temporal dos acontecimentos, porém qualquer coisa o impede de se apropriar diretamente do conteúdo de sua infância, explica Lourenço, a “qual é convertida em realidade intocável” (LOURENÇO, 1981, p. 93). O poeta viaja *pele e com* o discurso poético e estético literário, como forma de lutar contra a banalidade e contingência da vida cotidiana, feita de pedaços de

ideais, de retalhos de linguagem. “A minha alma partiu-se como um vaso vazio” (PESSOA, 1980, p. 262), diz ele no poema *Apontamento*.

Ler Campos é ler Portugal. Uma nação que alterna várias crises: crise de identidade do sujeito luso nos finais do século XIX e início do século XX, crise histórica e ideológica burguesa, a crise da filosofia positivista, a crise dos parâmetros estéticos de coloração romântica e a crise das coordenadas filosóficas de raiz cartesiana (MAIOR, 1999, p. 61). Por isso dessa “alma partida”, esfacelada, sem unidade.

O ato de ver a cidade da “infância pavorosamente perdida” revela no poeta a noção de algo partido, de alguém fragmentado, em que passado e presente não podem reatar-se. O eu-poético deixa escapar em alguns versos essa impossibilidade, sintomatizando a dor que é rever sua cidade. O “desenraizamento pátrio” do qual fala Lourenço (1981, p. 97) é percebido em *Lisbon Revisited*, que traz a “cicatriz” desse sujeito descentrado. O poema marca a ruptura dos elos que sustentam o eu dentro do mundo, não permitindo a visão harmoniosa e a comunhão necessárias para viver *com* e *na* cidade revisitada.

A unidade não é possível. Resta ao poeta apenas a reflexão, solitária e vazia de sentido. O pragmatismo que emana dos versos de Campos é de ordem fatalista. No poeta sensacionista lê-se um sentimento de que a vida, em vez de obedecer a um plano, é feita de pedaços desconectados – um “eu” fragmentado –, dando cor à melancolia que espraia em seus versos. Lisboa não é mais a mesma, assim como ele também não mais o é. Por isso de ser um ser pensante, com o olhar perplexo ao ver sua cidade através de um dia de chuva. O poema *Trapo* ilustra um “não sei porque” de estar triste:

O dia deu em chuvoso.
A manhã, contudo, estava bastante azul.
O dia deu em chuvoso.
Desde manhã eu estava um pouco triste.
Antecipação? Tristeza? Coisa nenhuma?
Não sei: já ao acordar estava triste.
O dia deu em chuvoso
(PESSOA, 1992, p. 247).

Em *Trapo* o poeta já acordara triste, e a chuva foi apenas um elemento de constatação desta tristeza. O estado melancólico que caracteriza a escrita de Campos é fruto de uma pátria despida de ilusões. Isto faz com que ele se sinta um estrangeiro em seu próprio chão. Sobre esta problemática, Jacinto Prado Coelho assevera que a escrita deste heterônimo reflete as condições da existência empírica, surge penetrada de todas as atividades humanas, espelha deliberadamente a dinâmica, o fragmentarismo, o *spleen*, o tumulto, os contrastes violentos da civilização moderna (COELHO, 1982), elementos que, postos lado a lado, reafirmam o

exposto por Kristeva quando ela comenta que a melancolia em tempos de crise e conflitos interiores do sujeito produz sua representação.

Esta representação é possível averiguar no poema *Passagem das Horas*, que é altamente significativo no que tange à ideia de fragmentação, em que as sensações são duvidosas, desencontradas: “Não sei se sinto de mais ou de menos, não sei” (PESSOA, 1980, p. 239), a ponto de revelar:

Seja o que for, era melhor não ter nascido,
Porque, de tão interessante que é a todos os momentos,
A vida chega a doer, a enjoar, a cortar, a roçar, a ranger,
A dar vontade de dar gritos, de dar pulos, de ficar no chão, de sair
Para fora de todas as casas, de todas as lógicas e de todas as sacadas,
E ir ser selvagem para a morte entre árvores e esquecimentos,
Entre tombos, e perigos e ausência de amanhã,
E tudo isto devia ser qualquer outra coisa mais parecida com o que eu penso,
Com o que eu penso ou sinto, que eu nem sei qual é, ó vida.
(PESSOA, 1980, p. 239).

A constatação do vate é enigmática, pois não sabe o que o absorve tão intensamente. Talvez seja tristeza profunda, que a “vida chega a doer, a enjoar, a cortar...”. Assim como ocorre com Soares, o tédio também atinge Campos. O primeiro se isola e assiste o cotidiano de um ponto estratégico: a janela do seu quarto, ao passo que o segundo vê este império-miragem¹, em que sua verve poética representa o desaparecimento e a perda do elo matricial da sua cidade, Lisboa. Por isso, com o olhar sempre voltado para o passado, a metáfora do “cais” é altamente imagética para se compreender o itinerário poético deste heterônimo.

Campos condiciona sua escritura ao cais, à “página-cais”, uma zona de trânsito que designa de modo simultâneo chegada e partida. E se o poeta lamenta que “[g]randes são os desertos, e tudo é deserto, / Grandes são os desertos, minha alma!” (PESSOA, 1980, p. 266), a ida ao cais, como deslocamento metaforizado, dá a ideia de um constante fluir, uma viagem em busca de autoconhecimento:

Ah, todo o cais é uma saudade de pedra!
E quando o navio larga do cais
E se repara de repente que se abriu um espaço
Entre o cais e o navio,
Vem-me, não sei porquê, uma angústia recente,
Uma névoa de sentimentos de tristeza
Que brilha ao sol das minhas angústias relvadas
Como a primeira janela onde a madrugada bate,
E me envolve como uma recordação duma outra pessoa
Que fosse misteriosamente minha
(PESSOA, 1980, p. 207).

¹ Sobre esta questão, indica-se a leitura do ensaio *Melancolia de Lisboa*, de Dejanirah Couto (trad. Renata Azevedo) incluso à Revista *Colóquio Letras*, n. 174, maio/agosto de 2010.

Em *Ode Marítima*, a atitude melancólica do versejador é de alguém que precisa renovar as sensações, para, assim, reencontrar a unidade esfacelada. Ele está pensando, tal qual o homem pensativo à beira do mar pintado por Munch, paralisado pelo pensamento. Percebe-se, neste poema, a personalidade forte do eu-poético, o que é comprovado pelo recurso ao uso deliberado das sensações, o que é característico na poesia deste heterônimo, em que é permitido ver a “expressão do que de oculto o desejo revela ao sujeito, interdito no caos da objetividade” (GONÇALVES, 1995, p. 144).

Os versos de *Ode Marítima* caracterizam a escrita de um sujeito cuja melancolia está plenamente acordada, ávido por um universo de sensações novas. A leitura do texto permite a impressão de alguém sentado à beira do cais (à beira da vida, da modernidade?), que olha o horizonte aquoso e tece divagações sobre seu tempo. Tem-se, nestes versos, a presença pulsante do “des-cantor”, desejoso de Eros, das coisas fortes. Campos é melancólico porque a cidade lhe entedia, por isso o desejo de viajar, correr mundo e renovar as sensações de uma alma insatisfeita com o drama estático que é sua vida lisboeta.

Coelho (1982, p. 114) enfatiza que a “poesia da viagem se transforma na grave poesia do cais, carregada de sonho e sentido”. Na busca de sensações, o cais, no seu itinerário preñado de partidas e retornos, é o local onde a instabilidade do eu-poético, com o olhar fixo no horizonte brumoso, condensa a cena melancólica. A simbologia do cais impele sempre para a partida, um desejo de conhecer-se em outro lugar. O tempo da melancolia é um tempo de introspecção e meditação, um jogo de idas e voltas em pensamento, privilegiando a representação da melancolia, sendo aceita a ideia de um poeta à beira do cais, com o braço apoiado no queixo, contemplativo.

Ah, as praias longínquas, os cais vistos de longe,
 E depois as praias próximas, os cais vistos de perto.
 O mistério de cada ida e de cada chegada,
 A dolorosa instabilidade e incompreensibilidade
 Deste impossível universo
 A cada hora marítima mais na própria pele sentido!
 O soluço absurdo que as nossas almas derramaram
 Sobre as extensões de mares diferentes com ilhas ao longe,
 Sobre as ilhas longínquas das costas deixadas passar,
 Sobre o crescer nítido dos portos, com as suas casas e a sua gente,
 Para o navio que se aproxima
 (PESSOA, 1980, p. 209).

Mas se o poeta canta que “Ah, todo o cais é uma saudade de pedra!”. Saudade de que sentiria o poeta? Vale lembrar, como enfatiza Couto no ensaio *Melancolia de Lisboa*, a saudade (2010), “cujo significado foi já amplamente comentado pela dificuldade em lhe

encontrar um equivalente numa língua estrangeira, representa o fracasso do tempo que já não aparece enquanto valor próprio, mas enquanto falha” (COUTO, 2010, p. 122). Por isso, reforça a autora, profícuo ler a melancolia na poesia de Campos à luz da saudade, palavra esta que vem diretamente ligada à palavra *esperar*, verbo usual no imaginário do povo português.

A espera

[...] consome e convoca o longo cortejo das afeições da alma na *saudade* de um *partir* ou *voltar a partir*, ou ainda de um *ver regressar*, tentativas através das quais a imaginação se satisfaria em realizar por fim esta ‘viagem imóvel’ pessoana (COUTO, 2010, p. 121).

Assim, pois, verifica-se uma saudade profunda naquele que fica preso ao tempo mítico, atemporal, soma de todo o passado, presente e futuro. Segundo Couto (2010), aquele que “sente saudade não vive na continuidade de uma duração, mas parece viver melancolicamente na lógica tão absoluta como absurda daquele que dispõe as coisas tal qual como elas aparecem e como se o tempo não existisse” (COUTO, 2010, p. 123). Por isso, Campos anula o tempo e escreve:

Depus a máscara e vi-me ao espelho.
Era criança de há quantos anos.
Não tinha mudado nada...
É essa a vantagem de saber tirar a máscara.
É-se sempre a criança,
O passado que foi
A criança. Depus a máscara, e tornei a pô-la.
Assim é melhor.
Assim sem a máscara.
E volto à personalidade como a um término de linha
(PESSOA, 1992, p. 54).

A melancolia em Campos é o sentimento de perda da verdade. Mas de que verdade se fala aqui? À maneira platônica, o cais é na poesia do heterônimo a presença do Outro, do verdadeiro e incondicional ponto de partida ou de chegada, concretizado pela linguagem. Por isso a indagação de um perder-se de si mesmo, ter partido num tempo anterior: “Ah, quem sabe, quem sabe, / Se não parti outrora, antes de mim, / Dum cais” (PESSOA, 1980, p. 207).

A metáfora do “cais Absoluto” dá-se pela constatação melancólica, da qual se alimenta a existência do poeta, da ânsia de partir. Seabra (1991) observa que “a imaginação do poeta se destaca assim progressivamente, numa gradação cadenciada, do cais marítimo circundante, transpondo-se metafisicamente para um Cais ‘simbólico’, o ‘Cais Absoluto’” (SEABRA, 1991, p. 128). E, estando no cais, o poeta sensacionista funde através de uma verve melancólica o sonho e a realidade, e faz de sua poesia a ânsia de viajar em busca da verdade do sujeito e do seu autoconhecimento, expresso nos versos de *Ode Marítima*:

Ah seja como for, seja por onde for, partir!
Largar por aí fora, pelas ondas, pelo perigo, pelo mar.
Ir para Longe, ir para Fora, para a Distância Abstracta,
Indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas,
Levado, como a poeira, p'los ventos, p'los vendavais!
Ir, ir, ir, ir de vez!
(PESSOA, 1980, p. 213).

A ânsia de ir – “Ir, ir, ir, ir de vez” –, demarca a lógica representativa do apagamento lento e o sentimento de perda instaurados no eu-poético. Através das sensações, à margem do Cais Absoluto, Campos intenta partir, pois a saudade encarna uma ferida profunda daquele que fica. Dito isto de outra maneira, o poeta está entediado, cansado e triste por “[s]entir tudo de todas as maneiras. Viver tudo de todos os lados”(PESSOA, 1980, p. 241). A voz que fala na *Ode Marítima* surge partilhada entre a vontade de ser como os antigos marinheiros, ávidos por navegar e conhecer o mundo, e o sonho daqueles parados no cais, imersos numa vida de marasmo e tédio.

4 Considerações finais

Em *Sol Negro* (1989, p. 13), Kristeva explica que “não existe imaginação que não seja aberta ou secretamente, melancólica”. Isto ficou comprovado com a leitura de alguns textos de Bernardo Soares e Álvaro de Campos, objetos de análise neste estudo.

Em Kristeva se encontra a tese fundamental desse estudo, que é a melancolia como fundadora do sujeito poético, proveniente da associação entre uma obra literária e a perspectiva melancólica, posto que, enquanto representação, o texto literário faz referência à condição psíquica do sujeito, através da escritura.

Nesse contexto, é *através* e *pela* escritura que Soares e Campos buscam na escrita encontrar-se, num questionar o mundo para encontrar em si a complexa relação sujeito-identidade. Assim, tédio, tristeza, vacuidade, sensações fragmentadas, contemplação, perplexidade são sintomas que impelem o sujeito à escrita, reafirmando o exposto por Kristeva ao expressar que é pela obra de arte que o melancólico consegue processar os signos, no intuito de resgatar os sentidos para sua existência, marcada por conflitos de várias ordens.

A leitura dos textos de duas personalidades criadas pelo engenho poético de Pessoa permite que se diga que a heteronímia constitui uma das estratégias fundamentais que o poeta faz para alargar seu potencial artístico. O engenho dos heterônimos é, via de regra, um

processo de desdobramento de um sujeito que se quer uno, e que usa várias máscaras, - os muitos “eus” - para demarcar seu programa estético, assentado na lógica do fingimento.

Referências

ARISTÓTELES. *O problema XXX: O homem de gênio e a melancolia*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

COELHO, Jacinto Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. 7. ed. Lisboa/Portugal: Verbo, 1982.

COUTO, Dejanirah. Melancolia de Lisboa. Trad. Renata Azevedo. Revista *Colóquio Letras*, n. 174, maio/agosto de 2010.

GONÇALVES, Robson Pereira. A questão do sujeito em Fernando Pessoa. In:_____. *Percurso do aprendiz: literatura e psicanálise*. Santa Maria: UFSM, Centro de Artes e Letras, Curso de Mestrado em Letras, 1997.

GONÇALVES, Robson Pereira. Desassossego e ato poético: o caso Pessoa. In:_____(org.). *Subjetividade e escrita*. Bauru/SP: EDUSC; Santa Maria: UFSM, 2000.

GUERREIRO, Ricardina. *De luto por existir: a melancolia de Bernardo Soares à luz de Walter Benjamin*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

KRISTEVA, Julia. *Sol Negro: depressão e melancolia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa revisitado: Leitura estruturante do drama em gente*. 2. ed. Lisboa/Portugal: Moraes editores, 1981.

MAIOR, Dionísio Vila. Fernando Pessoa: da essência amorosa à demanda da totalidade. Revista *Letras de Hoje*, Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 34, n. 1, Março de 1999.

MARQUES, Reinaldo. Tempos modernos, poetas melancólicos. In: SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: a dialética do iluminismo e o canto das sereias. In: CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 151.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Org. Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros Eus*. 17. ed. Seleção poética de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetadrama*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SEIXO, Maria Alzira. Ficções do Livro. In: Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa, [s. d.]. Actas... Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988. p. 93. In: PIRES, Andréia de Souza. As influências fim de século no livro composto por Bernardo Soares. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 2, a. 6, n. 6, 2010. Disponível em: <http://www.ufes.br/ppgl/reel/ed06/pdf/ArtigoAndreiaPires.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2015.