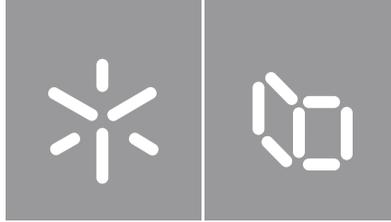




Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Taynnã de Camargo Santos

**Além da Curva da Estrada: metáforas de
vida e morte na poesia de Alberto Caeiro
e Fernando Pessoa-ortónimo**



Universidade do Minho

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Taynnã de Camargo Santos

Além da Curva da Estrada: metáforas de vida e morte na poesia de Alberto Caeiro e Fernando Pessoa-ortónimo

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa

Trabalho efetuado sob a orientação da

Professora Doutora Rita Patrício

e do

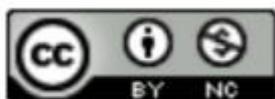
Professor Doutor Carlos Mendes de Sousa

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



Atribuição-NãoComercial
CC BY-NC

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Agradecimentos

Agradeço primeiramente à Professora Doutora Rita Patrício pela orientação e disponibilidade em um ano tão turbulento quanto foi o de 2020.

Meu muito obrigado aos colegas das turmas do Mestrado em Teoria da Literatura e de Literaturas de Língua Portuguesa, em especial Teresa Finisterra, Salvador Tito, Anderson Antonangelo e Vitor Varella pela parceria e (co)inspiração.

Agradeço também aos professores da Universidade do Minho Carlos Mendes de Sousa, Eunice Ribeiro, Xáquin Nunez, Maria do Carmo, Micaela Ramon, Ana Ribeiro e Isabel Mateus que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão deste trabalho.

Ao Doutor Caynã de Camargo Santos pela inspiração e interlocução quando a aridez das páginas brancas parecia fazer mais uma vítima.

Mas existem agradecimentos que são, na verdade, pedidos de perdão. Estes são reservados àqueles que sabemos terem, de bom grado ou involuntariamente, abdicado da própria felicidade em prol da realização dos objetivos de outrem. Deixo de lado a formalidade académica para pedir perdão à Vera Helena de Camargo, por privá-la de ver o filho e os netos por tanto tempo; à Thandara Santos, por ter sido minha presença quando eu não podia; à Maya e Théo, pelas horas não brincadas; e principalmente àquela que caminha ao meu lado na estrada, Lucianne Tanaka, por ter abdicado de tanto para me acompanhar nesta jornada. Meus profundos e agradecidos pedidos de perdão.

Por fim, dedico este trabalho à recordação do meu Mestre Colomy de Camargo que, como é costume daqueles que sabem mais, adiantou-se no caminho para além da curva da estrada. Mestre, quando silencio, é tua voz que escuto. Meu eterno obrigado.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Além da Curva da Estrada: metáforas de vida e morte na poesia de Alberto Caeiro e Fernando Pessoa-ortónimo

Resumo

A presente dissertação analisa as metáforas da estrada e da curva da estrada como representações de vida e morte na poesia de Fernando Pessoa, comparando especificamente a presença de tais metáforas na poesia atribuída a Alberto Caeiro e a Fernando Pessoa-ortónimo.

O ponto de partida escolhido para a análise foi a elaboração do conceito de autor no universo pessoano, que fundamenta a definição de narrativa heteronímica e permite demarcarmos a função que cada uma das assinaturas desempenha neste conjunto. Como referência teórica da metáfora, utilizamos o sistema da metáfora concetual proposto por Lakoff & Johnson (1980). Também recorreremos ao estudo de Maria da Glória Padrão (1973) acerca das metáforas na obra de Fernando Pessoa.

Na comparação dos textos, buscamos identificar pontos de distanciamento e de aproximação entre as poesias diferentemente atribuídas, bem como a função que cada um dos autores desempenha dentro de uma narrativa heteronímica para, ao final, consolidar uma perspectiva que responda ao grande projeto intra e intertextual imaginado pelo hiper-autor (Rubim, 2016), autor de autores.

Palavras-chave: metáfora, estrada, curva da estrada, Fernando Pessoa, Alberto Caeiro

Beyond the Curve of the Road: metaphors of life and death in poems of Alberto Caeiro and Fernando Pessoa-orthonymous

Abstract

This dissertation analyzes the metaphors of the road and the curve of the road as representations of life and death in Fernando Pessoa's poetry, specifically comparing the presence of such metaphors in the poetry attributed to Alberto Caeiro and to Fernando Pessoa-orthonymous.

The starting point chosen for the analysis was the elaboration of the concept of author in the Pessoaan universe, which underlies the definition of heteronymic narrative and allows us to demarcate the role that each of the signatures plays in this set. As the theoretical reference for metaphor, we use the system of conceptual metaphor proposed by Lakoff & Johnson (1980). We will also resort to Maria da Glória Padrão's (1973) study on metaphors in Fernando Pessoa's work.

In comparing the texts, we seek to identify points of distance and closeness between the poems differently attributed, as well as the function that each of the authors plays within a heteronymic narrative to, in the end, consolidate a perspective that responds to the great intra and intertextual project designed by the hyper-author (Rubim, 2016), author of authors.

Keywords: metaphor, road, curve of the road, Fernando Pessoa, Alberto Caeiro

Índice

Agradecimentos	iii
Abstract	vi
Introdução	1
1. Entre o autor e o hiper-autor	3
1.1. O autor	3
1.2. O hiper-autor.....	5
2. Narrativa heteronímica	9
2.1. Despersonalizações	11
2.2. Interseções	13
2.3. Denominações.....	15
3. A metáfora concetual	19
3.1. Metáfora do canal	22
4. Vida como estrada	27
4.1. Distanciamentos	30
4.1.1. Filosóficos: o pensar e o sentir	32
4.1.2. Estéticos: o planeado e o espontâneo	35
4.1.3. Narrativos: o discípulo e o Mestre	38
4.2. Jornadas paralelas.....	39
4.2.1. A estrada para o ortónimo.....	39
4.2.2. A estrada para Caeiro	49
5. Morte como curva da estrada	57
5.1. Aproximações	60
5.1.1. Contradição.....	60
5.1.2. Negação.....	62
5.1.3. Caeiro doente	63
5.2. Um único horizonte.....	65
6. Considerações finais	73
Referências bibliográficas	82
Anexos	85
Anexo I – Estrada nos poemas de Fernando Pessoa ortónimo.....	85
Anexo II – Curva nos poemas de Fernando Pessoa ortónimo	91
Anexo III – Estrada nos poemas de Alberto Caeiro	93
Anexo IV – Curva nos poemas de Alberto Caeiro.....	94

Introdução

Ainda que não sejam poucos os falantes da língua portuguesa no mundo, poucos são aqueles que têm a oportunidade de conhecer a literatura escrita em português. Para este restrito grupo de pessoas, é impossível não passar em algum momento pela obra do poeta lisboeta Fernando Pessoa. A característica que normalmente primeiro ganha notoriedade em sua obra é o fato dele ser um autor que escrevia sob diferentes nomes, para os quais eram atribuídos não só textos, mas também biografias, linguagens próprias, identidades completas. Estes nomes de autor foram categorizados pelo próprio Fernando Pessoa como heterónimos: Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro, este último identificado como o Mestre dos heterónimos, além de Bernardo Soares, apresentado como semi-heterónimo, António Mora e finalmente Fernando Pessoa, definido como ortónimo. A obra multifacetada deste autor de autores se apresenta como um labirinto de caminhos a serem percorridos, com diversas portas de entrada e poucas, talvez nenhuma, de saída.

A presente dissertação pretende analisar as metáforas da estrada e da curva da estrada como representações de vida e morte na poesia de Fernando Pessoa, comparando especificamente a presença de tais metáforas na poesia atribuída a Alberto Caeiro e a Fernando Pessoa-ortónimo. Como é inevitável para aqueles que se aventuram no labirinto pessoano, nosso primeiro desafio foi a definição do *corpus*. Definimos como base de análise a produção poética atribuída ao heterónimo Alberto Caeiro e ao ortónimo Fernando Pessoa entre 1902 e 1935, tendo como principal referência, mas não única, a coleção de edições críticas publicadas pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Não havendo ainda nesta coleção uma publicação que traga textos do período anterior a 1915, somamos à bibliografia ativa a edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine, publicada pela Assírio & Alvim, que cobre o período entre 1902 e 1917. Dada a natureza deste trabalho e o tamanho do *corpus* considerado, vimos-nos obrigados a utilizar adicionalmente outros dois critérios de exclusão para buscar um recorte mais coeso: 1) serão analisados somente textos em língua portuguesa; 2) não serão considerados textos de conjuntos fechados, como por exemplo *Mensagem* e *Fausto*, por considerarmos que pela forma como foram construídos, equivalem quase a terem uma assinatura própria. Portanto, como refere Rita Patrício, dado o caráter lacunar dos textos originais e a vasta (e muitas vezes confusa) tradição editorial pessoana, problemas estes que nos são alheios, o *corpus* escolhido para o presente estudo é assumidamente um “*corpus* estranho” (Patrício, 2012, p.35). Além disso, quando pertinente, recorreremos à produção em

prosa assinada pelos outros heterónimos, bem como cartas e textos críticos atribuídos às diferentes assinaturas.

Não menos “estranha” é a bibliografia crítica que escolhemos para este trabalho. Tendo em vista a variedade de obras produzidas sobre Fernando Pessoa, qualquer escolha implica invariavelmente a deliberada renúncia de um rico aparato crítico. Os critérios que adotamos para esta escolha passam pela contribuição dos autores em torno do tema da metáfora e o enfoque dado à relação entre Caeiro e o ortónimo dentro da heteronímia. Portanto, utilizaremos o estudo de Maria da Glória Padrão (1973) sobre a metáfora na obra pessoana, buscando expandir sua leitura sobre as metáforas da estrada e da curva da estrada. Ainda sobre a metáfora na produção de Fernando Pessoa, faremos paralelos com a análise de Yvette K. Centeno (1985) em torno da relação entre a metáfora da água e a morte. Para fundamentar a ideia de narrativa heteronímica e a relação especial construída entre ortónimo e Caeiro, utilizaremos principalmente as obras de Jacinto do Prado Coelho (1990), Eduardo Lourenço (1981 e 2004), Manuel e Gusmão (1986). Também em torno da relação entre os heterónimos, mas com uma perspectiva mais psicologizante e relacionada ao carácter místico da obra pessoana, utilizaremos como referência a obra de Leyla Perrone-Moisés (1982). O texto de Gustavo Rubim (2016) nos oferece o conceito de hiper-autor, fundamental para nossa análise. Pedro Sepúlveda (2012) e Rita Patrício (2012) contribuem com leituras em torno da ideia de autor em Fernando Pessoa, que dialogam com a referência de Michel Foucault (1992), que adotaremos para fundamentar o conceito da função-autor. Lakoff & Johnson (1980) contribuem para a base linguística da metáfora, nomeadamente com a proposta de metáfora concetual.

Apoiado na afirmação de que “o carácter intertextual do trabalho de linguagem que é a escrita literária ganha, quando se trata do universo «Pessoa», em qualquer das suas vozes, uma particular evidência” (Gusmão, 1986, p.28), o presente trabalho tem como objetivo geral contribuir para os debates sobre a pertinência do estudo da metáfora na produção pessoana. Para tanto, se debruça especificamente sobre as metáforas da estrada e da curva na estrada para destacar a complexa estrutura metafórica construída pelo hiper-autor em seu projeto heteronímico.

1. Entre o autor e o hiper-autor

1.1. O autor

Alguns dos mais importantes estudiosos do universo pessoano analisaram a ideia de autor em Fernando Pessoa e construíram suas próprias definições para a contradição entre a multiplicidade e a unidade característica de sua obra: Jacinto Prado Coelho fala de um “autor em segundo grau, autor de autores”, ressaltando que “embora a certa altura ponha ironicamente em dúvida que o seu eu seja mais real que os eus de personagens inventadas, expressamente inculca os heterónimos como partes dele próprio” (Coelho, 1990, p.160); António Feijó chamou de “um meta-indivíduo, Pessoa ele-próprio, que a si mesmo se descreve como «mãe» dos heterónimos” (Feijó, 2015, p.62); Eduardo Lourenço salienta a impossibilidade de se encontrar vestígios de um ser empírico nos textos de Fernando Pessoa, sendo o conjunto dos textos, na sua multiplicidade e dispersão, a única evidência de sua existência:

Procurando o homem, só encontraremos textos; procurando o texto, só encontraremos um dos não-textos capitais do mundo moderno. Mas essa ausência de homem, duplicada por uma ausência de texto, assinala com uma violência extrema o lugar vazio de uma agonia humana, de um combate cultural absolutamente ímpar. É sobre essa ausência - e tendo por única finalidade o torná-la sensível a nós, que não a ele - que inscrevemos, equívoco supremo, o nome de Fernando Pessoa. (Lourenço, 2004, p.35)

De forma semelhante, Leyla Perrone-Moisés explica que a própria ideia de autoafirmação propositiva denota mais uma ausência do que uma presença:

Os heterônimos não são frutos de uma rica imaginação tão-somente artística, ou a prova da versatilidade do Poeta, mas os cobrimentos de uma falha. Falta de ser e excesso de desejo fazem implodir o sujeito que, ao tentar reunir diversos eus posições num conjunto, precipita-se, pelo contrário, na experiência da dispersão sem volta. (Perrone-Moisés, 1982, p.73)

Jorge de Sena destaca a ideia de um *anti-eu* fundamental que se desdobra em realidades virtuais de si:

Por isso, os heterónimos, parecendo máscaras, o não são, mas as realidades virtuais de um homem que cindiu em estilos as suas íntimas contradições e versatilidades, e que, tal como o

átomo da física moderna que nascia quando ele fazia essas experiências consigo mesmo, era rodeado de «eus» positivos, um *anti-eu*. (Sena, 1984, p.181)

Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, citando Foucault, destacam a distinção entre o autor Fernando Pessoa e o nome de autor, o ortónimo:

Como Foucault escreve, em referência a Searle, o nome do autor funciona de maneira diferente à dos outros nomes. Isto é, o nome do autor está ligado ao conjunto de sua obra, e, se esse conjunto variar, o sentido do nome do autor varia também. (...) Portanto, à luz desta definição do autor em função da sua obra, há uma diferença óbvia entre Pessoa e o «ortónimo» Fernando Pessoa: o primeiro é um autor, o segundo o nome de um autor. Pessoa é um autor que se distingue daqueles autores que pela sua mão assinam, e se distingue mesmo de um deles que usa o seu nome próprio. (Martins & Zenith, 2012, p.21)

O próprio Fernando Pessoa, no Prefácio Geral ao projeto intitulado Aspectos¹, um conjunto de livros que pretendia lançar sob a assinatura dos heterónimos, reforça a distinção entre o autor dos textos sob outros nomes e o ser empírico por trás deles:

O autor humano destes livros não conhece em si próprio personalidade nenhuma. Quando acaso sente uma personalidade emergir dentro de si, cedo vê que é um ente diferente do que ele é, embora parecido; filho mental, talvez, e com qualidades herdadas, mas as diferenças de ser outrem. (Pessoa, 1994, p.239)

A voz que assina tal prefácio e trata pela terceira pessoa ambos, o “autor humano” e o ente que emerge, “diferente do que ele é”, está a distanciar-se destas duas instâncias autorais, o que sugere, por exclusão, uma terceira categoria, um autor ciente da sua ausência psicológica e empírica nos textos. Essa voz representa uma terceira instância autoral e não deve ser confundida com o ser empírico Fernando António Nogueira Pessoa, tampouco com ortónimo que assina os poemas. É esta a voz que está associada ao conceito de hiper-autor.

¹ No artigo em que aprofunda a ideia de “pessoas-livros” apontada neste mesmo texto prefacial, Pedro Sepúlveda destaca que “o termo ‘aspectos’ possui um sentido astrológico bem conhecido de Pessoa, significando uma relação espacial entre dois astros em virtude da qual estes exercem uma força ou acção comum. Trata-se pois de pensar o livro como expressão de uma realidade que é representada por uma pessoa e totalizada nessa mesma pessoa. A ideia de totalidade diz aqui respeito tanto à pessoa como ao livro, termos indissociáveis com vista a uma acção comum, a da expressão de um aspeto da realidade” (Sepúlveda, 2014, p.73).

1.2. O hiper-autor

O conceito de hiper-autor, desenvolvido por Gustavo Rubim no ensaio publicado na terceira edição da revista *Estranhar Pessoa*, apresenta uma dimensão ampla do autor por trás das assinaturas. Apesar das diferenças estéticas, narrativas ou filosóficas que estas possam apresentar, a diversidade do universo pessoano corresponde a um programa único, pensado “originalmente num plano ‘supraintelectual’ global e central, que depois traduz ou desdobra num plano intelectual parcial e periférico” (Rubim, 2016, p.18). Ou seja, ainda que a multiplicidade das assinaturas seja o elemento mais aparente, ela na verdade tangencia esta instância “global e central” que mantém a relação orgânica entre as partes. Assim como Campos afirma numa das *Notas para Recordação do meu Mestre Caeiro* que “a variedade do mundo não é variedade senão por contraposição subentendida a uma unidade qualquer” (Pessoa, 1994, p.167), é o hiper-autor, “contraposição subentendida” da diversidade heteronímica, a “unidade adivinhada” do universo pessoano.

Rubim explica que “o autor, tal como Pessoa o concebe, tomando por referência o seu próprio caso enquanto autor, é invariavelmente (e não variar dá solidez a uma teoria) um hiper-autor” (Rubim, 2016, p.12). Tomando como base a análise das cartas a Adolfo Casais Monteiro de 13 e 20 de janeiro de 1935, Rubim defende que a ideia moderna de autor é central para o “pensamento teórico e estético de Fernando Pessoa” (*idem*, p.15). Ao refletir sobre a instância autoral, Pessoa antecipou as reflexões de Barthes e Foucault acerca da morte do autor e a função-autor. Sendo o hiper-autor “por definição (e por obrigação) o seu próprio hiperleitor” (*idem*, p.13), Pessoa percebeu logo que “dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura” (Barthes, 1984, p.70), ainda que, em oposição a Barthes, ele não entenda que um autor “empobreça” um texto. Associar seus textos a uma única assinatura, fatalmente ligada a um homem de educação inglesa, tradutor em casas comerciais na Lisboa do início do século XX, seria restringir sua multiplicidade criativa, então em franca expansão, composta por contradições muitas vezes inconciliáveis. A forma que encontra para superar tal limite é a explosão em diversos nomes de autor: “Pessoa não se multiplica para fora, mas para dentro; não podendo ‘estoirar de viver’ num mundo objetivo de que irremediavelmente se separa, estoirar subjetivamente: faz ‘explosão para dentro’” (Perrone-Moisés, 1982, p.73).

Ainda que, como define Foucault, “a marca do autor” não represente “mais que a singularidade da sua ausência” (Foucault, 1992, p.36), Pessoa entende que é ela que confere coerência ao conjunto dos textos sob uma mesma assinatura. Pedro Sepúlveda, ao comentar o uso dos nomes de autor na obra pessoana à luz do pensamento foucaultiano, diz que:

Ao transportar a relação descrita por Foucault para o campo da ficção, Pessoa utiliza o nome de autor, seja ele entendido como *pseudónimo*, *autónimo*, *ortónimo* ou *heterónimo*, preferencialmente enquanto categoria não só delimitadora e definidora de um discurso como mais especificamente de cariz editorial ou bibliográfico. (Sepúlveda, 2012, p.11)

O autor representa assim a unidade imaginada que os textos, *disjecta membra*², revelam ausente, um corpo morto que tem a sua impossibilidade de presença velada na obra: “nenhum dos heterónimos e nem mesmo o ortónimo é ‘ele mesmo’; mas, como a passagem de um a outro é impercetível, cada um deles remete ao outro, e a soma de todos esses *nomes* é o *anónimo*” (Perrone Moisés, 1982, p.22). Rubim explica ainda que no caso pessoano, a ideia de hiper-autor não representa uma elipse, mas sim uma hipérbole, em que “a figura ou operação estrutural da hipérbole do autor é [...] a operação pela qual o autor é, acima de tudo, *autor doutros autores*” (Rubim, 2016, p.14).

Ao apresentar a heteronímia como hipérbole, Rubim contrapõe uma longa tradição dos estudos pessoanos que a considera sinal de uma elipse, demonstração da “morte do autor” fundamentada por Barthes (1984) ou o “vácuo-Pessoa” sugerido por Perrone-Moisés (1982). Assim, a denominação “hiper-autor” nos ajuda a sublinhar a diferença entre três instâncias associadas ao nome Fernando Pessoa: o *ortónimo*, assinatura de Fernando Pessoa em textos literários; o *hiper-autor*, entidade organizadora por trás de todo o projeto heteronímico; e o *ser empírico*, associado ao homem que nasceu em 12 de Julho de 1888 e morreu em 30 de novembro de 1935. Essa tripartição do nome Fernando Pessoa pode ser subentendida num poema ortónimo de 1932:

Desde que existo, vivo dividido
Entre trez seres, em que eguaes estou:
O que fui, o que fui sem ter o sido,
E o que em mim eu em verdade sou.

Quantas traições e coisas occultadas
Entre estes meus trez seres descobri!
E eu assisti a tudo, como a estradas,
Que, vehiculo d’elles, percorri. (Pessoa, 2004, p.74)

² “E assim, do que poderia ter sido, fica só o que é, — do poema, ou dos *opera omnia*, só o principio e o fim de qualquer coisa perdida — *disjecta membra* que, como disse Carlyle, é o que fica de qualquer poeta, ou de qualquer homem” (Pessoa, 2000a, p.492).

O que “ele foi” pode ser associado ao ser empírico, aquele que carrega as memórias de um passado recorrentemente revisitado; o que “foi sem ter sido” pode ser associado ao ortónimo, o Fernando Pessoa ficcionalizado na narrativa heteronímica; e o que ele “em verdade é” associado ao hiper-autor, a instância criadora de si e dos outros “eus”. Assim, enquanto hiperleitor de si, ele afirma que assistiu a tudo, “como a estradas”, sendo simultaneamente observador e “veículo” destas identidades ou caminhos seguidos.

Não é demais reforçar que “o hiper-autor nunca se confunde com Pessoa, nunca equivale ou corresponde só a Pessoa, justamente por ser, em vez disso, uma figura que atravessa (em certo sentido se pode dizer que assombra) todo o discurso crítico de Pessoa” (Rubim, 2016, p.16). Apesar de diferente do ortónimo, o hiper-autor é também uma criação literária, ambos contrastados pela função que cada um desempenha no projeto heteronímico. Enquanto o ortónimo é uma criação literária *dentro* da narrativa heteronímica, o “drama em gente”, o hiper-autor é o ser criado *fora* desta, oposto ao que integra a narrativa, mas nem por isso menos imaginado. É esse hiper-autor, inteligência literária por trás das assinaturas, aquele que busca imortalidade, que tem a ambição de ser reconhecido como inteligência maior de sua geração, posição esta que assumiu para si desde 1912, ano em que foi publicado na revista *A Águia* o texto “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”. Assinado por Fernando Pessoa, ainda com o acento circunflexo, o texto anuncia a iminente chegada do Grande Poeta, aquele que superará não só o maior poeta da língua portuguesa, Luís de Camões, mas também o autor com o qual Pessoa recorrentemente se compara: “o que Pessoa anuncia, sob uma máscara camoniana, é um supra-Shakespeare” (Patrício, 2012, p.210). Para Pessoa, a marca de tal superação se dá na capacidade de despersonalização que a heteronímia representa, superior à poesia dramática do poeta inglês. Essa projeção do autor no tempo, a superação do cânone literário e sua consequente perpetuação após a morte, alinha-se ao desejo de pleno domínio do autor para além dos seus limites: “a expansão das fronteiras que delimitam a propriedade territorial do autor é uma operação inerente à figura e ao dispositivo do ‘hiper-autor’” (Rubim, 2016, p.19).

A expressão literária desta expansão consolida-se no processo duplo de criar autores e organizar sistemática e teleologicamente os textos, sendo tal organização refinada através da cuidadosa elaboração da relação entre os autores criados, a chamada narrativa heteronímica: “é a história triunfal de um ‘eu’ que conseguiu criar como partes de si os próprios estranhos com quem mantém (ou decide manter) afinidades eletivas, ou seja, é a história de ‘eu, criador de tudo’” (*idem*, p.16). É este produto, a narrativa

heteronímica, que agora analisaremos, com especial atenção para aquela que talvez seja a expressão máxima do hiper-autor, a criação de Alberto Caeiro:

É difícil imaginar uma autoexpressão tão absoluta como aquela que o mestre de um autor (qualquer e quem quer que ele fosse) aparecesse como figura inventada pelo próprio autor que dele se torna ou se descobre discípulo. Esse é, por definição - se bem que definição absurda, nunca será demasiado enfatizá-lo -, o hiper-autor propriamente dito, aquele que, mesmo exprimindo o outro de quem aprendeu, nunca sai do círculo delimitado em que se exprime a si mesmo. (*idem, ibidem*)

2. Narrativa heteronímica

A partir da diferenciação feita por Aristóteles entre poética e retórica, descrita por Paul Ricoeur (1983) em sua análise sobre a metáfora³, poderíamos dizer, à luz do conceito de hiper-autor, que o universo pessoano é composto por dois projetos intimamente relacionados, que sustentam a narrativa heteronímica e a ideia de uma suprinteligência organizadora: o primeiro é o *projeto poético*, que contempla a vasta obra pessoana em verso e alguma prosa com caráter inequivocamente literário, sob diversas assinaturas. Referimo-nos aos textos em si e aos elementos paratextuais que os compõem, incluindo a assinatura a que foram atribuídos, bem como as eventuais biografias a que essas assinaturas estão associadas; aqui incluem-se todos os poemas, contos, textos para teatro, publicados ou não, comprovadamente associados, por ele mesmo ou por outrem, ao ser empírico Fernando Pessoa. Uma vez que é poético, este projeto segue a definição aristotélica ao usar a *mimesis* para propor um universo verosímil de autores, com suas devidas biografias, evoluções cronológicas e influências literárias.

O segundo é o *projeto retórico*, composto pelos textos críticos, de autointerpretação e epistolares atribuído a qualquer das assinaturas. Diferentemente dos textos que compõem o projeto poético, aqueles que fazem parte do projeto retórico têm essencialmente o objetivo de persuadir o leitor através da razão e do método, a fim de conduzi-lo à concordância de que os textos do projeto poético são mais do que verosímeis: possuem o atributo de uma certa realidade⁴. E ao criarem esse “efeito de realidade”, aumentam sua verosimilhança, o que contribui para o objetivo de conduzir os leitores para determinadas interpretações da obra. Incluem-se aqui textos como as *Notas para Recordação do meu Mestre Caeiro* de Campos, a fundamentação do paganismo por Mora, os prefácios de Reis à obra de Caeiro, as páginas sobre arte e estética, crítica e autocrítica em geral atribuídas a Fernando Pessoa e as correspondências trocadas com diversos interlocutores acerca dos heterónimos e sua produção literária. Podemos exemplificar o caráter retórico do discurso pessoano, a trabalhar sempre na dualidade entre a ação direta do autor e o simultâneo alheamento do mesmo, na carta de 13 de janeiro de 1935 a Casais Monteiro. Num dos trechos em que aborda a gênese dos heterónimos, Pessoa usa, para demonstrar o caráter elaborado da construção do projeto poético, uma sequência de verbos – *criar, fixar, graduar, conhecer*,

³“A dualidade da retórica e da poética reflecte uma dualidade no uso do discurso assim como nas situações do discurso. A retórica, já se disse, constitui em primeiro lugar uma técnica da eloquência; a sua importância é a da própria eloquência, isto é, para engendrar a persuasão. (...) A poética, arte de compor poemas, principalmente trágicos, não depende, nem quanto à sua função, nem quanto à situação do discurso, da retórica, arte da defesa, da deliberação, da apreensão e do elogio” (Ricoeur, 1983, p.19).

⁴ Sobre a realidade como atributo, ver a discussão entre Fernando Pessoa e Alberto Caeiro narrada por Álvaro de Campos no texto de 25 de fevereiro de 1931, incluído por Teresa Sobral Cunha como uma das *Notas para recordação do meu Mestre Caeiro*: “ser real é haver outras coisas reais, porque não se pode ser real sozinho; e como ser real é ser uma coisa que não é essas outras coisas, é ser diferente delas; e como a realidade é uma coisa que não é essas outras coisas, é ser diferente delas; e como a realidade é uma coisa como o tamanho ou o peso - senão não havia realidade - e como todas as coisas são diferentes, não há coisas iguais em realidade como não há coisas iguais em tamanho e peso. Há de haver sempre uma diferença, embora seja muito pequena. Ser real é isso” (Pessoa, 1994, p.169).

ouvir – conjugados na primeira pessoa do singular, no intuito de se assumir autor dos heterónimos, mas sem tirar-lhes a autonomia que os iguala, em graus de realidade, a ele próprio: “criei, então, uma *coterie* inexistente. Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios” (Pessoa, 1999b, p.343). Imediatamente a seguir, contudo, parece alhear-se de todo o processo: “e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve” (*idem, ibidem*). Ambos os projetos, poético e retórico, são obras do hiper-autor, suprinteligência que conduz o universo pessoano. Cada assinatura representa uma construção elaborada, respostas concretas de um intelecto solitário que encontra internamente muitos mais caminhos para existir do que externamente:

Diz Pessoa das individualidades heterónimas na citada «Tábua bibliográfica»: «Forma cada uma uma espécie de drama; e todas elas juntas formam um outro drama.» Este drama («um drama em *estados*, em *tempos*, de um ser único e presente na identidade humana de todos eles», heterónimos, como declara Luís de Montalvor) não consiste apenas em ver-se dividido, *di-verso*, mas no facto de os heterónimos serem tentativas de resposta «prática», não obstante imaginária, ao grave problema do existir. (Coelho, 1990, p.166)

Pessoa sabe que os caminhos que encontra para apaziguar suas angústias, uma vez trilhados, não podem ficar ocultos: “Porque as raízes podem estar debaixo da terra/ Mas as flores florescem ao ar livre e à vista./ Tem que ser assim por força. Nada o pode impedir” (Pessoa, 2015, p.81). E o fato de serem imaginados não desonera em nada sua realidade:

É sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caeiro, Reis e Álvaro de Campos. Em qualquer destes pus um profundo conceito de vida, diverso em todos os três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir. (Pessoa, 1999a, p.142)

É esta estrutura imaginada e entrelaçada de texto, sob diferentes assinaturas, que aqui tratamos como narrativa heteronímica, o projeto poético do hiper-autor. Como já referido, em concordância com a posterior proposta de Foucault (1992) sobre o autor, a assinatura no universo pessoano cumpre a função-autor para tornar-se ponto simbólico que adiciona ao texto, elemento autônomo, características e sentidos.

2.1. Despersonalizações

O processo de despersonalização pessoana, que tem a narrativa heteronímica como sua maior expressão, pode ser analisado por diferentes perspectivas. Leyla Perrone-Moisés fá-lo através do contexto social e histórico no qual Pessoa estava inserido:

Para o poeta, a perda da função social acarreta também uma vertigem de identidade. "Não ser ninguém" pode significar tanto o corriqueiro tempo, como pode alargar-se nas mais vastas especulações filosóficas sobre o *status* do sujeito. Assim, a questão da "desqualificação", em Pessoa, está intimamente vinculada ao problema da despersonalização e, conseqüentemente, da heteronímia. O poeta é, em nossa época, um ser socialmente tão "inexistente", tão fantasmagórico, que "ele mesmo" acaba por sentir-se tão fictício como um heterônimo. (Perrone-Moisés, 1982, p.66)

Dito de outra forma, a despersonalização pessoana, resposta encontrada para as questões com as quais o ser empírico convivia, concretizada na narrativa heteronímica, acaba por tornar ainda mais insólita a sua existência. Para a ensaísta, o projeto heteronímico representa uma resposta literária a um ou vários conflitos (sociais, políticos, psicológicos...) do ser empírico. É preciso considerar que explicações historicistas ou psicologizantes como as de Perrone-Moisés trazem elementos para contextualizar a criação dos heterônimos, mas a restrição a esta perspectiva pode limitar a heteronímia à infundada criação de nomes de autores como resposta inconsciente aos conflitos internos do ser empírico. Essa justificação puramente fundamentada em questões de ordem psicológica ou empíricas é também uma das ideias a qual o projeto retórico pessoano busca conduzir os leitores, como podemos identificar na leitura feita por Miguel Tamen (1999) acerca da apresentação que Pessoa faz da gênese dos heterônimos na carta a Casais Monteiro de 13 de janeiro de 1935. Num dos trechos da carta, Pessoa justifica a despersonalização como sendo uma tendência que carrega desde a infância:

Desde que me conheço como sendo aquilo que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, carácter e história, várias figuras irrealis que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. (Pessoa, 1999b, p.341)

Tamen aponta três explicações dadas por Pessoa ao longo desta carta para justificar a gênese dos heterônimos: "O primeiro equivalente é usado a respeito das causas orgânicas e traços fundos. O segundo, de compulsões mais mundanas. [...] Existe ainda na carta um terceiro tipo de explicação para

a gênese dos heterónimos, no notório parágrafo sobre ocultismo” (Tamen, 1999, p.21). A justificativa de que a despersonalização seria uma tendência involuntária que carrega desde a infância tem o objetivo de sugerir uma origem espontânea, anterior a qualquer racionalização por parte do hiper-autor. Porém, como explica Tamen, o excesso de explicações é uma das formas de inviabilizar qualquer conclusão concreta: “tudo somado, não podemos queixar de falta de explicações quanto à gênese dos heterónimos mas antes de uma forma particular de confusão, ditada pelo excesso” (*idem, ibidem*).

Para além deste tipo de análise de ordem psicológica ou, ainda que pretensamente, empírica, aquilo que torna única a experiência pessoal de despersonalização é a elaborada construção de um universo interconectado de autores, “pessoas-livros” (Pessoa, 1994, p.241), que se influenciam e opõem-se entre si, sendo não só autores de textos mas também de movimentos literários:

Trata-se de um sistema literário no sentido de um sistema ordenado segundo categorias elas próprias literárias e portanto parte integrante do mesmo, como as de autor, do livro e das suas diversas partes, ou de diferentes géneros e cuja ordenação é no caso de Pessoa sempre provisória e passível de ser revista. (Sepúlveda, 2012, p.13).

É possível analisar de forma análoga a eclosão dos movimentos literários concebidos por Pessoa entre 1913 e 1917 e a construção dos heterónimos. Ao todo, foram três os movimentos criados por Fernando Pessoa: o primeiro, denominado *Paulismo*, era carregado de influências dos movimentos simbolistas e decadentistas que o antecederam na literatura europeia e tem no poema *Paulis*, assinado por Fernando Pessoa em 1913, a marca do seu surgimento; o *Interseccionismo* propõe a interseção entre uma descrição estática e denotativa, e outra móvel e conotativa, colocando em questão a impossibilidade de haver a expressão plena de uma ou outra isoladamente, tendo como seu maior expoente o conjunto de seis poemas da *Chuva Obliqua*, publicado em 1915 no número II da *Orpheu*; o *Sensacionismo*, último dos movimentos criados por Pessoa, foi projetado para superar os dois movimentos que o antecederam de forma a sustentar a convivência harmónica entre oposições paradoxais, sendo desdobrado, em maior ou menor grau, em toda a escrita dos heterónimos e do ortónimo após sua criação, por volta de 1915. O sensacionismo encerra o afã de criação de “ismos” pessoal, libertando-o de ter de criar um movimento para cada nova experiência estética que passaria a construir nos anos seguintes através da sua escrita.

2.2. Interseções

Podemos associar o mecanismo de interseção entre concreto e abstrato, proposto pelo *interseccionismo* e mantido no *sensacionismo*, ao mecanismo da sobreposição de individualidades da heteronímia. A subordinação de um texto a um movimento literário ou a um nome de autor são, até certa altura⁵, definições fluidas para Pessoa, passíveis de ajuste de acordo com o objetivo retórico do hiper-autor. Um bom exemplo desta fluidez de atribuição dos textos a um nome de autor pode ser encontrado no conjunto de seis poemas da *Chuva Obliqua*. Muitas são as peculiaridades que tornam este conjunto tão representativo na obra pessoana. Primeiro, o fato de ser datado de 8 de março de 1914, o celebrado e fictício “dia triunfal” do surgimento dos heterónimos. Também é o único texto publicado em vida por Pessoa que é deliberadamente associado a um dos movimentos literários que criou, pois levava como subtítulo “Poemas Interseccionistas de Fernando Pessoa” (Pessoa, 2018, p.36). Numa clara representação do processo retórico de conferir mais verosimilhança à narrativa heteronímica, dado o fato do “dia triunfal” ser também criação literária, nas *Notas para Recordação do meu Mestre Caeiro* Campos diz que a escrita do conjunto de poemas, reação instantânea do ortónimo ao contato com Caeiro, representou “a sua libertação” (Pessoa, 1994, p.172), a marca definitiva da influência do Mestre sob o ortónimo:

Se algum dia se esquecer ao ponto de publicar qualquer livro, se o livro for de versos, e vierem datados os pequenos poemas, ver-se-á que há qualquer coisa de diferente nos que têm datas posteriores a 8 de Março de 1914. (Pessoa, 1994, pp.172-173)

Teresa Sobral Cunha salienta ainda que este conjunto foi, em projeto, atribuído a Caeiro e a Bernardo Soares antes de ser definitivamente assinado pelo ortónimo:

Este conjunto de «poemas interseccionistas» que chegou a constar como projeto editorial para Caeiro [...] foi, também em projecto, atribuído a Bernardo Soares quando a excelência do prosador talvez começasse a ser valorizada e ocasionalmente desvalorizando o momento literário que *Chuva Obliqua* representava. (Pessoa, 1994, p.313)

Ou seja, Pessoa alterava as atribuições dos textos a um nome de autor ou a um movimento literário sempre que isso contribuísse para sustentar aquilo que buscava elaborar no seu projeto retórico. Na altura da publicação de *Chuva Obliqua*, no primeiro número da *Orpheu* em 1915, o movimento que

⁵ Em uma nota, Coelho aponta o ano de 1917 como o marco duplo da desistência de Pessoa de criar movimentos artísticos e o aprofundamento na produção de textos sob a assinatura dos heterónimos: “Findo o período das experiências poéticas de vanguarda - logo por 1917 - Pessoa glosa-se, repete-se obsessivamente; o seu mundo, de contornos já fixados, desliga-se do tempo; a diversidade admirável para num esgotamento precoce” (Coelho, 1990, p.183).

ele buscava fundamentar era o *Interseccionismo*, por isso a associação feita através do subtítulo na publicação. Com o passar do tempo, Pessoa deixa de construir novos movimentos literários e concentra-se em algumas das assinaturas, fazendo da sua evolução/viagem um movimento de continuidade, como refere na carta a Casais Monteiro de 20 de janeiro de 1935: “por isso dei essa marcha em mim como comparável, não a uma evolução, mas a uma viagem: não subi de um andar para outro; segui, em planície, de um para outro lugar” (Pessoa, 1999b, p.350).

Ao analisarem o poema ortónimo “Ulisses”, que integra a *Mensagem*, único livro em língua portuguesa publicado em vida por Pessoa, Roman Jakobson e Luciana Stegagno ressaltam sua “diversidade rítmica ligada a uma unidade métrica rigorosa” (Jakobson & Picchio, 2007, p.113), oferecendo assim uma ideia de interseção que pode ser associada ao projeto heteronímico como um todo. A diversidade dos heterónimos, com suas características estéticas e filosóficas cuidadosamente elaboradas uma em relação a outra, não anula a unidade que os mantém coesos, mesmo em suas contradições. Nesta dualidade entre diversidade e unidade, que Jacinto do Prado Coelho (1990) tão bem explora em sua obra homónima, a busca pela interseção também não é ponto pacífico, mediana que dilui o conflito dos opostos. Entre o *nada* que o ortónimo via como possível de ser feito para apaziguar sua angústia de contornos decadentistas, semelhante a ausência de alternativas à morte que Reis buscava elaborar em seus textos, e o *tudo* que Campos queria sentir e viver de todas as maneiras, totalidade semelhante a que Caeiro nega à Natureza no celebrado verso do poema XLVII do *Guardador de Rebanhos*, há diversas expressões de *metades* que se opõem aos totalizantes *nada* e *tudo*, criando pontos intermédios que têm autonomia e, dentro da realidade que constroem, são também completos:

Nada, totalidade negativa, se acha oposto a *tudo*, totalidade positiva, e estes dois quantificadores totalizantes se opõem, por seu turno, a um quantificador parcelante, *metade*, e o contraste dos dois gêneros, masculino de *nada* e *tudo* em face do feminino *metade*, vem reforçar essa oposição. (Jakobson & Picchio, 2007, p.116-117)

Grande parte da obra pessoana explora o deambular entre a dicotomia do “ser nada” e ter em si “todos os sonhos do mundo”, desejos que atuam como resposta para sua insatisfação com a vida. Ser “nada” ou ser “tudo” são ambas formas de não ser somente a si mesmo. A impossibilidade de ser empiricamente mais do que podia ser intelectualmente leva o hiper-autor a “sentir tudo de todas as maneiras” dentro do universo que criou, a heteronímia. As assinaturas e seus respectivos textos representam diferentes jornadas paralelas, frações imaginadas de uma existência empírica sustentada em memórias distorcidas pela melancolia e desejo de retorno:

Submetida a um olhar retrospectivo, a vida que iludiu sonhando, projectando o irrealizável num futuro longínquo, adiando sempre, afigura-se absurda, tal qual o andaime em torno da casa por fabricar. [...] Este sentimento de que a vida, em lugar de obedecer um plano, é feita de pedaços sem nexos, situa-se no âmago da melancolia de Fernando Pessoa. Nenhum princípio orgânico a entrelaçar os fragmentos do seu existir. (Prado Coelho, 1990, p.111)

É desta forma que os opostos *nada e tudo, diversidade e unidade, ninguém e todos* convivem na poesia pessoana. Trata-se de uma busca pela interseção, pelo elemento que atravessa as contradições sem eliminá-las. Assim, o processo de despersonalização que constitui a narrativa heteronímica permite que Pessoa assumia perspectivas opostas simultaneamente, podendo expressá-las sem a preocupação de escolher entre um dos lados.

2.3. Denominações

Porém a sua expressão poética sob as denominações “heterónimo” e “ortónimo” só vem a surgir muito mais tarde. A primeira referência a tais termos na obra pessoana ocorre na “Tábua bibliográfica”, publicada na *Presença* em 1928. Uma vez assumidas como classificação, são criadas categorias onde Reis, Campos e Caeiro são plenamente definidos como heterónimos enquanto Fernando Pessoa é identificado como ortónimo. Bernardo Soares é categorizado, na mesma carta de 13 de janeiro de 1935 a Casais Monteiro, como semi-heterónimo⁶ e António Mora, um heterónimo sem classificação própria, apontado nas *Notas para Recordação de meu Mestre Caeiro* ora como mais um dos discípulos do Mestre⁷, ora sob a denominação de “continuador filosófico”⁸ de Caeiro.

Dentro da narrativa heteronímica, o *ortónimo* refere-se àquele que assina as obras em poesia e possui, como já referira Jorge de Sena, uma identidade tão concreta quanto a dos outros heterónimos: “todos, o ortónimo e os outros, estavam em pé de igualdade” (Sena, 1984, p.277). Ele difere do *hiper-autor*, que responde por toda a construção poética pessoana, incluindo a narrativa heteronímica, e ambos divergem do *ser empírico*, Fernando António Nogueira Pessoa. Enquanto ortónimo, Fernando Pessoa tem seu corpo elevado a mesma categoria dos outros heterónimos: um corpo puramente textual. É neste

⁶ “O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento” (Pessoa, 1999b, p.345).

⁷ “António Mora era uma sombra com veleidades especulativas. Passava a vida a mastigar Kant e tentar ver com o pensamento se a vida tinha sentido. [...] O meu mestre Caeiro deu-lhe a alma que ele não tinha; pôs dentro do Mora periférico, que ele sempre tinha sido, um Mora central” (Pessoa, 1994, pp.161-162).

⁸ “Este Alberto Caeiro teve dois discípulos e um continuador filosófico (...) O continuador filosófico, António Mora (...), tem um ou dois livros a escrever, onde provará completamente a verdade, metafísica e prática, do paganismo” (Pessoa, 1994, p.240).

ponto de igualdade que se desenrola a narrativa heteronímica enquanto, na instância de hiper-autor, Fernando Pessoa conduz tal narrativa ajustando a relação entre as assinaturas que a compõe.

Ainda que, como descreve Richard Zenith, fossem desdobramentos de uma mesma fonte, “eram personalidades diferentes, mas feitas do mesmo material genético e com imensa coisa em comum: todos eles solitários, todos inadaptados à vida normal, todos poetas” (Zenith, 2017, p.15). Cada assinatura assume uma função dentro da heteronímia. Alberto Caeiro, Mestre dos heterónimos, é o eixo gravitacional que mantém as outras assinaturas em órbita partilhada. Seu surgimento no ficcional “dia triunfal”⁹ marca a gênese dos heterónimos, enquanto sua morte literária em 1915 funciona como “big-bang” que lança os heterónimos para diferentes direções, todos partindo de um mesmo ponto central de influência do Mestre. Ricardo Reis, apresentado nas *Notas para Recordação do meu Mestre Caeiro* como o primeiro discípulo do Mestre e o único a quem Caeiro dedicou um poema¹⁰, fica incumbido de organizar e publicar a obra caeiriana: “como Caeiro, Ricardo Reis encara a vida e a morte naturalmente, mas, ao contrário de Caeiro, pensando nelas” (Pessoa, 1994, p.175). António Mora, que se expressa como um Reis mais esquemático, assume a função de teorizador do paganismo, movimento que teria o Mestre como expoente, apesar do próprio sequer ter idealizado a consolidação de qualquer movimento artístico ou filosófico. Álvaro de Campos é o discípulo que busca eternizar o Mestre através do registo de suas memórias nas *Notas para a recordação de meu Mestre Caeiro*. Também é em Campos que o hiper-autor mais claramente demonstra a influência do Mestre sob os discípulos:

Quando foi da publicação de «Orpheu», foi preciso, à última hora, arranjar qualquer coisa para completar o número de páginas. Sugeri então ao Sá-Carneiro que eu fizesse um poema «antigo» do Álvaro de Campos — um poema de como o Álvaro de Campos seria antes de ter conhecido Caeiro e ter caído sob a sua influência. E assim fiz o Opiário, em que tentei dar todas as tendências latentes do Álvaro de Campos, conforme haviam de ser depois reveladas, mas sem haver ainda qualquer traço de contacto com o seu mestre Caeiro. Foi dos poemas que tenho escrito, o que me deu mais que fazer, pelo duplo poder de despersonalização que tive que

⁹ Sobre a ficção do “dia triunfal”, Ivo Castro explica, na introdução da Edição Crítica de Alberto Caeiro, que não há documento que sustente a narrativa construída por Pessoa na carta a Casais Monteiro, haja visto que não foi identificado nenhum poema atribuído a Caeiro escrito no dia 8 de março de 1914: “não é prudente tomar literalmente como documento autobiográfico o parágrafo que Pessoa dedica ao *dia triunfal* na sua carta de 13 de janeiro de 1935, dirigida a Adolfo Casais Monteiro” (Castro, 2015, p.10).

¹⁰ Trata-se do “Penúltimo Poema”, publicado na edição da revista *Presença* de Março-Junho de 1931. Campos dedica especial atenção a este poema ao reproduzir, nas *Notas para Recordação do meu Mestre Caeiro*, a afirmação do Mestre de que este seria “o poema de agora em que me afastei mais de mim” (Pessoa, 1994, p.173), reação a uma conversa que tivera com Reis e Mora: “ouvi-os, e pus-me a imaginar como é que se imaginava uma religião. E lembrou-me que deveria ser assim. Por isso escrevi o poema, não como acto poético mas como acto de imaginação... Sim, como se estivesse contando um conto a uma criança” (*idem, ibidem*). A dedicatória ímpar, feita em um poema tão representativo, seja pelo título com tom premonitório, seja pelo assumido exercício de “imaginação” incomum à Caeiro, pode ser interpretado como parte do processo de elaboração da narrativa heteronímica que chancelaria Ricardo Reis como discípulo incumbido da publicação da obra do Mestre.

desenvolver. Mas, enfim, creio que não saiu mau, e que dá o Álvaro em botão... (Pessoa, 1999b, p.344).

Segundo Campos: “propriamente falando, Reis, Mora e eu somos três interpretações orgânicas de Caeiro” (Pessoa, 1994, pp.164-165). O último dos discípulos, não na ordem cronológica dos contatos com o Mestre, mas na distância que representa em relação a sua filosofia, é ortónimo Fernando Pessoa. Na narrativa heteronímica, ele assume o papel de poeta da decadência, do questionamento constante sobre sua própria existência. Tudo que ele é e possui, a jornada que percorre e o caminho que segue na estrada que lhe é oferecida, são vistos como uma forçosa e indesejável continuidade. Para ele, viver não é entendido como oportunidade ou escolha, mas de uma condição inevitável que aceita, apesar de em seguida a lamentar, olhando para trás a pensar no que poderia ter sido. A necessidade de intenção, de desejo, para que esse caminhar aconteça fica alienada, não é mais um impulso pró-ativo. Neste movimento involuntário, são as pequenas coisas que, ainda que em tom de lamentação, dão sentido à vida e acabam por estimular a sua continuidade.

É a disposição estática destas assinaturas, aparentemente dispersa, que compõe a “constelação abstrata” da heteronímia:

Quando as strellas,

Dentro de mim alma

Constellarem, não suas formas bellas,

Mas o abstracto tem de constelar. (Pessoa, 2005b, p.204).

Ao notar que a relação entre Mestre e discípulos é elaborada maioritariamente nos textos em prosa, com destaque para as *Notas para recordação do Meu Mestre Caeiro* de Campos, os prefácios à obra de Caeiro e as notas sobre os poemas do *Guardador de Rebanhos* assinados por Ricardo Reis, além de cartas e ensaios assinados por Fernando Pessoa ¹¹, temos um exemplo do projeto retórico que constitui, ao lado do projeto poético, o amplo universo pessoano. Devemos considerar que, dada a hierarquia construída dentro da narrativa heteronímica, são os discípulos que observam, analisam e criticam a obra de Caeiro, nunca o contrário. Também merece ser sublinhada a ausência de referência

¹¹ As cartas e ensaios sob a assinatura de Fernando Pessoa não correspondem ao ortónimo, mas sim a uma voz que analisa a narrativa heteronímica de uma outra perspectiva, mais ampla, ao qual consideramos associada à denominação de hiper-autor proposta por Rubim (2016).

direta ao Mestre na poesia do ortónimo, diferentemente do que ocorre na poesia de Reis¹² e de Campos¹³. Essa diferença ressalta a relação especial entre Caeiro e ortónimo, onde o Mestre representa uma oposição inspiradora, a “Grande Vacina” segundo Campos¹⁴, “a vacina contra a estupidez dos inteligentes” (Pessoa, 1994, p.163).

A narrativa heteronímica é a grande obra de Fernando Pessoa. Porém, semelhante à sugestão de Caeiro de que “a Natureza é partes sem um todo” (Pessoa, 2015, p.64), o limite para a compreensão de uma unidade da obra pessoana se dá na pretensa coesão que projeto retórico busca conferir ao projeto poético. Richard Zenith, ecoando a formulação de Eduardo Lourenço (1981), reforça que:

A grande novidade de Pessoa seria a criação de uma «literatura-outra», algo mais do que escritores fictícios, algo que transcende o seu papel literário e psicológico. Se nesta ideia houver um pouco de verdade, é lícito afirmar que o universo heterónimo constitui, por si só, um acto poético sem precedentes. (Zenith, 2017, p.141)

Como uma Natureza particular, a obra pessoana é também partes sem um todo, onde essa totalidade ausente recebe o nome de heteronímia. Ao tratar da metáfora, Glória Padrão diz que “o valor de qualquer termo está determinado pelo que o rodeia porque num estado de língua tudo se baseia em relações” (Padrão, 1973, p.20). A mesma lógica pode ser aplicada à heteronímia: considerando os nomes aos quais Pessoa atribuiu textos, seu valor também só pode ser determinado pelos termos (nomes) que os rodeiam, pois também nesta “literatura outra” criada por Pessoa tudo se baseia em relações.

Na sequência, dedicaremos especial atenção à relação entre Caeiro e o ortónimo na narrativa heteronímica, tomando como *corpus* de análise os textos escritos em verso por ambos. Se, por um lado, a narrativa os distancia numa hierarquia de discípulo e mestre, por outro, os (re)aproxima. Com efeito, primeiramente analisaremos os pontos de distanciamento entre ambas assinaturas, usando a metáfora da estrada como representação desta diferenciação para, a seguir, analisarmos os pontos de aproximação, realçados pela metáfora da curva da estrada associada à ideia de morte.

¹² Poemas como “Mestre, são plácidas” de 1914 e “Jovem morreste, porque regressaste” de 1918.

¹³ Poemas como “Ode mortal” de 1927 e “Mestre, meu mestre querido!” de 1928.

¹⁴ É desta forma que Campos explica em uma das *Notas para Recordação do meu Mestre Caeiro* a produção da *Chuva Oblíqua*, “A «Chuva Oblíqua» não se parece em nada com qualquer poema do meu mestre Caeiro, a não ser certa rectilíneidade do movimento rítmico. Mas o Fernando Pessoa era incapaz de arrancar aqueles extraordinários poemas do seu mundo interior se não tivesse conhecido Caeiro. Mas, momentos depois de conhecer Caeiro, sofreu o abalo espiritual que produziu esses poemas. Foi logo. Como tem uma sensibilidade excessivamente pronta, porque acompanhada de uma inteligência excessivamente pronta, o Fernando teve sem demora a reacção à Grande Vacina” (Pessoa, 1994, p.162).

3. A metáfora concetual

A base teórica que fundamenta nossa análise da metáfora é a ideia de metáfora concetual apresentada por Lakoff & Johnson (1980). Através desta proposta, os autores buscaram diferenciar tal processo da operação linguística da metáfora, para explicar sua prevalência na linguagem humana em diversas culturas:

Metaphor is not just a matter of language, that is, of mere words. We shall argue that, on the contrary, human *thoughts processes* are largely metaphorical. This is what we mean when we say that the human conceptual system is metaphorically structured and defined. Metaphors as linguistic expressions are possible precisely because there are metaphors in a person's conceptual system. (Lakoff & Johnson, 1980, p.6)

Para diferenciar a aplicação destas duas expressões da metáfora, os autores propuseram que a metáfora concetual fosse apresentada em maiúsculas, por exemplo TEMPO É DINHEIRO, uma vez que a expressão direta da metáfora concetual não é recorrente na língua falada, enquanto expressões derivadas dela, ou suas subcategorias, são mais cotidianamente utilizadas. Grande parte das vezes, essas metáforas buscam trazer referências empíricas para conceitos abstratos, de forma que possamos tratá-los dentro da linguagem. Com efeito, algumas metáforas concetuais passam a influenciar a forma como lidamos empiricamente com estes conceitos abstratos. Por exemplo, expressões como “poupar horas” ou “gastar tempo” tratam o tempo, conceito abstrato, com base na experiência empírica com o dinheiro, este sim, passível de ser gasto ou poupado: “the metaphorical concepts TIME IS MONEY, TIME IS A RESOURCE, and TIME IS A VALUABLE COMMODITY form a single system based on subcategorization, since in our society money is a limited resource and limited resources are valuable commodities” (Lakoff & Johnson, 1980, p.9).

Através deste modelo, propomos a presença da metáfora concetual VIDA É ESTRADA na poesia de Pessoa-ortónimo e de Caetano. Essa metáfora ecoa uma tradição antiga da cultura ocidental que associa a ideia de viagem à jornada da vida. Assim, a vida como estrada deriva da metáfora VIVER É JORNADA/CAMINHAR. Uma vez que uma jornada representa um movimento no espaço e no tempo que liga dois pontos, o de partida e o de destino, tal ação precisa decorrer em algum suporte físico, seja ele o mar, a terra ou o ar. A estrada é o espaço terrestre construído especificamente para ser percorrido, para comportar jornadas. Difere de atalhos ou caminhos ermos, uma vez que, para existir, a estrada deve ter sido trilhada antes por alguém. Desta forma, a estrada não representa a vida como uma

experiência livre no universo, mas sim um caminho previamente traçado, com dimensões e medidas definidas por alguém que nos antecedeu, adequadas para levar o viajante a um determinado destino.

Uma das características que fazem da estrada uma metáfora com diversos significados é o fato dela poder ser identificada tanto como local que *dá a ver uma paisagem*, se considerarmos a perspectiva do viajante que por ela caminha e observa aquilo que o rodeia, quanto *uma paisagem em si*, seja por quem a observa de fora, seja pelo próprio viajante que por ela caminha, já que este também terá a estrada em perspectiva no horizonte enquanto segue sua jornada. Enquanto *paisagem em si*, será possível observar aqueles que caminham pela estrada, cada qual seguindo um destino que o observador desconhece de todo. Salientamos que, desta perspectiva, o destino não coincide necessariamente com o fim da estrada. Sendo paisagem, a estrada representa um espaço dado construído por outrem, podendo conter diversas jornadas simultaneamente, cada qual com um destino particular:

Todo homem que há sou Eu. Toda a sociedade está dentro de mim. Eu sou os meus melhores amigos e os meus verdadeiros inimigos. O resto - o que está fora - desde as planícies e os montes até às gentes e às □ - tudo isso não é senão Paisagem... (Pessoa, 2012, p.185).

Ou seja, a jornada não delimita o início ou o fim da estrada pois, enquanto paisagem, ela é contentora de jornadas. Pessoa elabora a relação da paisagem como construção alheia à sua ação no diálogo com a perspectiva do escritor suíço Henri-Frédéric Amiel, do qual Pessoa mantinha em sua biblioteca particular uma edição dos *Fragments d'un journal intime*. Para o autor suíço, a paisagem é um estado da alma. O poema "Amiel" de 1925 é inspirado nessa mesma visão:

Não, nem no sonho a perfeição sonhada

Existe, pois que é sonho. Ó Natureza,

Tam monotonamente renovada,

Que cura dás a esta tristeza?

O esquecimento temporário, a estrada

Por engano tomada,

O meditar na ponte e na incerteza... (Pessoa, 2001, p.89)

Esse poema, escrito num dos anos em que Pessoa menos produziu textos sob a assinatura ortónimo¹⁵, começa com uma negativa fatalista ao dizer que a perfeição não existe nem em sonho. O ortónimo interpela a Natureza sobre a cura para a tristeza causada pela conclusão de não poder encontrar nem em sonho aquilo que procura. A reflexão sobre a busca da perfeição remete ao conjunto *Em busca da Beleza* de 1909: “Nem à nossa alma definir podemos/ A Perfeição em cuja estrada a vida,/ Achando-a intérmina, a chorar perdemos” (Pessoa, 2005a, p.45). Essa perspetiva sobre a relação entre perfeição e sonho ecoa a visão platónica de mundo das ideias. O conjunto sugere que nem neste mundo ideal a perfeição é possível, pois é sabidamente só ideia ou sonho. Na sequência, o poeta alinha três figuras que representam possíveis soluções oferecidas pela Natureza para a pergunta feita – o esquecimento temporário; a estrada por engano tomada; o meditar na ponte e na incerteza – que podem ser associados aos verbos *esquecer*, *seguir* e *meditar*, representando ações propositivas do poeta para aplacar sua tristeza. Mas imediatamente a seguir ele define como inúteis os dias que consome a “pensar na acção” (Pessoa, 2001, p.90). Essa afirmação revela uma característica bastante representativa da atitude do ortónimo: a conclusão de que é inútil qualquer ação, inclusive o pensar em agir. Ao final, encerra o poema com uma quadra em que lamenta sua nobreza inútil, reforçando sua inação ao dizer que “nem se ergue a mão para a fechada porta” (*idem, ibidem*), onde o ato sugerido de “abrir a porta” pode ser interpretado como a passagem pela morte para adentrar ao mundo que está para além dela.

Também sob a assinatura do semi-heterónimo Bernardo Soares, numa abordagem que ecoa a visão de Caeiro sobre a passagem do tempo, há uma referência a Amiel num dos textos do *Livro do Desassossego*:

Disse Amiel que uma paisagem é um estado da alma, mas a frase é uma felicidade frouxa de sonhador débil. (...) Independentemente de mim cresce a erva, chove na erva que cresce, e o sol doira a extensão da erva que cresceu ou vai crescer; erguem-se os montes de muito antigamente, e o vento passa com o mesmo modo com que Homero, ainda que não existisse, o ouviu. Mais certo era dizer que um estado da alma é uma paisagem; haveria na frase a vantagem de não conter a mentira de uma teoria, mas tão-somente a verdade de uma metáfora. (Pessoa, 2014, p.85)

¹⁵ A década que vai de 1921 a 1930 representa um período onde a produção sob a assinatura do ortónimo foi menos fértil que as décadas que a antecederam e os 5 derradeiros anos de vida de Fernando Pessoa. A título de comparação, conforme explica Ivo Castro (2001) na introdução da Edição Crítica de Fernando Pessoa, em 1925 são identificados somente 18 poemas não publicados, nenhum publicado, enquanto em 1934 temos 280 poemas não publicados e pelo menos 3 publicados, além da publicação de *Mensagem*.

Neste texto, a paisagem é descrita como algo que lhe é totalmente alheio, algo de real que independe de sua presença ou ação para seguir existindo. Este pensamento está alinhado com o que Caeiro exprime num dos *Poemas Inconjuntos*:

Quando vier a primavera,

Se eu já estiver morto,

As flores florirão da mesma maneira

E as arvores não serão menos verdes que na primavera passada.

A realidade não precisa de mim. (Pessoa, 2015, p.82)

A estrada, enquanto paisagem, é local de passagem indiferente a quem por ela caminha. Ao mesmo tempo em que ela partilha a jornada com o viajante, uma vez que é o suporte da mesma, ela lhe é alheia e impessoal, pois contém em si simultaneamente muitas outras jornadas.

3.1. Metáfora do canal

Inspirados pelo conceito da “metáfora do canal” proposto por Michael Reddy (1979), Lakoff & Johnson (1980) apresentam um modelo esquemáticos de metáforas concetuais que é aplicável para determinados conceitos complexos:

A far more subtle case of how a metaphorical concept can hide an aspect of our experience can be seen in what Michael Reddy has called the “conduit metaphor.” Reddy observes that our language about language is structured roughly by the following complex metaphor:

IDEAS (or MEANINGS) ARE OBJECTS.

LINGUISTIC EXPRESSIONS ARE CONTAINERS.

COMMUNICATION IS SENDING.

The speaker puts ideas (objects) into words (containers) and send them (along a conduit) to a hearer who takes the idea/object out of the word/container. (Lakoff & Johnson, 1980, p.10)

Seguindo este modelo, podemos descrever como a metáfora concetual VIDA É ESTRADA resulta de um conjunto complexo de metáforas recorrentemente utilizadas por Pessoa:

ALMAS SÃO OBJETOS.

CORPOS SÃO CONTENTORES.

VIDA É ESTRADA.

VIVER É JORNADA/CAMINHAR.

MORTE É A CURVA DA ESTRADA.

Tal esquema pode ser encontrado em diversos momentos da poesia de Caeiro e do ortónimo. A alma como objeto sugere a ideia de que sua quantidade não seja limitada a uma, “Não sei quantas almas tenho” (Pessoa, 2001, p.197), o que por si só ajuda a sustentar a ideia da heteronímia, sendo um único corpo (contentor) capaz de comportar múltiplas almas. No entanto essa alma/objeto é intangível, enquanto o corpo/contentor é tangível. Essa constatação conduz Caeiro e o ortónimo a interpretações opostas: enquanto o ortónimo projeta na alma a sua identidade, lamentando o fato dela (ele mesmo) ser inútil, “Aquella alma, que vazia,/ Que sinto inútil e fria/ Dentro do meu coração!” (*idem*, p.68), Caeiro ignora-a, projetando no corpo a plenitude da sua existência: “Estou mais certo da existência da minha casa branca/ Do que da existência interior do dono da casa branca./ Creio mais no meu corpo do que na minha alma” (Pessoa, 2015, p.93). A partir desta cisão, cada um segue uma jornada distinta (metáfora de viver) numa estrada partilhada (metáfora da Vida). Enquanto o ortónimo segue a lamentar, numa busca angustiante por respostas:

Ando à busca de outro

Que consiga o ser

Tão variado e neutro

Que sinto ao viver... (*idem*, p.256)

O Mestre dos heterónimos põe-se ao lado e observa aqueles que seguem a caminhar, “O «homem» vae andando com as suas idéas, falso e estrangeiro,/ E os passos vão com o systema antigo que faz pernas andar” (*idem*, p.74). Assim, o ortónimo segue pela estrada/Vida especulando sobre o que está além dela: “Sei que a morte, que é tudo, não é nada,/ E que, de morte em morte, a alma que há/ Não cae num poço: vae por uma estrada” (Pessoa, 2000b, p.88). Já Caeiro anuncia a irrelevância de todo caminhar: “Passou a diligencia pela estrada, e foi-se:/ E a estrada não ficou mais bella, nem sequer mais feia./ Assim é a acção humana pelo mundo fóra” (Pessoa, 2015, p.61). Porém, ainda que o vejam de formas distintas, ambos partilham um mesmo horizonte: a curva da estrada/morte. Neste ponto concordam que a estrada segue para além da curva: o ortónimo, ao concluir que “A morte é a curva da estrada/ Morrer é só não ser visto” (Pessoa, 2004, p.83), sabe que seguirá de outra forma

para além da morte, enquanto Caeiro reforça sua plena existência no presente ao dizer que ainda que haja algo para além da curva da estrada, isso não lhe diz respeito enquanto não estiver lá:

Para além da curva da estrada

Talvez haja um poço, e talvez um castello,

E talvez apenas a continuação da estrada. (Pessoa, 2015, p.104)

Caeiro e o ortónimo ainda representam perspectivas antagónicas na importância que dão para corpo e alma. Enquanto Caeiro entende que o corpo e os sentidos que possui são tudo o que há, o ortónimo entende que o conteúdo, a alma, é mais importante que o corpo, uma vez que o último é perecível, sujeito à finitude da morte, enquanto o primeiro permanece, pois é eterno. Ou seja, neste esquema fica identificado que enquanto alma (objeto), somos condicionados em um corpo (contentor) que vive (caminha/percorre uma jornada) a vida (estrada/suporte) até a morte (curva da estrada), ponto em que a alma/objeto desliga-se do corpo/contentor. O natural seria crer que a morte representa tanto o fim da vida/estrada quanto da Vida/estrada, porém para Pessoa a alma segue autonomamente pela Vida/estrada após a morte, livre do corpo que antes a continha. A vida, jornada entre o nascer e o morrer, é parte da Vida, jornada da alma. A alma, neste modelo, também está associada à ideia de personalidade ou individualidade, elemento que faz o indivíduo ser quem ele é.

Corpo e alma são, portanto, elementos autônomos: um corpo pode ou não conter alma, a exemplo de um corpo morto. Assim, o viver está associado às experiências do corpo enquanto contentor da alma, no espaço/tempo delimitado que liga dois pontos abstratos, o nascer e o morrer. Estes dois pontos estão marcados numa paisagem maior, a Vida metaforizada pela estrada. Ou, dito de outra forma: para que a jornada do viver se inicie, faz-se necessário que haja algo anterior a ela; o ponto expectável em que o corpo deixa de ser contentor da alma, a morte, também não delimita seu fim, pois a alma segue o caminho autonomamente. O poema “Dizem que em cada coisa uma coisa occulta mora” de Caeiro sintetiza bem todos estes conceitos:

Morto meu corpo,

Desfeito meu cerebro,

Eu cousa abstracta, impessoal, sem forma,

Já não sente o eu que eu tenho,

Já não pensa com o meu cerebro os pensamentos que eu sinto meus,

Já não move pela minha vontade as minhas mãos que eu movo.

Cessarei assim? Não sei.

Se tiver de cessar assim, ter pena de assim cessar

Não me tornará immortal. (idem, p.79)

A especulação que Caeiro e o ortónimo partilham sobre uma continuidade para além da morte e a desconexão entre corpo e alma, leva a reflexões sobre a predominância do corpo ou da alma para a definição da identidade. Neste poema, Caeiro levanta dúvidas sobre se ele será ele mesmo quando for só “cousa abstrata, impessoal, sem forma”. Porém sua conclusão é a de que isso é indiferente, pois tem certeza de que lamentar seu fim não o “tornará imortal”, o que torna tal reflexão inútil. É interessante destacar aqui o uso do termo “imortal” por Caeiro. Enquanto poeta que dá mais valor ao corpo do que à alma, a ideia de imortalidade remete a um pensamento de superação da morte: um não cessar de si. Seria a imortalidade o desejo velado do poeta que afirma não ter “preferencias para quando já não puder ter preferencias” (Pessoa, 2015, p.83)? Da perspectiva do ortónimo, o desejo não é de imortalidade, visto que ele considera este trecho da estrada, da jornada entre o nascer e o morrer, como uma parte menos relevante da jornada pela estrada da Vida, pois projeta no além da morte toda a glória que merece por ser uma alma elevada. Este pensamento é apoiado pela perspectiva mística e ocultista, própria do ortónimo. Ao invés de se sonhar *imortal* como o Mestre, o ortónimo deseja ser *eterno* para além da curva da estrada:

Mas para mim o mesmo eterno irei

Na curva, até que o tempo a esfera (...)

E aonde estive um dia voltarei. (Pessoa, 2001, p.15)

Assim, no universo pessoano a metáfora ganha novos horizontes ao apresentar-se na pluralidade dos nomes aos quais os textos são atribuídos:

Só uma grande intuição pode ser bússola nos descampados da alma: só com um sentido que usa da inteligência, mas se não assemelha a ela, embora nisto com ela se funda, se pode distinguir estas figuras de sonho na sua realidade de uma a outra. (Pessoa, 2012, p.239)

O conceito abstrato de VIDA adquire um sentido transcendental, que não tem na morte um ponto definitivo, mas sim uma parte da jornada. Devemos lembrar que Pessoa não foge à condicionante de pertencer a uma cultura ocidental europeia. Por isso, é necessário levar em conta que o sentido dado à metáfora da estrada sofre influência de uma visão cristã, que já considerava uma continuidade além da morte como derivada dos caminhos escolhidos em vida. No ortónimo, a jornada da vida adquire contornos decadentistas:

Nas ruas por onde vão

Os outros para um destino,

Meus passos acasos são:

Vou deserto e sem tino. (Pessoa, 2001, p.124)

Sua continuidade além da morte baseia-se na interpretação do Oculto e na imortalização de sua obra, enquanto Caeiro, que vive a observar livremente, assume uma atitude indiferente em relação ao que está além do que vê, pois para ele o tempo presente e aquilo que sua vista alcança são tudo o que importa sentir.

Essa linearidade espacial e temporal subentendida nas metáforas apresentadas responde também ao carácter teleológico da perspectiva do hiper-autor, para quem “cada personalidade dessas - reparai - é perfeitamente uma consigo própria, e, onde há uma obra disposta cronologicamente, como em Caeiro e Álvaro de Campos, a evolução da pessoa moral e intelectual do autor é perfeitamente definida” (Pessoa, 1994, p.242).

O esforço do hiper-autor em acentuar as diferenças filosóficas, estéticas e narrativas entre as assinaturas não elimina as contradições que compõem o projeto heteronímico, oferecendo assim novas e complexas possibilidades de expressão poética. Numa das *Notas para a Recordação do Meu Mestre Caeiro*, Campos explica como ele, Reis e Mora desenvolvem paralelamente perspectivas da vida inspiradas pelo mesmo ponto de partida: “tão fecundo é Caeiro que cada um de nós três, devendo todos o pensamento da alma ao nosso mestre comum, produziu uma interpretação da vida inteiramente diferente de qualquer dos outros dois” (*idem*, p.164). São estas diferentes interpretações, jornadas de uma estrada partilhada, que compõe a narrativa heteronímica. Representam as buscas por respostas para um conjunto de reflexões do hiper-autor.

4. Vida como estrada

A literatura de viagem é um género que remonta à Antiguidade. Desde Homero, passando por Virgílio, Dante, Cervantes, Camões e outros, as narrativas que retratam jornadas heroicas são base importante da literatura ocidental. A estrada como *topos* está diretamente relacionada a este género literário:

Respondendo ao apelo do mar, da estrada, do deserto, homens e mulheres estão sempre a caminho, sempre em movimento, trilhando o mundo em busca de outro lugar, o lugar de outra coisa, indefinível e enigmática, que se manifesta sob formas variadas como o Graal, a pimenta, os tesouros, as cidades submersas, a lua... (Álvares, Curado, & Sousa, 2013, p.11)

O termo estrada tem origem no latim *strata*, que significa “caminho pavimentado” ou “caminho em camadas”. O Império Romano foi a primeira grande civilização a investir solidamente na construção de redes de estradas no continente europeu. Com o objetivo de facilitar o transporte de exércitos e a cobrança de taxas nos territórios conquistados, sua construção sistemática favoreceu a comunicação e o comércio entre as regiões, ajudando a criar um senso de unidade que contribuiu para o domínio político de Roma. Por definição, a estrada romana era pavimentada por pedras e sua extensão era determinada pela importância das cidades que ligava. Desde então, a estrada representa o desenvolvimento e a perspectiva de conexão com o novo, com o desenvolvimento que a organização do império levava aos povos conquistados:

Da viagem fundadora de Eneias à tentativa de construção de uma Roma republicana por Júlio César com a passagem do Rubicão, a cultura romana preenche o imaginário coletivo com vários relatos que encheram o espírito ocidental. O imaginário romano retém ainda as viagens que os homens sábios empreendiam à pátria grega em prole de um conhecimento mais profundo e cujo saber difundiam no círculo de homens cultos. (Álvares et. al, 2010, p.12)

Com a decadência do Império por volta do século V, a construção massiva de estradas pavimentadas deixou de ser um projeto imperialista na Europa. É só no século XIX, com o surgimento das locomotivas movidas a vapor, que a construção de vias terrestre volta a ser representativa no continente europeu. A estrada, agora férrea, carrega novamente consigo a promessa de ligação entre lugares ermos e as grandes capitais, o que representa a potencial chegada de tecnologia e civilização a todos os pontos do continente. É neste contexto de rápido desenvolvimento pós-revolução industrial que, em 1888, nasce em Lisboa Fernando António Nogueira Pessoa.

Naquela altura, o movimento artístico em pauta na Europa era o decadentismo. Iniciado na França como resposta ao parnasianismo, encontrou representantes também em Inglaterra, Itália e Espanha até ser absorvido pelo simbolismo já no início do século XX. Estes movimentos influenciaram não só a poesia de Fernando Pessoa, mas também a de toda uma geração de escritores modernistas e filósofos europeus finiseculares que vivenciavam o momento de desenvolvimento acelerado que o continente experimentava. A estrada enquanto metáfora representa duplamente o potencial de desenvolvimento e de novos caminhos abertos por esta evolução, mas também a frustração de uma promessa de “novo” que a revolução inspira e que parece nunca concretizar, um destino que nunca se alcança.

No estudo de 1973 intitulado *A metáfora em Fernando Pessoa*, Maria da Glória Padrão explora as diferentes representações da metáfora na obra pessoana. A partir da perspectiva proposta por Bachelard, que “apresenta-se-nos como o primeiro intérprete da imagem criadora do pensamento que as metáforas vão transmitir” (Padrão, 1973, p.15), Padrão analisa a obra pessoana usando a metáfora “para conseguir chegar à descoberta da imagem situada para além da causa forma aparente com a sua carga de valor onírico e a onnipresença do inconsciente” (*idem, ibidem*). A autora evoca Saussure para reforçar a metáfora como “eterno princípio da linguagem” (*idem, p.19*), citando a “omnipresença da metáfora” em toda atividade linguística. Em sua análise, Padrão tende a encontrar um fundo psicológico nas metáforas, convergindo na maioria das vezes em solidão e pulsão de morte. Para ela, a estrada aparece como representação de transitoriedade da vida, “a estrada é o espaço de tempo percorrido entre o nascer e o morrer” (*idem, p.52*). No entanto, a ensaísta não aprofunda a interpretação da metáfora ao apresentá-la como uma unidade de sentido para heterónimos e ortónimo. Em nossa análise, tão importante quanto aquilo que a estrada representa na poesia pessoana é a atitude que cada assinatura assume ao interagir com ela. Na comparação entre as perspectivas do ortónimo e de Caeiro veremos que, por mais que partilhem a metáfora da estrada, ambos assumem posições distintas em relação a ela e, com efeito, reagem a ela de formas divergentes. Também entendemos que, para Pessoa, a vida metaforizada pela estrada não se restringe ao tempo percorrido entre o nascer e o morrer. Associadas à metáfora da estrada, identificamos tanto representações de uma *Vida*, em maiúscula, jornada da alma anterior ao nascer e que segue para além da morte do corpo, quanto a *vida*, em minúscula, a mesma que Padrão identifica em seu estudo. Usamos aqui em maiúscula a *Vida* como representativa da jornada da alma para além da morte e para diferenciá-la de *vida*, em minúscula, que representa o tempo específico entre o nascer e o morrer. O ortónimo faz distinção semelhante usando estradas e Estrada:

Há estradas, e a grande Estrada

Que a tradição ao porvir

Liga, branca e ornamentada,

E vae de onde ninguém parte

Para onde ninguém quiere ir. (Pessoa, 2000b, p.222)

Ou seja, encontraremos ao longo da obra pessoana a estrada representando estes dois sentidos de vida, mas condicionadas por uma relação hierárquica em que a *vida* (jornada entre o nascer e o morrer) é parte componente da *Vida* (jornada que começa antes do nascer e não termina com a morte). Além disso, Padrão deixa de explorar um dos desdobramentos da metáfora da estrada, a curva da estrada como representação da morte, sentido este que, na análise feita por Padrão, fica associado mais concretamente às metáforas do sono e da noite.

Em nosso estudo, foram analisados poemas em português sob as assinaturas de Fernando Pessoa-ortónimo e Alberto Caeiro, escritos entre 1902 e 1935. Dentre os poemas analisados atribuídos ao ortónimo, identificamos 183 ocorrências da palavra estrada divididas entre 133 poemas. Em um único poema de 27 de maio de 1909, que tem como *incipit* “Poeira em ouro pairando” (Pessoa, 2005a, pp.49-50), aparecem 6 ocorrências de estrada. Já entre os poemas de Caeiro analisados, identificamos 26 ocorrências de estrada, distribuídas entre 13 poemas, sendo que no poema “Para além da curva da estrada” (Pessoa, 2015, pp.104-105), o termo estrada é repetido 10 vezes.

As jornadas de Caeiro e do ortónimo são representadas de formas distintas na narrativa heteronímica. Enquanto o ortónimo segue na estrada por inércia, sem saber outra forma de existir que não o continuar, Caeiro se desliga por completo da linearidade do espaço-tempo e anuncia de antemão que considera irrelevante a própria necessidade de haver um caminho a ser seguido:

Caeiro e Pessoa, como já vimos, algumas vezes coincidem; por exemplo, nas ideias do fluir inelutável do tempo, de que o mundo subjectivo não dá certezas, de que o eu é fluido e nos escapa, de que é inútil «todo o querer-alterar». A diferença fundamental é esta: Pessoa crê que toda a realidade é subjectiva; para Caeiro, que é assim Pessoa heroicamente virado do avesso, o real é o objectivo; podemos portanto conhecê-lo e gozá-lo. Pessoa é um reflexivo doente de pensar, Caeiro, inimigo de todo o pensar, pretende que os seus pensamentos são apenas sensações. (Coelho, 1990, p.188)

A complexa relação entre Mestre e discípulo será o elemento analisado a seguir, tendo as metáforas da estrada e da curva da estrada como representativas deste paralelismo complementar desenvolvido pelo hiper-autor.

4.1. Distanciamentos

Em sua *Teoria da Viagem*, o filósofo francês Michel Onfray identifica dois modelos arquetípicos que representam as duas formas possíveis de ser no mundo, associadas às figuras do pastor e do camponês: “os primeiros gostam da estrada, longa e interminável, sinuosa e ziguezagueante, os segundos adoram o solo, sombrio e profundo, húmido e misterioso. [...] Estes dois mundos apoiam-se e opõem-se” (Onfray, 2009, p.10). Caeiro declaradamente identifica-se com os pastores:

Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar. (Pessoa, 2015, p.29)

Sendo seu rebanho os seus pensamentos, o guardador de rebanhos leva-os a pastar “sem preocupações políticas ou sociais” (*idem*, p.11). Já o ortónimo afunda-se nos mistérios do oculto e, a exemplo do nacionalismo místico de *Mensagem*, contrapõe-se ao desprendimento do pastor, aproximando-se portanto, da imagem do camponês proposta por Onfray: “a oposição entre cosmopolitismo dos viajantes nómadas e nacionalismo dos camponeses sedentários atravessa a história” (*idem*, p.10). Essa dualidade é expressa pela história bíblica de Abel e Caim:

Todos conhecemos bem ou mal a história do fratricídio ou do primeiro homicídio. Mas raramente nos lembramos da profissão dos dois protagonistas: pastor criador de ovelhas e camponês trabalhador, o guardador de rebanhos em movimento em oposição ao homem do campo que se fixa na terra. (*idem*, pp.11-12)

Ainda que não diretamente pelas mãos de seu discípulo, mas pelas do hiper-autor da narrativa heteronímica, Caeiro morre primeiro e o ortónimo segue sua jornada, condenado a errar. Caeiro, pastor convicto, lamenta a condição daqueles que não são iguais a ele, como Cesário Verde: “Que pena que tenho d’elle! Elle era um camponez/ Que andava preso em liberdade pela cidade” (Pessoa, 2015, p.32). A relação de oposição e complementaridade de Caeiro, pastor, e o ortónimo, camponês, enquanto viajantes pela metafórica estrada da vida, coincide com a leitura de Onfray. Mestre e discípulo

representam jornadas que seguem paralelas, como as duas margens de uma estrada, calculadamente equidistantes uma da outra, mas que acabam por convergir no ponto mais distante que os olhos alcançam no horizonte, a curva da estrada.

Dentro da narrativa heteronímica, Pessoa-ortónimo e Caeiro são frequentemente apresentados como opostos, filosófica e esteticamente. Os pontos de oposição entre ambos aparecem nos textos em prosa, com destaque para os prefácios da obra de Caeiro atribuídos a Ricardo Reis, as *Notas para Recordação do Meu Mestre Caeiro* de Álvaro de Campos, as construções esquemáticas sobre o paganismo de António Mora e em cartas de Fernando Pessoa.

A relação especial entre o discípulo Pessoa-ortónimo e o Mestre Caeiro pode ser percebida na produção poética de ambos. Como já referido, diferentemente de Campos e Reis, que fazem menção direta ao nome de Caeiro em sua poesia, o ortónimo não faz qualquer menção direta ao seu nome. As raras menções ao termo Mestre aparecem em sua maioria nos poemas de cunho ocultista. Tampouco se encontra na poesia de Caeiro qualquer menção direta ao nome de Fernando Pessoa. Essa ausência de referência direta ao nome na produção poética de ambos reforça a ideia de oposição entre Mestre e discípulo planeada no projeto heteronímico: a distância da poesia e da filosofia do ortónimo é tão grande em relação a poesia de Caeiro, tão maior do que a existente entre Caeiro-Campos e Caeiro-Reis, que não comporta a referência direta ao seu nome.

Na carta a Casais Monteiro de 13 de janeiro de 1935, Pessoa explica a génese do Mestre dos heterónimos: “pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática” (Pessoa, 1999b, p.340). Este lugar de extrema despersonalização ocupado pelo guardador de rebanhos na “*coterie* inexistente” é a reação mais clara da cisão que se dá no âmago do nome Fernando Pessoa em 1914, que no mesmo movimento em que separa o ortónimo do hiper-autor, explode na invenção dos heterónimos, sendo especialmente Caeiro a reação maior de sua inteligência contra si própria, pois ao aceitar como “doença” sua extrema intelectualização, cria então a própria vacina: “Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre” (*idem*, p.343). O próprio Fernando Pessoa, ao narrar os efeitos do surgimento de Caeiro no ortónimo, adota os termos *reação*, reforçando o caráter espontâneo e imediato desta, e *contra*, reforçando o antagonismo de ambos:

E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e escrevi, a fio também, os seis poemas que constituem a «Chuva Oblíqua», de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto

Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro. (*idem, ibidem*)

4.1.1. Filosóficos: o pensar e o sentir

A principal cisão exposta entre o ortónimo e Caeiro está na relação destes com o pensar e o sentir. O discípulo é apresentado como um poeta cerebral, que afirma no poema “Ella canta, pobre ceifeira”, publicado em 1924 na revista Athena, que “O que em mim sente stá pensando” (Pessoa, 2018, p.45). Ele lamenta sua condição puramente racional, que o leva a um estado de distanciamento de si mesmo e do mundo a sua volta, intelectualizando tudo que toca com os sentidos. Caeiro aponta essa intelectualidade exagerada como um engano: “Porque pensar é não comprehender” (Pessoa, 2015, p.31). Porém a contradição do autointitulado “Argonauta das sensações verdadeiras” (*idem*, p.63) reside precisamente na sua busca por justificar a própria forma de pensar expressa em seus textos: “Penso n’isto, não como quem pensa, mas como quem não pensa” (*idem*, p.58). Não obstante, critica também a metafísica, porém apontando essa não como engano, mas como mentira:

«Constituição íntima das cousas»...

«Sentido íntimo do Universo»...

Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada. (*idem*, p.35)

A forma como ambos, discípulo e Mestre, veem a realidade também é ponto de oposição. Prado Coelho (1990) defende que enquanto o ortónimo só tem contato com ela através do intelecto, pois entende que *tudo ao seu redor é subjetivo*, Caeiro encontra nos sentidos o pleno contato com a realidade, pois entende que *tudo que existe é objetivo*. Para o ortónimo, o pensar é a principal conexão com a realidade, pois todos os estímulos que recebe e seus sentimentos passam pela intelectualização. Por outro lado, Caeiro propõe um sentir como dimensão máxima do existir, recriminando qualquer elaboração metafísica ou intelectual como erro e, por consequência, o motivo do sofrimento de quem assim pensa. Por isso vê tudo como se fosse pela primeira vez, sem buscar o sentido oculto ou a subjetividade naquilo que seus sentidos tocam: “Crença desconhecida e suja que brincando á minha porta,/ Não te pergunto se me trazes um recado dos symbolos” (Pessoa, 2015, p.74). Enquanto o ortónimo, refém da própria inteligência que faz tudo soar repetido, “já a primeira pancada/ Tem o som de repetida” (Pessoa, 2018, p.97), fica impossibilitado pela razão de ter contato com o mundo pelos sentidos, subjetivando tudo:

A crença e o seu brinquedo

São, ao meu olhar de dó –
Um dó de saudade e medo –
Uma coisa só. (Pessoa, 2000b, p.111)

Para Caeiro, o natural é ver. O pensamento é aquilo que cega, torna intransitiva toda relação entre a realidade do corpo e a realidade do universo e, por isso, leva ao absurdo de não ser natural. Assim como os deuses, o Mestre dos heterónimos encontra no corpo, forma concreta dos sentidos, a alma que o anima:

Porisso os deuses não teem corpo e alma
Mas só corpo e são perfeitos.
O corpo é que lhes é alma
E tem a consciencia na propria carne divina. (Pessoa, 2015, p.103)

Essa unidade corpo/alma é imune ao sofrimento que o pensamento impõe:

Em Alberto Caeiro, o sujeito pretende fundir-se ao objeto no simples existir. Caeiro é a trégua nessa luta. O Eu deixa de perguntar-se "quem sou?" para afirmar apenas "sou". Em vez de ser olhado, por outro ou por si mesmo, Caeiro olha para fora. Caeiro não pensa, existe; não é uma mente que especula, é um corpo que sabe. É claro que tudo isso é o que Caeiro diz ser, deseja ser, finge ser, aplica-se a ser com relativo êxito. Porque Caeiro também é uma ficção, a *ficção da reconciliação* (...). Caeiro pretende ser a presença do corpo em Pessoa: o corpo-coisa-não-interpretável que dispensa da eterna e insolúvel questão do sujeito como Eu. (Perrone-Moises, 1982, pp.90-91)

O Mestre, que dizia ver “como um damnado” (Pessoa, 2015, p.84) evoca o sentido da visão em diversos dos seus poemas. No entanto, “é sintomático da qualidade do seu espírito que o conteúdo da sensação lhe seja indiferente, que sublinhe o acto de ver, não o objecto da visão” (Coelho, 1990, p.28). Ou seja, não se trata de uma experiência puramente corpórea, mas sim de uma experiência da sensação, do sentido em ação no ato de ver. Corpo e alma se unem e tornam as sensações plenas, condição esta acessível só aos deuses. Esse domínio pelos sentidos, colocado em oposição à perspectiva humana conduzida pela razão, é o magistério de Caeiro: “para admitir que a «verdade» do mundo «objectivo», seu cavalo-de-batalha, não passe de uma pseudoverdade supra-individual dependente do prisma de visão dos sujeitos: «Se o mundo é um erro, é um erro de toda a gente»” (*idem*, p.92). Didaticamente, o Mestre dos heterónimos ensina a desaprender, demonstrando a falibilidade da inteligência como guia:

Caeiro não é somente o mestre dos outros heterônimos e do ortônimo, mas primeiramente, o mestre aplicado de si mesmo. Em sua poesia, há um constante desdobramento dialógico: nela, um "mestre" da constatação e da sensação puras está sempre em debate com um "discípulo", que teima em reincidir na análise e na abstração. Assim, a "naturalidade" de Caeiro não é natural; sua poesia é um esforço em direção a essa almejada naturalidade, uma árdua aprendizagem do desaprender. Caeiro está constantemente ensinando a ser "Caeiro". (Perrone-Moisés, 1982, pp.152-153).

A principal lição do Mestre está exatamente na ausência de necessidade de qualquer explicação. Sendo puramente objetivo, o mundo não depende de conjeturas ou construções elaboradas pelo homem. É nesta posição que Caeiro se iguala a tudo que o cerca: “nascido a cada momento/ Para a completa novidade do mundo” (Pessoa, 2015, p.31). Perspetiva diametralmente oposta ao ortônimo, que em sua insaciável busca por sentido oculto daquilo que se apresenta como real, encontra sempre uma nova camada de subjetividade possível e, ciente da ineficiência desta busca, lamenta sua condição:

A sciencia, a sciencia, a sciencia...
Ah como tudo é nullo e vão!
A pobreza da intelligencia
Ante a riqueza da emoção. (Pessoa, 2000b, p.173)

Enquanto Caeiro, como vimos, encontra na visão a sua principal relação com o mundo exterior, representando assim a prevalência do sentir sobre o pensar, o ortônimo é guiado quase que exclusivamente pelo pensar. Quase, pois o ortônimo tem seus sentidos ativos, mas não é movido por eles: “o Fernando Pessoa sente as cousas mas não se mexe, nem mesmo por dentro” (Pessoa, 1994, p.160). Tal condição racionalizada é análoga à condição de um cego:

Guia-me a só Razão.
Não me deram mais guia.
Allumia-me em vão?
Só ella me allumia.
(...)
Porque hei-de eu crer que ver
É ser cego, se vejo,
Se vejo que nascer

É só por um desejo? (Pessoa, 2001, p.15)

Um cego voluntário, que tem a visão tapada pela inteligência. O ortónimo está fadado a não ser Caeiro, a conviver com a oposição que o Mestre representa e buscar, guiado pelo intelecto, simultaneamente alcançá-lo e distanciar-se dele: busca-o quando procura na frugalidade cotidiana a inspiração para poesia: “São as pequenas causas quotidianas/ Que dão a dor que nenhum ente entende” (Pessoa, 2005b, p.151); porém, distancia-se por sempre encontrar nela o sofrimento: “Soffrer... Toda a nossa vida dia a dia é isto...” (*idem*, p.125); busca-o ao experimentar o mundo através dos sentidos: “Deu-me olhos para ver./ Olho, vejo, acredito” (Pessoa, 2018, p.118); mas distancia-se ao elaborar o sentido intelectualmente, privando-se de sentir espontaneamente cada momento:

Como o olhar, a razão
Deus me deu, para ver
Para além da visão –
Olhar de conhecer. (*idem, ibidem*)

Com contornos decadentistas, o ortónimo procura saídas para sua condição angustiante, sentindo-se alheio à condução da vida, mas inevitavelmente condicionado por ela:

Pessoa ortónimo diverge muito de Caeiro e Reis porque não expõe uma filosofia prática, não inculca uma norma de comportamento: nele há quase apenas a expressão musical e subtil do frio, do tédio e dos anseios da alma, de estados quase inefáveis em que se vislumbra por instantes «uma coisa linda», nostalgia de um bem perdido que não se sabe qual foi, oscilações quase imperceptíveis de uma inteligência extremamente sensível, e até vivências tão profundas que não vêm «à flor das frases e dos dias» mas se insinuam pela eufonia dos versos, pelas reticências de uma linguagem finíssima. (Coelho, 1990, p.41).

4.1.2. Estéticos: o planeado e o espontâneo

Sem encontrar esperanças no que lhe é exterior, o ortónimo, definido por Campos como “novêlo embrulhado para o lado de dentro” (Pessoa, 1994, p.158), mergulha num universo particular que explora através da razão. Assim, seu pensamento se torna autónomo, domina os sentidos e o impede de aceder a eles de forma direta. E por estar ciente de todo esse processo, lamenta não ter mais acesso à simplicidade e calma que Caeiro tem. Tal cisão entre o pensar e o sentir, o planeado e o espontâneo, aparece também nas diferenças estéticas das duas assinaturas. Caeiro expressa-se através de uma

poesia espontânea¹⁶, por versos escritos enquanto passeia, “num papel que está no meu pensamento” (Pessoa, 2015, p.30), buscando transmitir da forma mais direta possível aquilo que sente, “nunca altero o que escrevi (...) se o escrevi assim é porque o senti assim” (Pessoa, 1994, p.173). Assim seus versos são livres, condizentes com sua imagem de homem simples e de pouca educação. Por isso, quando saudável¹⁷, não usa rimas: “não me importo com as rimas. Nenhuma vez/ Ha duas arvores eguaes, uma ao lado da outra” (Pessoa, 2015, p.44). No lugar destas, usa muitas vezes a repetição como estratégia rítmica. Em poesia, a repetição é uma forma retórica de exploração do sentido e condiz com a perspectiva filosófica caeiriana do sempre ver tudo pela primeira vez. Da mesma forma que “«renque» e o plural «arvores» não são cousas, são nomes” (Pessoa, 2015, p.62), a linguagem, significante limitadora, mas inescapável (mesmo para o poeta que afirma nem sequer o ser), é o meio de transmitir seus pensamentos àqueles a quem saúda na última estrofe do poema I do *Guardador de Rebanhos*: "saúdo todos os que me lerem" (Pessoa, 2015, p.30). É a mesma limitação que impede que tratemos as partes da Natureza independentemente:

Chamamos a uma pedra e a outra pedra ambas pedras porque são parecidas uma com a outra naquelas coisas que fazem a gente chamar pedra a uma pedra. Mas na verdade a gente devia dar a cada pedra um nome diferente e próprio, como se faz aos homens; não se faz porque seria impossível arranjar tanta palavra, mas não porque fosse erro... (Pessoa, 1994, p.170)

Pagão sem saber-se pagão, Caeiro vai, como diz no poema XLVI do *Guardador de Rebanhos*, escrevendo seus versos “sem querer”, sem acreditar na capacidade da linguagem, por limitação intrínseca, transmitir qualquer coisa real, ideia esta reiterada em um dos *Poemas Inconjuntos*:

Sim, escrevo versos, e a pedra não escreve versos.
Sim, faço idéas sobre o mundo, e a planta nenhuma.
Mas é que as pedras não são poetas, são pedras;
E as plantas são plantas só, e não pensadores.
Tanto posso dizer que sou superior a ellas por isto,
Como que sou inferior.
Mas não digo isso: digo da pedra, «é uma pedra»,
Digo da planta, «é uma planta»,

¹⁶ É necessário lembrar que estamos a analisar a produção poética de um hiper-autor, autor de autores. Desta forma, ainda que seja apontada como espontânea, a poesia de Alberto Caeiro é tão ou mais calculada que a do ortónimo ou de qualquer das outras assinaturas, uma vez que ela foi intencionalmente elaborada por este hiper-autor para parecer espontânea.

¹⁷ Os dois únicos poemas de *O Guardador de Rebanhos* que utilizam rimas, o XVI e o XVII, compõem o conjunto das “canções da doença”, sendo o XVII também o único que leva título. Tais elementos salientam o esforço do hiper-autor em traduzir esteticamente a personalidade dos heterónimos.

Digo de mim «sou eu».

E não digo mais nada. Que mais ha a dizer? (Pessoa, 2015: pp. 80-81)

Trata-se da afirmação insistente de que cada coisa é individual, única e nem melhor nem pior que a outra. A supervalorização da consciência aparece como uma forma dos homens buscarem diferenciar-se da natureza. Mas, para Caeiro, ter consciência não é mais do que ter cor, e assim ele busca reaproximar o humano do resto da natureza. Ao final resta a simples afirmação de si como sendo real, o que o coloca novamente em igualdade a tudo que o cerca. A repetição, portanto, mais do que estratégia rítmica, exprime a perspectiva do poeta que não ambiciona ser poeta. Representa a saúde da visão apurada, que vê cada coisa na sua individualidade e, como Mestre, busca pedagogicamente demonstrar aos que o leem aquilo que sente sem pensar. Contrariamente, o ortónimo elabora excessivamente tudo que sente através da inteligência. A consciência deste domínio incontrolável da razão, causador da desconexão com o sentir, o angustia:

Ah, ensina-me, ó Natureza,

A dar minha alma inteiramente

Á calma da tua beleza

(...)

Qualquer cousa que não seja esta

Agonia do pensamento

Que é o que do meu ser me resta... (Pessoa, 2005b, pp.62-63)

Representa o relato agoniado de um discípulo que deseja ser como o Mestre, por isso recorre a elementos típicos da poesia de Caeiro - a nudez trémula da água, a alegria da terra, o sopro do vento - mas confere-lhes características que não seriam atribuídas pelo guardador de rebanhos. O ortónimo suplica à Natureza que lhe tire o pensamento de forma a que ele consiga integrar-se a ela, numa ideia de retorno. Ao final, percebendo infrutífera sua súplica, o ortónimo pergunta sobre o que há entre ele e o momento, aquilo que o impede de viver o presente plenamente, assim como o Mestre.

Por ser calculada¹⁸, a poesia ortónima usa de rimas, métricas e toda sorte de ferramentas estilísticas para exprimir aquilo que pensa. Tal expediente elimina qualquer possibilidade de espontaneidade, como descreve Campos em uma das *Notas para recordação do meu Mestre Caeiro*:

¹⁸ Como dissemos, assim como no ortónimo, a poesia de Caeiro também é calculada. A diferença está no esforço realizado pelo hiper-autor para transparecer espontaneidade na poesia do Mestre e não sofrer desta condicionante para a poesia ortónima.

O Fernando Pessoa que, quando escreve uma quadra, emprega esforço de organização industrial para ver como há-de dispor através dela os dezassete raciocínios que ela é obrigada por lei a conter; que, quando sente qualquer coisa, se põe logo a cortá-la com uma tesoura de cinco críticos, a embrulhar-se em porque é que o segundo verso contém um adjectivo biforme e em ver como é que não sendo «mas» bom português naquela altura, vai conseguir que «senão» tenha uma sílaba só. (Pessoa, 1994, p.172)

O elemento metapoético também se torna recorrente. Por conseguir racionalmente distanciar-se de si, aplicando o processo de alheamento que caracteriza parte de sua poesia, o ortónimo é ciente da sua condição enquanto poeta:

A paz do dia, a luz que faz a paz -
Tudo isso faz
Que eu um momento esqueça quem me fiz -
O poeta abstracto e infeliz,
Que escreve para dar a entender
Que não tem nada que dizer. (Pessoa, 2000b, p.200)

4.1.3. Narrativos: o discípulo e o Mestre

Adotando novamente a perspectiva do hiper-autor, devemos reconhecer que, por maior que seja o esforço do Mestre em apresentar didaticamente sua filosofia e o interesse do discípulo em absorver tais ensinamentos, as distâncias entre ambos nunca serão reduzidas, pois são elementos estruturais da narrativa heteronímica: “como ‘mestre’ e ‘discípulo’ são um só, e não há ‘progresso’ nessa aprendizagem, temos, aí também, um dialogismo que não é dialético (que se ultrapasse numa síntese), mas um dialogismo oximórico” (Perrone-Moisés, 1982, p.153). Caeiro e o ortónimo seguem jornadas paralelas, com uma oposição entre si mais acentuada que a exposta em relação aos outros heterónimos: “na relação com os outros poetas da *coterie* heteronímica, Caeiro é realmente um mestre: um mestre da ética positiva, o único a apontar uma saída para os conflitos pessoais (Reis é uma ‘saída’ desconsolada, e Campos, uma ‘saída’ atordoada)” (*idem*, p.157). Por isso Caeiro é o único dos heterónimos que tem sua morte decretada: como Mestre, ele já não tem mais para onde evoluir, alcançou o cimo da sabedoria, tem corpo e alma unidos, tal qual os deuses. Por sua vez, o ortónimo recebe de Caeiro os ensinamentos, mas os deixa empoeirar na estante ao lado de tantas outras vias salvíficas racionais ou místicas, proveniente de suas leituras ou pelo contato com o oculto. A inteligência do

ortónimo é surpreendida pela radical novidade da filosofia do Mestre, mas rapidamente a absorve e a ressignifica, abdicando de seus preceitos práticos em nome da insistência, quase involuntária, de seguir o já conhecido e malfadado caminho da razão.

São estes, Caeiro e Pessoa-ortónimo, as assinaturas que investem a sério numa busca de superação da morte, além da curva da estrada. Caeiro a encontra mais cedo pois, na prática, sempre lá esteve, enquanto o ortónimo insiste em vê-la cada vez mais distante no horizonte, a cada passo dado, a cada verso escrito. O limite de sua evolução é dado pelo hiper-autor, na medida em que cumpre sua função na narrativa heteronímica em relação às outras assinaturas, não podendo, assim, alcançar o Mestre. Veremos como a metáfora da estrada como vida serve de contexto para demonstrar a diferença de atitude das duas assinaturas perante ela, demonstrando como se tratam de jornadas metodicamente paralelizadas pelo hiper-autor até onde a vista alcança, ou seja, a curva da estrada.

4.2. Jornadas paralelas

4.2.1. A estrada para o ortónimo

Como vimos, o ortónimo assume a voz decadente dentro da *coterie* de autores que compõem a narrativa heteronímica. A extrema intelectualização da realidade o condu-lo a uma ataraxia paralisante, forçado a seguir na jornada da vida por incapacidade e medo de parar. Falta-lhe toda a vontade de agir proactivamente, ainda que a ação seja a de deixar de seguir. A ideia de parar deliberadamente está associada ao suicídio, que se faz presente na vida empírica de Fernando Pessoa através da morte de seu grande amigo, Mário de Sá-Carneiro. Como escreveu o semi-heterónimo Bernardo Soares no *Livro do Desassossego*: “A vida prática sempre me pareceu o menos cómodo dos suicídios” (Pessoa, 2014, p.213). Ao contrário dos outros heterónimos, que demonstram cumprir um projeto ou seguir um caminho assertivo, o ortónimo vaga indeciso, questionando cada passo dado. Mas essa assinatura não se restringe à figura de poeta decadente da narrativa heteronímica. Em carta a Casais Monteiro, Fernando Pessoa comenta acerca da publicação de *Mensagem*: “sou, de facto, um nacionalista místico, um sebastianista racional. Mas sou à parte disso, e até em contradição com isso, muitas outras coisas” (Pessoa, 1999b, p.338). A voz que assume a primeira pessoa do verbo ser neste caso não coincide com o ortónimo, assemelha-se mais a perspetiva do hiper-autor a comentar possíveis expressões suas sob o nome Fernando Pessoa. No entanto, sob a assinatura ortónima, poderíamos identificar além do poeta de inspiração decadentista, o nacionalista místico de *Mensagem*, o dramático-lírico do “Fausto”, o interseccionista da “Chuva Oblíqua”, o anedótico e popular das quadras, o ocultista de “No túmulo de

Christian Rosenkretz”, e outros. Tal diversidade sob um único nome de autor não impede que este represente uma jornada paralela às outras assinaturas. Tudo que é relacionado ao ortónimo deve ser considerado dentro da narrativa heteronímica. Sendo o poeta guiado pela inteligência, que involuntariamente medeia e interpreta cada uma de suas sensações, a multiplicidade do ortónimo demonstra a inconsistência que a ausência da naturalidade caeiriana lhe causa. Nas *Notas para Recordação de Meu Mestre Caeiro*, Campos constrói a figura do autor de “Chuva Oblíqua”:

Que coisa pode exprimir melhor sua sensibilidade sempre intelectualizada, a sua atenção intensa e desatenta, a sua subtileza quente da análise fria de si mesmo, do que esses poemas-intersecções, onde o estado de alma é simultaneamente dois, onde o subjectivo e o objectivo, separados, se juntam, e ficam separados, onde o real e o irreal se confundem, para que fiquem bem distintos. (Pessoa, 1994, p.162)

A estrada, como representação metafórica da Vida, ou “vida da alma”, consolida-se no ortónimo como o espaço de passagem onde a realidade e a consciência são possíveis de existir. A estrada representa a realidade enquanto espaço transitório e impessoal. É nela que cada jornada individual acontece. Na leitura proposta por Maria da Glória Padrão:

Estrada e caminho (que aparecem com mais frequência nas poesias não revisitadas pelo autor) vão ter a dupla significação de realização pessoal e caminho que se atravessa. Em ambos os vocábulos está implícita uma ideia de passagem. (Padrão, 1973, p.51)

Enquanto caminho que se atravessa, paisagem que comporta uma jornada (metáfora de viver), é a forma como ela é percorrida que diferencia as experiências individuais. A consciência intelectualmente alcançada de que a jornada da alma segue para além da sua jornada junto ao corpo, ou seja, além da morte, cria no ortónimo uma sensação de alheamento da vida e do corpo físico, pois sua viagem/evolução é pautada pela jornada que segue para além da curva da estrada:

Certa sciencia antiga, sentida
Na substancia da vida,
De que não há acabar da alma,
Qualquer que seja a estrada que é seguida. (Pessoa, 2000b, p.54)

O primeiro poema ortónimo que faz menção a estrada aparece em 1908. Assinado por F. Nogueira Pessoa, então um jovem poeta de 20 anos, o poema apresenta uma reflexão sobre a limitação da mente em compreender a vida:

Pensando claro se vê
Que é pouco o que a mente lê
Em cada cousa da vida,
Pois que cada cousa, enfim,
É o ponto de partida
Da estrada que não tem fim.

Perante este sonho eterno
Falar em Deus, céu, inferno...

Ah! dá nojo ver o mundo
Pensar tão pouco profundo. (Pessoa, 2005a, pp.33-34)

Vemos aqui conceitos que serão desdobrados ao longo do tempo tanto na poesia ortónima quanto na dos heterónimos. A ideia de que cada coisa é um ponto de partida dialoga com o verso “Qualquer caminho leva a toda a parte”, utilizado em dois poemas distintos de 1916 e 1919. Os dísticos que encerram o poema assumem um tom mais agressivo, dizendo dar nojo falar de Deus, céu e inferno perante o “sonho eterno”. Esse tom crítico poderia ser associado a um incipiente paganismo caeiriano, porém a presença do termo “eterno” e a crítica ao “pensar tão pouco profundo” são mais adequadas ao pensamento ortónimo. Fica claro o conflito entre a contradição de estar ciente das limitações da mente enquanto constrói tal reflexão através dela, “pensando”. A estrada sem fim ou eterna representa a perspectiva de vida que supera o limite da morte, conceito esse que persiste ao longo da obra do ortónimo. Até 1914, período que antecede o surgimento dos heterónimos, há ainda outras nove ocorrências da estrada na poesia de Fernando Pessoa. Em todas essas são representadas a ideia da estrada como elemento alheio, externo, por onde a realidade passa, e a ideia de que a vida não é limitada pela morte. No conjunto de 6 sonetos intitulado “Em busca da Beleza”, a estrada é mencionada em dois poemas. No soneto I, aparece a imagem de uma *vida da alma* diferenciada de uma *vida corpórea*, que é perdida enquanto buscamos a Perfeição pela estrada:

Nem à nossa alma definir podemos
A Perfeição em cuja estrada a vida,
Achando-a intérmina, a chorar perdemos. (Pessoa, 2005a, p.45)

Dirigido a um “dolorido epicurista”, o poema apresenta como inútil a busca pela Perfeição. Por ser inalcançável, Pessoa alerta para o perigo de se perder a vida na estrada em busca dela. No poema seguinte do conjunto, o ortónimo aponta a Beleza como coisa indefinida e impossível de ser encontrada, alertando que só conseguem o “banal de cada coisa bela” (*idem*, p.46) aqueles que insistem em buscá-la, pois ela só é acessível a quem ultrapassou a morte:

Só quem da vida bebeu todo o vinho
Dum trago ou não, mas sendo até ao fundo,
Sabe (mas sem remédio) o bom caminho; (*idem, ibidem*)

Aqui podemos identificar uma incipiente conjugação de ideias caeirianas, ligadas à beleza intrínseca de tudo que é transitório, e de Reis, da inevitabilidade da morte e sua busca como resposta para a vida. No terceiro poema do conjunto, a estupidez e a loucura aparecem como alternativas à busca pela Beleza: “Só quem puder obter a estupidez/Ou a loucura pode ser feliz” (*idem, ibidem*). E no quarto poema, o poeta pede para ser levado para longe, representando o desejo que ir para além da morte: “Além do que deseja e que começa -/ Lá muito longe, onde o viver se esqueça/ Das formas metafísicas do mundo” (*idem*, p.47). A estrada é citada novamente no poema V, quando o ortónimo, numa voz que novamente se assemelha a de Ricardo Reis, usa a metáfora do sono como referência à morte, projetando além desta uma forma de vida sem dores ou prazeres:

Braços cruzados, sem pensar nem crer,
Fiquemos pois sem mágoas nem desejos;
Deixemos beijos, pois o que são beijos?
A vida é só o esperar morrer.

Longe da dor e longe do prazer
Conheçamos no sono os benfazejos
Poderes únicos; sem urzes, brejos,
A sua estrada sabe apetecer. (Pessoa, 2005a, p.48)

Nos tercetos, o ortónimo invoca a imagem de um Morfeu que traz o sono (morte) e tira sonhos (desejos), trazendo ao mundo a felicidade de sentir o “sentirmos nada”. No poema que encerra o conjunto, retorna uma voz mais próxima do ortónimo, convertendo o sono/morte em aspiração e, portanto, ilusão e vazio. O poeta revela nem ter mais forças para querer tal sono e questiona se o sono

desejado não é o da estupidez, da “feliz mentira”, que também tira a dor. Mas o desejar o sono eterno é voltar à ilusão, trazendo o poeta novamente para a condição inicial de seguir a sofrer, sem respostas para sua dor pela estrada:

Perdido, resta o derradeiro inferno
De tédio intérmino, esse de já não
Nem aspirar a ter aspiração. (*idem*, p.48)

Escrito em 1909, o poema “Poeira em ouro pairando” traz o termo “estrada” repetido 6 vezes, a maior incidência da palavra dentro de um mesmo poema atribuído ao ortónimo. Nele, surge a ideia de *poeira/pó da estrada*, que aparecerá em diversos momentos da produção pessoana¹⁹:

Ténue poeira levantada
Da vida da estrada
Poeira pairando, revoando, nevoando
Sobre a branca, a monótona ou negra estrada
Poeira de sombras vivendo
Ai de nós – és poeira e mais nada. (Pessoa, 2005a, p.50)

A poeira representa o pensamento e a memória como despojos, efeitos colaterais da jornada pela estrada. A metáfora do “pó da estrada” ecoa o pensamento apresentado por Antero de Quental no soneto III do conjunto “A ideia”. Ao lado de Cesário Verde, Antero é tratado por Pessoa como um dos grandes poetas da língua portuguesa. A poeira da estrada é, para o ortónimo pré-Caeiro, equivalente a nada, mero dejetos do caminhar pela estrada. Mas, ainda que não seja mais que poeira, ela pertence a algo maior, “é sempre da estrada”, e por isso tem seu valor, pois é parte desta grande Vida que a estrada representa.

Nos textos com referência à estrada anteriores a 1914 é possível identificar elementos incipientes da posterior invenção dos heterónimos, como no poema “Meus gestos não sou eu” de 1913:

Meus gestos não sou,
Como o céu não é nada.
O que em mim não é meu

¹⁹ A ideia de poeira/pó da estrada aparece posteriormente no ortónimo em 1910 (Pessoa, 2005a, p.124), 1912 (*idem*, pp.124-125) e 1919 (*idem*, p.223) e em Caeiro, no poema XVIII (Pessoa, 2015, p.46) do *Guardador de Rebanhos*. Ainda que não associada a estrada, a ideia de poeira também aparece com sentido semelhante no ortónimo em 1913 (Pessoa, 2005a, pp.186-188), em um dos *Poemas Inconjuntos* de Caeiro (Pessoa, 2015, p.74) e nos heterónimos, como no poema “Apostilla” de Campos, “Bocas roxas de vinho” de Reis e no *Livro do Desassossego*, no texto “Coisas de nada, naturais da vida” de Soares.

Não passa pela estrada. (Pessoa, 2005a, p.190).

O poeta reflete sobre a interseção entre aquilo que pode ser definido como seu em oposição ao todo que lhe é alheio. Isso demonstra que tudo que passa pela estrada, tudo que vê e experimenta, é também dele. Tal reflexão conduz a um processo introspectivo, sempre guiado pela inteligência, “pensamento pensado/ Como fim de pensar”, que leva o poeta a não se reconhecer. Ao final, conclui que não possui nada daquilo que passa pela estrada, inclusive a si mesmo, e assim adormece sem seguir pela jornada da vida:

Não sou eu, não conheço.
Não possuo nem passo
Minha vida adormeço;
Não sei em que regaço. (*idem*, p.191).

O ortónimo é também aquele que, dentro da narrativa heteronímica, ecoa mais acentuadamente o conflito entre unidade e diversidade relacionados à noção do Eu. Em torno desta reflexão, Perrone-Moisés (1982) lista três “soluções” oferecidas pelo ortónimo que podem ser ilustradas pelas diferentes posturas que ele assume perante a estrada. A “solução religiosa” corresponde ao caminho ocultista, que projeta a continuidade da estrada para além da curva - a estrada ampla da alma - como resposta para a incongruência que o ortónimo sente entre sua banal vida corpórea e a ambição de grandeza, que vislumbra para sua alma além do limite da morte:

Vã sciencia, inda que aqui, no rito certo,
Os Anjos certos viessem à chamada,
Servos da invocação que os trouxe perto,
Mestres do templo que lhes foi a estrada. (Pessoa, 2004, p.127)

A “solução por desistência” representa o desejo recorrente, mas nunca consumado de abdicar do caminhar e deixar-se à beira da estrada. Esta poderia ainda ser desdobrada em duas formas de inação: o *desistir de seguir*, um desconectar-se por completo do caminho sem que isso signifique morrer ou chegar ao fim, alheamento da vida por saber ser algo menor que a Vida projetada para além da morte:

Tudo é esperar à beira de uma estrada
A vinda sempre addiada.

Outros são os caminhos e as razões.

Outra a vontade que nos fará seus.

Outros os montes e os solemnes ceus. (Pessoa, 2000b, p.89)

E o *seguir desistindo*, um satisfazer-se com a inércia e continuar, ainda que involuntariamente, contentando-se com as pequenas benesses que encontra neste caminhar como o sorriso ao acaso de um transeunte:

Não sou nesta vida nem eu nem ninguém,

Vou sem ser nem prazo...

Que ao menos na strada, me sorria alguém

Ainda que por acaso. (Pessoa, 2001, p.129)

A terceira e última solução proposta pela ensaísta, a “solução por troca”, aparece como a projeção de si nos outros com os quais ele se cruza pela estrada (cego, criança, rapariga, músico, etc.), ato de se projetar naquilo que lhe parece mais distante e alheio, outras formas de existir que não sofrem das angústias que ele enfrenta:

Eu também sou cego,

Cantando na estrada,

A estrada é maior.

E não peço nada. (Pessoa, 2004, p.28)

As três formas furtam-se a qualquer possibilidade de encontrar respostas na interação com aquilo que lhe é externo. São soluções que partem de uma conclusão anterior do ortónimo, de que a vida que experimenta entre o nascer e o morrer, na qual corpo e alma estão ligadas, é menor e, portanto, menos importante que a jornada para a qual ele está destinado: a Vida da alma que segue para além da morte. Por isso, as soluções do ortónimo representam diferentes formas de desistência do viver, que o colocam numa posição de espectador do movimento que acontece neste trecho da estrada, o trecho que corresponde à sua vida, conformado com a impossibilidade de decidir sobre quais caminhos seguir. Nessa condição, contenta-se com pequenos prazeres, dentre os quais a poesia, o álcool e, em última instância, o poder sonhar-se: “Não vivo em vão/ Se escrever bem/ Uma canção” (Pessoa, 2001, p.118).

É no invisível que o ortónimo encontra um motivo ou um destino para seguir. Na sua incapacidade de utilizar os sentidos sem a mediação do intelecto, o Oculto oferece respostas para a

inconsistência da realidade. A visão ocultista fornece os sinais que procurava para ter certeza de que as angústias que sente em vida serão diferentes das que sua alma encontrará além da morte. Munido dos símbolos que encontra nos estudos maçônicos, rosacrucianos, da cabala, astrologia e outros, o ortónimo se percebe mais consciente que os outros à sua volta e aceita sua insatisfação como passageira, preço a pagar por uma felicidade maior no porvir, inacessível aos outros que partilham a estrada com ele:

Vae pela estrada que na collina
É um risco branco na encosta verde -
Risco que em arco sobe e declina
E, sem que eguale, se à vista perde -,

A cavalgada, formigas, cores,
De gente grande que aqui passou.
Eram dois sexos multicolores
E riram muitos por onde estou.

Porcerto alegres assim proseguem.
Quem porém sabe se o não sou mais -
Eu, só de vel-os e como seguem;
Eu, só de achal-os todos eguaes?

Elles para elles são um ou outro;
P'ra mim são todos - a cavalgada -,
Numa alegria, distante e neutro,
Que a nenhum d'elles pode ser dada.

Os sentimentos não tem medida,
Nem, de uns para outros, comparação.
Vae já na curva que é a descida
A cavalgada meu coração. (Pessoa, 2004, pp.107-108)

Neste poema de 1932, a “cavalgada” representa a jornada da vida onde a alma está ligada ao corpo, iniciada ao pé da colina. Monte, colina, outeiro ou montanha correspondem a um mesmo símbolo

maçônico, usado também na Ordem Rosa Cruz, associado à sabedoria e ao desenvolvimento individual. A subida representa a ascensão espiritual e demarca o ponto de partida do processo iniciático, onde os mais graduados se encontram mais próximos do cimo. O ortónimo questiona a alegria daqueles que vê durante sua cavalgada - são os outros, não iniciados, que levam uma vida desconectada do Oculto. Considera que sua alegria, por ser distante e neutra em relação a estrada pela qual os outros passam, é superior pois não pode ser experimentada por esses outros, não iniciados. Ao final, o poeta volta para sua cavalgada e revela que esta já vai além da curva da colina, a descida que representa já o caminho rumo à morte, de onde seguirá pela estrada de outra forma.

Numa perspetiva cronológica, a metáfora da estrada acompanhou o ortónimo durante toda a vida, sendo raros os anos em que não há pelo menos um poema que a utiliza²⁰. A estrada aparece grande parte das vezes adjetivada²¹, mas também identificada através de sua função²², de suas partes²³, por quem passa por ela²⁴ ou pelo destino para onde ela leva²⁵. Há ainda uma recorrente associação da estrada ao sentido da visão²⁶. Alguns dos mais célebres poemas atribuídos ao ortónimo fazem referência à estrada, seja como parte de conjuntos de poemas, como “Chuva Oblíqua” e “Passos da Cruz”, seja em poemas como “Hora Absurda”, “À memória do Presidente-Rei Sidonio Paes”, “Iniciação” e “Eros e Psique”. Nesta análise cronológica, merece destaque o dia 31 de agosto de 1930, quando há registo de 4 poemas com referência à estrada escritos neste mesmo dia²⁷.

²⁰ Em nosso mapeamento, entre 1907 e 1935, os únicos anos em que não há registo preciso de um poema que utiliza a metáfora da estrada são os anos de 1907, 1911 e 1922.

²¹ Eterna (Pessoa, 2005b, pp.89-90; 2005b, pp.172-173); definida (*idem*, pp.65-66); erma (Pessoa, 2001, pp.92-93); errante (Pessoa, 2005b, p.106); branca, monótona, indefinida e negra (Pessoa, 2005a, pp.49-50); deserta (*idem*, pp.232-234); longe (Pessoa, 2001, p.98; 2005a, p.207); usual (Pessoa, 2005a, p.179); nitida e calma (Pessoa, 2018, p.36); vazia (Pessoa, 2005b, p.112); certa (Pessoa, 2001, pp.60-61; 2000b, p.174; *idem*, p.177; 2005a, pp.186-888); ausente (Pessoa, 2001, pp.86-87; 2004, p.43; 2004, p.176); linda (Pessoa, 2004, p.126); grande (Pessoa, 2000b, pp.221-223); suave (Pessoa, 2005a, p.92); nenhuma (Pessoa, 2005b, p.227); larga (Pessoa, 2000b, p.74); sossegada (Pessoa, 2001, p.104); curva (Pessoa, 2005b, pp.256-257)

²² Estrada do conseguimento (Pessoa, 2005b, p.112); que não se segue (Pessoa, 2001, pp.60-61); por engano tomada (*idem*, pp.89-90); que não há entre nós e os que foram (*idem*, pp.87-88); que ainda não foi encontrada (*idem*, p.138); onde o nada persiste (*idem*, p.104); por onde se marcha (*idem*, p.212); onde fica a flor (Pessoa, 2004, p.28); onde se aprende (*idem*, p.174); que sabe apetecer (Pessoa, 2005a, p.47); da perdição (Pessoa, 2005a, p.92); que vira a esmo (Pessoa, 2001, p.208).

²³ Entrada da estrada (Pessoa, 2005b, pp.256-257); meio da estrada (*idem*: 269; 2001, p.159); à beira da estrada (Pessoa, 2005b, p.286; 2001, p.210; 2004, p.184; 2000b, p.53; *idem*, p.89; 2018, p.112); poeira/pó da estrada (Pessoa, 2001, p.33; 2005a, p.124; 2005b, p.223); fim da estrada (Pessoa, 2001, p.188; 2000b, p.148); onde tudo é obscuro (Pessoa, 2018, p.123); curva da estrada (Pessoa, 2001, pp.60-61; *idem*, p.233; 2004, p.83; 2000b, pp.61-62; 2005a, p.59).

²⁴ Por onde já não andam os ladrões (Pessoa, 2005b, pp.245-246); onde passam as romarias (Pessoa, 2001, p.98); onde o cego canta (Pessoa, 2004, p.28) ou morre (Pessoa, 2001, pp.68-69); onde o garoto sorri (*idem*, pp.128-129) ou joga pião (Pessoa, 2000b, p.178); onde a criança é encontrada (*idem*, p.180) ou chora (Pessoa, 2004, pp.149-150) ou está perdida (Pessoa, 2005a, p.248); por onde o poeta vai cantando como uma criança (Pessoa, 2000b, p.74); onde as raparigas vão a cantar (*idem*, pp.130-131); onde estão os Arcanjos (Pessoa, 2018, p.119); onde o poeta chora (Pessoa, 2000b, p.122); por onde alma enganada vai (Pessoa, 2001, p.83) ou a qual a alma enganada acha (Pessoa, 2004, p.161).

²⁵ Que para lá conduz (Pessoa, 2005b, p.90); por onde se desce (Pessoa, 2005b, p.160), que sobe a colina (Pessoa, 2004, pp.107-108); que leva a nada (Pessoa, 2000b, p.171; *idem*, p.148; *idem*, p.174); que leva para Desigual (Pessoa, 2018, pp.48-49); que não tem fim (Pessoa, 2005b, p.227; 2000b, p.148; 2005a, pp.33-34; *idem*, p.257; 2000b, p.122)

²⁶ Estrada para onde se olha (Pessoa, 2001, p.211); para onde se olha atento (Pessoa, 2000b, p.177); onde ninguém ergue o olhar para sentir saudade de si (Pessoa, 2018, pp.41-44); para onde se dá o último olhar (*idem*, pp.46-53); de onde se vê a alma (Pessoa, 2001, p.208); onde se vê tudo (Pessoa, 2004, p.53).

²⁷ Em seu artigo sobre a ficção do *dia triunfal* de 08 de março de 1914, Ivo Castro comenta sobre outros possíveis dias ou jornadas de escrita onde Pessoa escreveu uma grande quantidade de poemas. O dia 31 de agosto de 1930 faz parte de um destes momentos triunfais: “Ou ainda as semanas de 19 a 31 de Agosto de 1930, em que compôs 49 (quarenta e nove) poemas? Se houve dias ou períodos curtos que assistiram a maratonas de escrita, foram mais estes que os dias de Março de 1914” (Castro, 2014, p.24).

Portanto, o ortónimo assume a figura de heterónimo da decadência, do questionamento constante sobre sua própria existência na narrativa heteronímica. Guiado pela razão, ele tem ciência da continuidade da jornada para além da morte, por isso sofre pela espera do inevitável fim da sua vida corpórea, irrelevante se comparada à jornada da alma. Tudo que ele é e possui, a jornada que lhe é oferecida, é visto como uma continuidade inevitável e, em grande medida, indesejável. Para ele, o viver definido pelos limites do nascer e morrer representa uma jornada menor, o prelúdio da jornada da alma após a morte. Durante essa jornada menor, ele observa aqueles à sua volta e percebe-se diferente:

Na viagem até nada
São todos bons viajantes.
Não ha caminho nem strada
Mas chegam todos constantes.
[...]
Na viagem até nada
Alguns calados vão só.
Mas à hora da chegada
Nunca sacodem o pó. (Pessoa, 2004, p.43)

A viagem até nada também representa o ato de viver. O fato de não haver caminho nem estrada demonstra que não há nada de concreto nessa viagem, é uma viagem sem meio, apesar de ter destino. A hora da chegada é a hora da morte. Aqueles que seguem calados e sós pelo caminho, como o próprio ortónimo, são aqueles que não sacodem o pó quando chegam, retomando a metáfora do pó/poeira como representação da memória. Trata-se de uma condição, uma inevitabilidade que aceita e segue a lamentar, olhando para trás a pensar no que poderia ter sido diferente:

A gente faz o que quer
D'aquilo que não é nada,
Mas também se o não fizer,
Fica perdido na estrada. (*idem*, p.57)

A liberdade de se fazer o que quer da vida é inútil, pois ela “não é nada”. Mas não o fazer significa ficar perdido na estrada, sem achar seu fim. Por isso a necessidade de intenção para que essa jornada aconteça fica alienada, não é um impulso pró-ativo. Num poema de agosto de 1935, escrito na

mesma folha em que foi escrito o poema “Conselho”, último publicado em vida em vida por Pessoa, o ortónimo sintetiza sua atitude perante a vida:

De tanto me fingir quem sou deveras,
Já desconheço quem deveras sou.
Trago, talvez, desde longinquas eras,
Não quem eu sou, mas só para onde vou...

E assim, inevitável e mesquinho,
Fiel a um rhythmo cuja lei ignoro,
De mim sei só qual é o meu caminho
E que na estrada, de cansado, choro.

Pobre de tudo, salvo de ir seguindo,
Tenho comtudo uma esperança ainda:
É que Deus dê, a quem assim vae indo,
Uma estrada que nunca seja finda... (Pessoa, 2000b, p.122)

A estrada é apresentada como o caminho amplo da alma, que segue para além da morte. O ortónimo começa por assumir que desconhece quem é deveras, considera que traz de outras eras não quem é, mas sim o caminho que segue, representando a ideia de predestinação à grandeza, própria do ortónimo. Nesta reflexão sobre si, identifica-se como mesquinho e aceita que a sua vida pertence a uma lei que ignora. Ciente só de seu caminho, o da glória prometida, ele segue, ainda que a chorar. Então revela sua única e última esperança: a de que Deus lhe dê uma estrada que nunca se acabe - a estrada para além da vida corpórea.

4.2.2. A estrada para Caeiro

Alberto Caeiro é um pastor, mas um pastor metafórico, como anuncia na primeira estrofe do poema I do *O Guardador de Rebanhos*:

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse...
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol

E anda pela mão das Estações

A seguir e a olhar. (Pessoa, 2015, p.29)

Sendo pastor de seus pensamentos, ele segue livremente guiado pelos sentidos, especialmente o olhar, sem ter obrigação de seguir um determinado caminho. Enquanto o ortónimo é guiado pela razão e subordina as sensações ao pensamento, Caeiro segue em direção oposta, encontrando nas sensações todo o sentido que precisa para existir. Assim reforça a sua condição de pastor metafórico, tendo como rebanho seus pensamentos: “Penso com os olhos e com os ouvidos/ E com as mãos e os pés/ E com o nariz e a boca” (*idem*, p.42). Este pensar incomoda “como andar á chuva” (*idem*, p.30) e representa a antítese daquilo que seus sentidos, em especial a visão, apresentam: “Creio no mundo como n’um malmequer,/ Porque o vejo. Mas não penso n’elle/ Porque pensar é não compreender” (*idem*, p.31).

Enquanto observa seu rebanho e suas ideias, ele sorri sem a pretensão de compreender aquilo que vê, aceita tal incompreensão para satisfazer-se com a apreensão pura pelos sentidos. Com efeito, o Mestre dos heterónimos compreende o corpo, captador das sensações, como pleno e não subordinado ou dependente de uma alma que, invariavelmente, provém de uma elaboração da inteligência:

Creio mais no meu corpo do que na minha alma,

Porque o meu corpo apresenta-se no meio da realidade,

Podendo ser visto por outros,

Podendo tocar em outros,

Podendo sentar-se e estar de pé,

Mas a minh’alma só pode ser definida por termos de fóra. (*idem*, p.93)

Circunscrito em um só tempo possível, o presente, Caeiro não precisa progredir ou caminhar em frente para seguir pela estrada: “Alberto Caeiro é real enquanto poeta do presente eterno das sensações, para quem uma flor é uma flor e a realidade a sua aparência” (Lourenço, 2004, p.30). Eduardo Lourenço propõe que haja em Caeiro uma intenção de instalar-se “na ilusão de escapar ao tempo, recusando separá-lo do gozo puro da sensação” (*idem*, p.122), aquilo que o ensaísta define como *tempo condensado*. Usando a figura dos heterónimos para ilustrar essa relação diversa com o tempo, Lourenço indica que Campos, discípulo também guiado pelos sentidos, difere de Caeiro ao buscar as sensações de forma caótica, múltipla e extremada, o que leva o autor de “Tabacaria” a experimentar um *tempo fragmentado*. Enquanto Reis, epicurista, identifica-se com o *tempo integral*, da passividade indiferente. Em uma perspectiva oposta a toda a elaboração da cultura ocidental de superioridade do

pensamento humano sobre o mundo que o cerca, para Caeiro o corpo não se diferencia da natureza à sua volta, sendo as sensações a única experiência possível de relação do homem com a realidade. Não cabe, portanto, em sua filosofia a ideia de que, dentre todas as coisas que ele vê, ouve e sente, somente ele, por ser humano, poderia ter alma. Caeiro representa o modelo perfeito de alma e corpo unificados, tal qual os deuses, e por isso é elevado ao grau de Mestre dos heterónimos:

E como a alma é aquilo que não aparece,
A alma mais perfeita é aquela que não apareça nunca -
A alma que está feita com o corpo
O absoluto corpo das cousas,
A existencia absolutamente real sem sombras nem nuvens
A coincidência absoluta e inteira de uma cousa consigo mesma. (Pessoa, 2015, p.98)

No entanto, a plenitude do corpo está sujeita à saúde do mesmo. A relação entre saúde e doença ou cansaço é elemento essencial na poesia caeiriana. *O Guardador de Rebanhos* é marcado pelo ciclo de “poemas da doença”, anunciado no poema XV e inclui os poemas XVI e XVII, ainda que com divergência na tradição editorial pessoana sobre quantos são os poemas que o compõe²⁸. *O Pastor Amoro*so apresenta uma visão de Caeiro turvada pelo sentimento amoroso que em muitos sentidos equivale à doença, visto que “Amar é pensar” (Pessoa, 2015, p.69). Já nos *Poemas Inconjuntos*, sob a perspectiva unânime dos discípulos do Mestre, vemos um Caeiro que padece a caminho da morte. Campos diz que:

O Guardador de Rebanhos é a vida mental de Caeiro até a deligência levantar no cimo da estrada. Os *Poemas Inconjuntos* são já a descida. [...]. Nos *Poemas Inconjuntos* há cansaço, e portanto diferença. Caeiro é Caeiro, mas Caeiro doente. Nem sempre doente, mas às vezes doente. Idêntico mas um pouco alheado. (Pessoa, 1994, p.163)

Reis, herdeiro oficial da obra do Mestre e incumbido da missão de prefaciá-la, reproduz ideia semelhante à de Campos:

O leitor que tenha seguido a curva ascensional de *O Guardador de Rebanhos* verá, passado esse conjunto de poemas, como a inspiração se deteriora e se confunde. Não se desvia, propriamente:

²⁸ Ver a descrição de Ivo Castro no aparato genético do poema XV (Pessoa, 2015, p.164). Para além da defesa consistente feita com base no manuscrito MS para justificar que os “poemas da doença” são dois e não quatro, como refere Sobral Cunha na sua edição crítica de 1994, vale ressaltar que os poemas XVI e XVII são os únicos poemas do *Guardador de Rebanhos* que contam com rimas e o XVII é o único que conta com título, “A Salada”.

senão que sofre a intrusão de elementos estranhos a ela. Que o amigo desculpe o crítico, quando ele se vê forçado a afirmar que o poeta morreu a tempo. (Pessoa, 1994, p.33)

Ainda que represente, segundo Campos, a “Grande Vacina” que cura a “estupidez dos inteligentes”, estupidez essa que corresponde à doença do pensamento, o Mestre dos heterónimos também padece. Seu corpo pleno está sujeito à doença e, em última instância, à morte, sendo ele o único entre os heterónimos que tem sua morte datada na narrativa heteronímica. Essa é a função de “saúde e salvação” que Perrone-Moisés (1982) atribui a Caeiro como resposta de Fernando Pessoa à “doença ocidental” da predominância da razão e da inteligência sobre os sentidos. Assim, para Caeiro a estrada representa o espaço onde a realidade acontece e a qual ele observa para, convertendo o pensamento em suporte para seus versos, quase simultaneamente relatá-la:

Quando me sento a escrever versos

Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,

Escrevo versos num papel que está no meu pensamento. (Pessoa, 2015, p.30)

Ao contrário do ortónimo, Caeiro não sofre da condicionante de caminhar pela estrada. Quando está nela, é por mero “costume”:

Tenho o costume de andar pelas estradas

Olhando para a direita e para a esquerda,

E de vez em quando olhando para traz...

E o que vejo a cada momento

É aquilo que nunca antes eu tinha visto,

E eu sei dar por isso muito bem... (*idem*, p.31)

Sendo ele, segundo Campos, um “temperamento sem filosofia” (Pessoa, 1994, p.164), a Caeiro é concedido o direito de olhar a passagem da vida sem estar nela engajado. A importância da estrada para Caeiro pode ser associada à influência da escrita de Walt Whitman para a criação do Mestre dos heterónimos. O poeta americano é recorrentemente referido pelos discípulos como base de comparação para explicar sua obra. A semelhança dos versos livres, sem rimas, e a relação direta e espontânea com a natureza aproximam estética e filosoficamente Caeiro e Whitman, mas os discípulos tratam de elevar a poesia do Mestre em relação às suas referências:

O seu verso livre não tem nem o ritmo bíblico, monótono dos versos dos livros proféticos de Blake; nem aquele / estudadamente andante / que, como êxito ritmista, procurava Southey, Shelley, / Mathew Arnold /; nem o de Whitman, dogmático e espaçoso, como uma planície ao sol. (*idem*, p.28)

Na análise da marginália dos livros que Fernando Pessoa tinha em sua biblioteca pessoal, Patrício Ferrari aponta para uma referência a Caeiro na edição de *Poems by Walt Whitman*: “It is atop a set of verses quoted in the introduction to *Poems by Walt Whitman*, where the North American poet best expresses his universalist creed, that Pessoa notes: ‘explanation for Caeiro’s’” (Ferrari, 2011, p.44). E os trechos dos poemas de Whitman destacados nesta página são claramente reconhecidos na escrita de Caeiro:

From the section “By the Roadside” entitled “I Sit and Look Out,” we immediately recognize Caeiro, the grand spectator of his surroundings, who, in the opening of poem I, appears sitting down, merely contemplating the nature without intending to interpret it. (...) So significant is Whitman for the formation of Caeiro that even the number of poems (in the most complete index prepared for *O Guardador de Rebanhos*) takes us straight to the 1895 edition extant in the library. (*idem*, p.45)

Este Caeiro, que aparece “à beira da estrada” no poema X do *Guardador de Rebanhos* ou que observa o cego a caminhar no “Verdade, mentira, certeza, incerteza” dos *Poemas Inconjuntos*, se assemelha ao Whitman “*By the Roadside*”, fazendo da metáfora da estrada em Caeiro filiada à ideia de Whitman como observador livre e descomprometido. Por não estar engajado com a vida, Caeiro pode escolher caminhar pela estrada, tal qual um *flâneur*, mas na maior parte das vezes prefere observá-la de outro ponto, seja da janela: “Ao entardecer, debruçado pela janella” (Pessoa, 2015, p.32); ouvindo os sons de dentro de casa: “Uma gargalhada de rapariga soa do ar da estrada” (*idem*, p.76); no degrau da soleira: “Estou sentado num degrau alto e tenho as mãos apertadas” (*idem*, p.75) ou à beira da estrada, “Olá, guardador de rebanhos, / Ahí á beira da estrada” (*idem*, p.42). Para Caeiro, a sua existência vai até onde a vista alcança:

Eu nunca passo para além da realidade imediata.

Para além da realidade imediata não ha nada.

Se eu, de onde estou, só vejo aquella luz,

Em relação á distancia onde estou ha só aquella luz. (*idem*, p.86)

O olhar é o limite único da realidade, o sentido que revela tudo aquilo que pode ser considerado real:

A sua posição teórica é um realismo ingénuo: não discriminando percepção e objecto, atribui ao objecto as qualidades do conteúdo da percepção, como forma, cor, etc. As coisas existem de facto como as vemos; só não possuem as qualidades abstractas de que a nossa imaginação as dota. (Prado Coelho, 1990, p.50).

A estrada aparece em 10 dos 49 poemas d'*O Guardador de Rebanhos*²⁹ e em 3 dos *Poemas Inconjuntos*³⁰. É somente no poema II d'*O Guardador de Rebanhos* que Caeiro relata caminhar pela estrada. Em todas as outras referências, a estrada é o lugar por onde as pessoas e as coisas passam³¹ e que ele, alheio, observa. Guiado pelos sentidos, ele identifica as partes da estrada e o que acontece ali³² para, ocasionalmente, desejar ser parte³³. Caeiro é, antes de mais, um mestre de si mesmo. Sem estar preocupado em contradizer-se, assim como Whitman, Caeiro entende que aquilo que ele afirma ser é tão verdadeiro quanto os momentos em que é o exato oposto daquilo que diz: “Se escrevi assim é porque o senti assim, e nada tem para o caso que eu hoje sinta de um modo diferente. Os meus poemas contradizem-se muitas vezes, bem sei, mas que importa, se eu não me contradigo?” (Pessoa, 1994, p.173). Como fluxo constante e ininterrupto, o Mestre só pode existir quando é extraído deste fluxo, retratado por um texto. E essa verdade retratada, quando em movimento, pode ser completamente negada no instante seguinte. Caeiro sabe bem lidar com isso, pois é seu primeiro discípulo. Seu principal magistério é o de ensinar a desaprender, apresentando as sensações como guias em substituição da do pensamento:

O pensamento de Caeiro é um pensamento do não-pensamento. Não tem por objectivo dar-nos a ilusão de possuir a verdade mas, precisamente ao contrário, tirar-nos a ilusão de todas as ilusões, que consiste em acreditarmos que podemos conhecer a realidade quando, afinal - e é uma aprendizagem interminável -, só podemos senti-la. (Lourenço, 2004, p.70)

²⁹ Poemas I (Pessoa, 2015, p.29), II (*idem*, p.31), III (*idem*, p.32), VIII (*idem*, p.37), X (*idem*, p.42), XVI (*idem*, p.45), XVIII (*idem*, p.46), XIX (*idem*, p.47), XLII (*idem*, p.61) e XLVII (*idem*, p.63).

³⁰ “Verdade, mentira, certeza, incerteza” (Pessoa, 2015, p.75), “Uma gargalhada de rapariga soa do ar da estrada” (*idem*, p.75) e “Para além da curva da estrada” (*idem*, p.104).

³¹ Por onde vão as raparigas em rancho (Pessoa, 2015, pp.37-42) ou onde se escuta sua gargalhada (*idem*, p.76); o carro de bois (*idem*, p.45); a diligência (*idem*, p.61); o interlocutor do poema X (*idem*, p.42); Nossa Senhora vestida de mendiga (*idem*, p.47); o cego (*idem*, p.75).

³² A curva da estrada (Pessoa, 2015, p.29; *idem*, p.104); a estrada por entre as árvores (*idem*, pp.63-64); por onde alguns olham e por onde se vão andando (*idem*, p.32).

³³ Ser o pó da estrada (Pessoa, 2015, p.46).

Assim, Caeiro atua como o contraponto do ortónimo, sendo aquele que encontra plenitude na realidade que lhe é oferecida, ensinando que o pensamento é aquilo que mais nos distancia da realidade:

O que chamamos "pensamento" e a "linguagem" em que sua unidade se quebra para se exprimir, constitui o véu mais pesado que da "realidade" nos separa. A tarefa sobre-humana (por humana) não é "pensar" - processo de converter o universo em objecto e dele nos afastamos sem fim - mas não-pensar, processo interminável de *desaprendizagem* capaz de nos libertar da convicção ilusória mas fatal de que "a linguagem diz o Ser". O Ser, precisamente, *não pode ser dito* sem no dizer dele se obscurecer e perder. (Lourenço, 1981, p.173)

A oposição estética e filosófica entre Caeiro e o ortónimo, a forma como cada um deles vê a vida ou a estrada, sustenta-se principalmente na condição com a qual cada um deles escolhe caminhar por ela. Ainda que assuma uma voz semelhante à do ortónimo ao desejar ser outra coisa, no poema XVIII do *Guardador de Rebanhos*, Caeiro aponta que ainda que fosse insignificante como o pó da estrada pisado pelos pobres, o rio onde as lavadeiras estão ou o burro que apanha, seria melhor que aquele que olha para trás e tem pena de si:

Quem me dera que eu fôsse o pó da estrada
E que os pés dos pobres me estivessem pisando...

Quem me dera que eu fôsse os rios que correm
E que as lavadeiras estivessem á minha beira...

Quem me dera que eu fôsse os choupos á margem do rio
E tivesse só o céu por cima e a agua por baixo...

Quem me dera que eu fosse o burro do moleiro
E que elle me batesse e me estimasse...

Antes isso que ser o que atravessa a vida
Olhando para traz de si e tendo pena... (Pessoa, 2015, p.46)

O ortónimo é aquele que atravessa a vida lamentando sua existência ao ponto de não saber mais qual caminho seguir. É ele quem anda pela estrada olhando para trás, buscando no passado e nas

memórias as respostas que o ajudem a seguir. Guiado pela inteligência, acaba perdido. O Mestre deixa claro que sendo qualquer uma das opções citadas anteriormente no poema, estaria mais próximo da verdade do que está o ortónimo.

A posição central que Caeiro ocupa na narrativa heteronímica é a de guia: “Enquanto mito, Caeiro é o centro do universo de Pessoa. Ou melhor, é invenção de um centro para um universo sem ele” (Lourenço, 1981, p.172). Cada discípulo adota uma leitura sobre a obra do Mestre para seguir em suas próprias jornadas. Elas seguem indefinidamente paralelas, pois esta é a arquitetura do projeto do hiper-autor: “as quatro clivagens fundamentais da sua existência ideal permanecerão para sempre *separadas* umas das outras” (*idem*, p.171). Porém, estes caminhos convergem em um ponto da estrada que não é possível de ser alcançado, pois é o limiar móvel que os olhos indicam sempre à frente. Este é o ponto de encontro das estradas ao qual Caeiro, como Mestre, chega primeiro, e que permanece constantemente à vista no horizonte como uma curva distante, que é renovada a cada passo dado: trata-se da curva da estrada, ou a morte.

5. Morte como curva da estrada

Demonstramos até aqui que cada assinatura representa uma vertente do pensamento pessoano, sendo o hiper-autor, essa supra-inteligência organizadora da “*coterie* inexistente” de autores, a instância que nos autoriza a buscar pontos de conexão entre elas. Um destes pontos de conexão é a perspectiva da morte, a curva distante no horizonte que demarca a fronteira da vida: "só a Morte poderá desvendar o grande enigma. Mas, perante a Morte, há precisamente o pavor de entrar no desconhecido" (Coelho, 1990, p.84). Se há, como vimos, divergência entre ortónimo e Caeiro na forma como veem ou percorrem a estrada metafórica da vida, o passo seguinte acaba por (re)uni-los. O caminhar pela estrada implica um movimento imaginário no espaço e no tempo. Este movimento é o elemento que aponta para uma continuidade progressiva, a caminho de um destino sempre à frente. Seja como curva da estrada, curva do horizonte ou a silhueta ascendente e descendente dos montes, a representação da morte como curva ilustra um ponto que é destino móvel, constantemente à vista por aquele que caminha pela estrada ou navega pelo oceano aberto, sem nunca de fato ser alcançado, renovado a cada passo dado.

Na análise feita por Glória Padrão sobre as metáforas de Fernando Pessoa, a temática da morte aparece associada a elementos como noite, sono e o ato de dormir. Sua leitura restringe a ideia de vida ao limite demarcado pelo nascer e morrer. Em nossa análise, a perspectiva apresentada por Glória Padrão para o ato de viver no universo pessoano associa-se mais diretamente à visão do ortónimo sobre a vida, aquele que entende o viver como um impulso involuntário: “o sentido da morte em plano horizontal, a inércia que o faz um grande solitário à margem da vida que é forçoso que vivamos e que o conduz à sensação do escorrer dos dias e do tempo desligado” (Padrão, 1973, p.22). Este desligamento o faz deixar-se levar pela inércia, projetando depois da morte o reencontro com uma ideia de unidade perdida:

A vida terrena, na crença ocultista de certas poesias e cartas, não é mais do que uma transitoriedade para um além. (...) A morte é que lhe permite entrar no «silêncio da grandeza de Deus», é uma espécie de limiar. (*idem*, p.52)

Por outro lado, na análise feita por Yvette K. Centeno sobre a relação entre água e morte na obra pessoana, identificamos semelhanças com nossa análise das metáforas da estrada e da curva da estrada. Partindo da ideia fundamental de que "para Fernando Pessoa a vida não existe, o que existe é a via e a transformação" (Centeno, 1958, p.10), a ensaísta indica que a ideia de morte é um dos pontos de convergência dos heterónimos:

A tendência profunda da poesia de Fernando Pessoa poderia definir-se em duas palavras: decomposição e morte. É ela que identifica como uma e a mesma voz as vozes tão diferentes, na aparência, de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa ele mesmo. (*idem*, p.40)

Ao analisar a relação de Caeiro com a morte, Centeno destaca que, quando o guardador de rebanhos relata seu contato com a água, está a representar uma ideia de morte como retorno e reconexão, uma vez que Caeiro percebe-se igual ao rio ou ao regato enquanto componente do todo inexistente chamado Natureza. Estar em contato com elementos naturais representa a sua (re)integração plena com o universo, anulando a falsa ideia de unidade e individualidade da qual ele, quando está doente, as vezes padece: “guardador de rebanhos, amando a natureza e vivendo segundo as suas leis, Alberto Caeiro não vê, no entanto, o rio como uma água dispensadora de vida. Vê-o muitas vezes como o lugar da morte” (*idem*, p.31).

São raros os relatos de contatos de Caeiro com a natureza em sua poesia. No poema VI d’*O Guardador de Rebanhos*, o contato com a natureza é projetado no futuro, na forma de especulação sobre o contato com um rio que representa o fim da vida:

E Deus amar-nos-ha fazendo de nós
Nós, como as arvores são arvores
E como os regatos são regatos
E dar-nos-ha verdôr na sua primavera,
E um rio aonde ir ter quando acabemos. (Pessoa, 2015, p.36)

No poema IX, o contato com a natureza acontece no presente, quando o deitar-se na erva leva-o à plena conexão com a realidade, fazendo-o sentir que sabe a verdade e é feliz, plenitude essa que também pode ser interpretada como análoga à ideia de morte:

Me deito ao comprido na herva,
E fecho os meus olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz. (*idem*, p.42)

Em "Deito-me ao comprido sobre a terra" dos *Poemas Inconjuntos*, Caeiro repete o gesto do poema IX *d'O Guardador de Rebanhos* e diz esquecer tudo quanto lhe ensinaram, pois esse todo nunca esteve ali:

O que me ensinaram nunca me deu mais calor nem mais frio.

O que me disseram que havia nunca me alterou a fôrma de uma coisa.

O que me aprenderam a vêr nunca tocou nos meus olhos.

O que me apontaram nunca estava ahi: estava alli só o que alli estava. (*idem*, p.107)

Novamente na forma de projeção futura, o contato com a natureza aparece no poema "Está alta no ceu a lua e é primavera" do *Pastor Amoroso*, quando o amor se torna análogo à morte por levar a uma conexão outra com a realidade:

Penso em ti, murmuro o teu nome; não sou eu: sou feliz.

Amanhã virás, andarás comigo a colher flores pelo campo,

E eu andarei contigo pelo campo a ver-te colher flores. (*idem*, p.68)

Com efeito, podemos inferir que a estrada enquanto elemento não-natural, produto da ação do homem sobre a paisagem, representa para Caeiro um outro tipo de integração com a realidade. Quando decide caminhar pelas estradas, ele não sente a reconexão que encontra quando está em contato com a natureza. A estrada representa a experiência puramente humana da jornada da alma, elemento que os homens entendem ser fator de diferenciação entre eles e a natureza. Guiados pelo pensamento, que confunde os sentidos e cria uma conexão distorcida com a realidade, estes homens estão condicionados a percorrer a estrada enquanto Caeiro, guiado pelos sentidos, caminha por ela por mero costume, sem a obrigação de lá estar. Ao caminhar, a curva da estrada no horizonte torna-se só mais uma parte da estrada, interpretação da paisagem feita pela visão, o principal sentido para o Mestre dos heterónimos.

A partir desta perspetiva, analisaremos a metáfora da curva da estrada como representação da morte enquanto desdobramento da metáfora concetual VIDA É ESTRADA, apresentada no capítulo 4. Em nossa análise, identificamos 8 poemas onde a "curva da estrada" aparece de forma direta, sendo 6 atribuídos ao ortónimo³⁴ e 2 a Caeiro³⁵. Além destas menções diretas, identificamos outras 16 menções à "curva" na poesia ortónima que são análogas à ideia de morte. Nestas, a curva aparece de diferentes

³⁴ Poema I do conjunto "Luar" (Pessoa, 2005b, p.256) de 1920, "Eu" (Pessoa, 2001, p.60) de 1923, "Gnomos do luar que faz selvas" (*idem*, p.208) e "Lenta e quieta a sombra vasta" (*idem*, p.233) de 1930, "A morte é a curva da estrada" (Pessoa, 2004, p.83) de 1932 e "Tudo se vae ajustando" (Pessoa, 2000b, p.61) de 1934.

³⁵ Poema I (Pessoa, 2015, p.29) do *Guardador de Rebanhos* e "Para além da curva da estrada" (*idem*, p.104), dos *Poemas Inconjuntos*.

formas: como curva do horizonte, curva da vida, curva do amplo ou vasto céu, curva do rio, curva inútil, curva que é a descida, curva no enredo suave, curva estreita e perfeita ou curva invisível. A seguir, analisaremos alguns dos pontos de aproximação entre Caeiro e ortónimo que conduzem ambos para uma perspetiva semelhante acerca da morte metaforizada na curva da estrada.

5.1. Aproximações

5.1.1. Contradição

O ortónimo encontra em Caeiro uma inspiração conflituosa, sendo o Mestre simultaneamente um antagonista da sua visão de mundo, uma vez que despreza o pensar em prol do sentir, mas também uma representação de pureza ideal que já não lhe é acessível: “na realidade, é o Pessoa mais distante de si mesmo que foi possível conceber-se, e nessa distância o mais próximo, se o mais próximo é o que nós sonhamos e não o que somos” (Lourenço, 1981, p.37). O hiper-autor reproduz nas assinaturas ortónima e do heterónimo Caeiro a dualidade semelhante a que ele, enquanto autor de autores, busca acondicionar em seu projeto literário: a oposição intencional entre as assinaturas, construída como parte da narrativa heteronímica, em contraponto às coincidências inerentes do desejo de expansão que ele, hiper-autor, projeta nas suas criaturas. Em Caeiro, essa dualidade aparece na contradição entre a figura do poeta “objectivista absoluto” e “abstrato” (Pessoa, 1994, p.207), que tem como radical filosofia a defesa da obviedade das coisas serem simplesmente aquilo que são, em oposição à figura do homem simples e espontâneo, que afirma não ter filosofia, fundador involuntário do novo paganismo: “o meu mestre Caeiro não era um pagão: era o paganismo. (...) Em Caeiro não havia explicação para o paganismo; havia consubstanciação” (*idem*, p.158). No ortónimo, a contradição aparece no conflito entre o poeta racional da *coterie*, aquele que tem os sentimentos substituídos pelos pensamentos, em oposição ao poeta místico, para o qual o caminho ocultista aparece de forma mais acentuada:

O seu drama consiste precisamente no conflito da intuição percuciente do mistério com um impiedoso racionalismo. (...) Ao mesmo tempo religioso e céptico, não acredita no que acredita. Continua a ver este mundo como realidade, ou irreabilidade, paradoxal, conjunto de símbolos alusivos ao que não existe. Debate-se na teia da ambiguidade, está emparedado no absurdo. (Coelho, 1990, p.168)

A elaboração destas contradições é parte do projeto retórico do hiper-autor. Em um artigo escrito para a revista *A Águia*, não publicado, Fernando Pessoa, numa voz que se assemelha à do hiper-autor,

comenta a obra de Alberto Caeiro num tom que parece ainda anterior à elaboração da narrativa heteronímica, como destaca Teresa Sobral Cunha: "curioso é constatar, outrossim, que Fernando Pessoa, então circunstancial articulista, não descobrira ainda em Caeiro o Mestre, e em si, e em seus outros, a condição discipular" (Pessoa, 1994, p.317). Na segunda parte deste artigo, Pessoa contesta as cinco características que Caeiro afirma possuir, para buscar diferenciar os atributos da obra, *O Guardador de Rebanhos*, dos atributos do autor, Alberto Caeiro. As cinco afirmações que analisa são "(1) é um poeta materialista, (2) um poeta concreto, isto é, das coisas sem acréscimo de ideias preconcebidas, (3) um poeta espontâneo, (4) um poeta da Natureza, isto é, antimetafísico, (5) um poeta ingênuo e simples" (*idem*, p.218). O foco de sua crítica está principalmente na última afirmação, que contesta por entender que "no meio da sua aparente espontaneidade, a poesia do sr. Caeiro sabe-nos curiosamente culta" (*idem*, p.219). A análise que faz de Caeiro se assemelha à que fez de William Shakespeare, ao desconstruir a associação feita entre o autor de poemas e ator homônimo, ser empírico, a quem os textos são atribuídos: "esse outro Shakespeare é *vox et preterea nihii*" (Pessoa, 2006, p.348). Segundo Pessoa, o ator seria incapaz de produzir poesia de alto nível como as atribuídas ao nome de William Shakespeare por não ter a elevação cultural necessária para tal, concluindo então que a inteligência por trás do poeta Shakespeare só poderia ser do pensador inglês Francis Bacon. Ao analisar *O Guardador de Rebanhos*, Pessoa entende que a ingenuidade e simplicidade que Caeiro afirma ter são atributos da sua obra, não do autor. E, como características da obra, estão relacionadas à forma, aos processos, e não às teorias, como os outros quatro atributos listados. Para salientar essa diferenciação, Pessoa recorre à metáfora da estrada: "distingamos, porém, na obra, as teorias dos processos, o lugar a que se chega da estrada que para lá se segue" (Pessoa, 1994, p.218). A obra *O Guardador de Rebanhos* é o ponto de partida, "lugar a que se chega", de um entre tantos caminhos na "estrada que para lá segue", e à qual o hiper-autor atribui ao nome de Alberto Caeiro.

Assim, as cinco afirmações que Caeiro faz de si são aceites por Pessoa, hiper-autor e hiperleitor, como características da obra. Porém, a estrada segue "para lá". A obra *O Guardador de Rebanhos*, enquanto ponto de partida, sinaliza o caminho seguido por Alberto Caeiro pela estrada, mas não o esgota. O Mestre dos heterônimos, por mais que afirme ser como a obra, para que ela fosse realizável, não poderia ser ingênuo e simples como diz: "maior, mais alta, mais original, é a obra deste poeta, se ele, em vez de ser ingênuo e simples, é um intelectual, um consciente, um culto" (Pessoa, 1994, pp.219-220). Assim o hiper-autor sugere, sem assumir diretamente, sua ação na obra, destacando a incongruência entre o discurso identitário do heterônimo e o produto desta identidade, a obra em si.

Fernando Pessoa transita entre as posições de autor de autores, autor de obras, leitor e crítico para revelar aquilo que as une: sua ação na instância de hiper-autor e, por consequência, de hiperleitor.

5.1.2. Negação

Tanto Caeiro quanto o ortónimo adotam uma perspectiva de negação da realidade que lhes é apresentada. Caeiro nega a realidade dos homens que são incapazes de, como ele, sentir sem pensar, denunciando recorrentemente a limitação da linguagem que usa para exprimir aquilo que sente. Para tanto, em sua poesia usa a comparação como recurso, equivalendo ideias através de referências onde “A é como B” para gerar uma aproximação do texto à ideia que se deseja transmitir. Perrone-Moisés identifica três etapas no processo de construção da simplicidade do Mestre:

A «simplicidade» de Caeiro, como a dos mestres Zen, não é a das crianças ou dos pobres de espírito, mas o resultado de um processo que passa por três etapas: 1) os rios são rios e as montanhas são montanhas (indissociação pré-racional de sujeito e objeto), 2) os rios não são rios e as montanhas não são montanhas (dissociação intelectual), 3) os rios são rios e as montanhas são montanhas (reconquista da unidade). (Perrone-Moisés, 1982, p.121)

Eduardo Lourenço, inspirado na leitura feita por José Augusto Seabra, identifica Caeiro com o que chama de “poesia grau zero”, onde o que ele diz, seja por sua própria voz ou através do relato dos discípulos, “é de facto a expressão de uma vontade de «poesia grau zero» ou melhor ainda, de qualquer coisa anterior à própria distinção entre poesia e prosa. Em suma, vontade de *não-poesia*” (Lourenço, 1981, p.36). Para o Mestre dos heterónimos, “a única afirmação é ser” (Pessoa, 2015, p.90), por isso qualquer ideia ou pensamento transmitido através da linguagem é falho por definição. Assim, ele nega a capacidade da linguagem de exprimir qualquer realidade, nega a posição especial que os homens atribuem a si mesmos em relação aos elementos da natureza, representado pela crítica a ideia da desassociação entre corpo e alma³⁶, e nega, no poema XLVII d’ *O Guardador de Rebanhos*, a totalidade da natureza: “o perfil dessa Totalidade não constitui mistério para ninguém: é o de uma relação do sujeito com a realidade que só se manifesta pela *consciência da ausência* dessa Totalidade” (Lourenço, 1981, p.37).

³⁶ Dentro da crítica ao pensamento metafísico que Caeiro elabora ao longo de sua obra, essa desassociação entre corpo e alma é parte do problema que leva a desconexão do homem com o todo impossível que Caeiro denomina como Natureza: “Se a alma é mais real/ Que o mundo exterior, como tu, philosopho, dizes,/ Para que é que o mundo exterior me foi dado como typo da realidade?” (Pessoa, 2015, p.93)

O ortónimo também se expressa através da negação: “a linguagem do ortónimo é a do não porque a sua visão da realidade é negativa. A essa realidade nega-se determinação, nega-se a própria essência” (Padrão, 1973, p.190). Na impossibilidade de encontrar na realidade na qual está inserido qualquer solução para suas angústias, o ortónimo entende que toda ação é infrutífera por definição, leva sempre ao nada e, por isso, ele nega insistentemente qualquer possibilidade de resposta concreta. De forma semelhante à que Caeiro projeta sua filosofia como ideal, “sejam como eu - não soffrerão” (Pessoa, 2015, p.55), ainda que esta seja sabidamente impossível de ser mantida pelo próprio, visto seu relato dos textos escritos estando doente, o ortónimo projeta uma solução no além, no oculto e no que segue para depois da morte:

O objectivo não é só negar a realidade: é também afirmar uma outra, inatingível. O meio de a afirmar é negar tudo aquilo que parece uma solução superficial. Na afirmação de uma existência de outra esfera, junta, por vezes, nos seus versos, o que se refere à realidade concreta e o que se refere à imaginária, na transferência que se dá entre o plano intelectual e o emocional quando se encontram mistério e lucidez. (Padrão, 1973, p.192)

5.1.3. Caeiro doente

Ambos, ortónimo e heterónimo, existem enquanto poetas. Ambos adotam a linguagem poética como sua expressão. Caeiro assume a necessidade de fazer uso da linguagem e aceita, assim, o contraditório para aprender a lidar com suas limitações:

Só a Natureza é divina, e ella não é divina...
Se ás vezes fallo d’ella como de um ente
É que para fallar d’ella preciso usar da linguagem dos homens. (Pessoa, 2015, p.52)

O Mestre dos heterónimos entende que a linguagem, produto da inteligência humana, não é efetiva para transmitir a realidade que ele experimenta com os sentidos, por isso revela-se poeta ao acaso: “Ser poeta não é uma ambição minha” (*idem*, p.30). O ser poeta e fazer uso da linguagem como tentativa de exprimir aquilo que sente é também aquilo que ele nega, reproduzindo o mecanismo de alheamento presente, de formas distintas, também nas outras assinaturas:

Eu nem sequer sou poeta; vejo.
Se o que escrevo tem valor, não sou eu que o tenho:
O valor está alli, nos meus versos.

Tudo isso é absolutamente independente da minha vontade. (*idem*, p.84)

Porém, quando não está em sua plena saúde, Caeiro aproxima-se do ortónimo. Richard Zenith destaca a semelhança entre a poesia do ortónimo e o ciclo dos “poemas da doença”: “apresentam uma voz poética que se aproximará, em vários aspectos, da do Pessoa ortónimo” (Zenith, 2008, p.310). Assim como o ortónimo deseja ser a pobre ceifeira, “Ah, poder ser tu, sendo eu” (Pessoa, 2018, p.103), o guardador de rebanhos doente deseja que sua vida seja outra³⁷: “Quem me dera que minha vida fosse um carro de bois” (Pessoa, 2015, p.45). Seja nos *Poemas Inconjuntos*, na forma de sinalização da proximidade da morte, ou no *Pastor Amoroso*, como representação do efeito doentio do amor, Caeiro demonstra não estar em sua plena saúde em mais de um momento da sua obra. Em todos estes, ele imediatamente demarca essa expressão como estranha, algo que foge àquilo que ensina como modelo ideal de comportamento perante a vida, mas aceita tal contradição como parte da sua obra. Um exemplo desse processo pode ser encontrado no “Penúltimo Poema” (*idem*, pp.102-103) dos *Poemas Inconjuntos*, em que Caeiro especula sobre a alma para posteriormente, nas *Notas para Recordação do meu Mestre Caeiro*, indicar que este seria o poema que teria mais se afastado de seu pensamento. Apesar do afastamento, o Mestre o aceita, por isso diz que nunca o alteraria: “há coisas em alguns dos meus poemas, sabe?, que eu não seria capaz de escrever agora, em ocasião nenhuma. Mas escrevi-as então, e essa é que foi a ocasião em que as escrevi. Por isso ficam como estão” (Pessoa, 1994, p.173).

Movimento semelhante pode ser visto no *Pastor Amoroso*, quando o estar apaixonado o leva a valorizar o pensamento ao ponto de quase esquecer de sentir, “quasi me esqueço de sentir só de pensar nella” (Pessoa, 2015, p.69), mas tal ação o leva a afastar-se de si, “O pastor amoroso perdeu o cajado” (*idem*, p.70). Não sendo ele, aproxima-se do ortónimo:

O pastor amoroso pensa, não ama: «Não peço a ninguém, nem a ela, senão pensar». E contraria, por aqui, a sua atitude fundamental de repudiar o pensamento, a consciência, querendo dar voz apenas à existência. Abre o diálogo com Fernando Pessoa ele mesmo, de quem é só mais uma voz, e não uma voz diferente. (Centeno, 1985, p.41)

Esta aproximação poética não é casual e não anula as distâncias já apresentadas, mas cumpre parte do programa heteronímico arquitetado pelo hiper-autor. Ao mesmo tempo que Caeiro representa, como vimos, uma oposição filosófica, estética e narrativa para o ortónimo, o fator principal que acaba por aproximá-los é a persistente inconsistência de ambos enquanto criaturas de um hiper-autor, “autor

³⁷ Interessante notar que, doente, Caeiro substitui a comparação pela associação direta. Ao invés de desejar que a vida seja “como um carro de bois”, quando doente ele deseja que a vida seja “um carro de bois”.

de autores”. A curva da estrada aparece como um desdobramento que, vista tanto pelo ortónimo quanto pelo Mestre dos heterónimos, traduz um ponto inescapável de passagem para ambos: a morte.

5.2. Um único horizonte

Como apontamos no início deste capítulo, a figura da “curva” aparece na poesia do ortónimo ao longo de toda sua obra. A primeira referência à curva aparece no longo poema “Senhor, busca ir p’ra Ti minha oração”, de 1909:

Mostra ao meu coração a estrada estreita
Por onde a alma muda por fim chega
A merecer a consciência eleita
(...)
Ó grande céu homérico e sereno!
Por sobre as nossas novas confusões
E o nosso tédio estéril e pequeno
(...)
Clássico e igual e sempre e sempre simples e uno
Curva perfeita, céu perfeito, ar. (Pessoa, 2005a, pp.60-62)

O poema é anunciado no seu primeiro verso como sendo uma oração e, portanto, dirigido ao Senhor. O poeta relata o turbilhão de sentimentos que somos, onde nada se fixa a não ser o tédio no coração e implora que Deus lhe dê a força necessária para ter a “disciplina que sossega”, a que leva a “consciência eleita”. Ainda que nele esteja também presente a metáfora da estrada, a curva aparece no último verso associada ao “grande céu homérico e sereno”. Também associada ao céu, a curva aparece novamente num poema de fevereiro de 1914 como “curva muda do céu vasto” (*idem*, p.212), em que o ortónimo pré-Caeiro projeta no divino as respostas que procura. Neste mesmo ano, em dezembro, a curva é mencionada também sem relação com a estrada, mas como “meu ser é a invisível curva/ Traçada pelo som do vento” (*idem*, p.260). A ideia de curva do som³⁸ se repete no célebre poema “Ella canta, pobre ceifeira”, escrito no mesmo mês de dezembro de 1914 e publicado duas vezes, em

³⁸ Esta curva metafórica relacionada ao som difere em sentido da curva da estrada que estamos a tratar, uma vez que está associada mais a ideia de movimento do que de limiar. No entanto, trazê-la para este estudo ajuda a demonstrar a complexidade da estrutura de metáforas que Fernando Pessoa construiu ao longo da sua produção poética e como algumas dessas metáforas vão mudando de sentido ao longo da sua obra.

setembro de 1916 nas revistas *Terra Nossa* e, dez anos depois de ser escrito, na revista *Athena*, em que se diz:

Ondula como um canto de ave
No ar limpo como um limiar,
E há curvas no enredo suave
Do som que ella tem a cantar. (Pessoa, 2018, p.45)

A maior incidência da “curva” na poesia ortónima aparece associada ao “horizonte”, metáfora esta que muito se assemelha à metáfora da curva da estrada. No nosso estudo, identificamos 6 poemas nestas condições, sendo 3 destes variantes de uma mesma premissa. As duas primeiras referências à curva do horizonte são datadas do período anterior a criação dos heterónimos, em 1913. No poema “Na Despedida”, aparece como desejo de que não haja amanhã: “Brisa na minha frente,/ Curva do horizonte.../ O sol que não desponte” (Pessoa, 2005a, p.155). Aparece novamente no poema V do conjunto “Além Deus”, que seria publicado no terceiro número da revista *Orpheu*, se este tivesse realmente se concretizado. Neste poema, a curva é citada duas vezes:

Que arco da ponte mais vela
Deus?... E eu fico tristonho
Por não saber se a curva da ponte
É a curva do horisonte. (Pessoa, 2018, p.69)

Ao comparar as curvas da ponte e do horizonte, Pessoa coloca em questão duas possibilidades: 1) da morte representar a ponte entre dois lados equivalentes, da vida e do além-vida; ou 2) da morte representar o desconhecido e invisível que fica além da curva do horizonte. A curva também aparece em um poema de 1919, “Mas quem era a rainha Berengaria?” (Pessoa, 2005b, p.208), que fala de Berengaria, rainha da Dinamarca e filha do segundo rei de Portugal, Sancho I.

A construção mais elaborada da ideia de curva do horizonte aparece no dístico “Ó curva do horizonte, quem te passa/ Passa da vista, não de ser ou star”, versos esses que encabeçam 3 poemas distintos. Datada de maio de 1921, a primeira das 3 versões do poema que iniciam com o mesmo dístico utiliza o modelo do soneto italiano, tanto na estrutura silábica dos versos quanto nas rimas, mas apresenta uma rutura com o modelo no 14º verso, onde aparece uma lacuna identificada por uma linha pontuada, interpretada por Ivo Castro na sua edição crítica como “expectativa de um verso” (Pessoa, 2001, p.250). A ideia da continuidade após a morte é declarada no quarto verso, “morrer é continuar”

(*idem*, p.15), e reiterada na segunda quadra, onde a figura da “taça de ouro” representa a alma que “Cahida ao mar/ Sumiu-se, mas no fundo é a mesma graça/ Occulta para nós, mas sem mudar” (*idem, ibidem*). A repetição da curva do horizonte no nono verso, “Ó curva do horizonte, eu me approximo” (*idem, ibidem*), demonstra o caráter cíclico do poema, reiterado no último verso: “E aonde estive um dia voltarei” (*idem, ibidem*)³⁹. O segundo poema iniciado pelo mesmo par de versos confere maior importância ao elemento do mar, que é análogo à metáfora da estrada e mantém o caráter cíclico da relação entre a vida e o retorno da alma:

Ó mar, sê symbolo da vida toda –
Incerto, o mesmo, e mais que o nosso ver!
Finda a viagem da morte e a terra á roda,
Voltem a alma e a nau a aparecer. (*idem*, p.38)

No último dos três poemas encabeçado pelo mesmo dístico, datado de 1927, é apresentado um desenvolvimento semelhante aos outros dois, porém a morte é tratada em tom acentuadamente mais negativo: “Assim talvez a anonyma desgraça/ Chamada morte, saiba não mutar” (*idem*, p.111). Neste poema, a curva é ainda repetida como “curva da consciencia”, representando a mudança que ocorre em quem passa pela curva. Esta construção desenvolve uma ideia semelhante à apresentada nos versos “A morte é a curva da estrada/ Morrer é só não ser visto” (Pessoa, 2004, p.83). Assim como quem passa a curva do horizonte, aquele que passa pela curva da estrada não deixa de ser ou estar, simplesmente deixa de ser visto, indicando uma ideia de continuidade da vida, ainda que de outra forma, para além da curva. É essa a visão que aparece nos seis poemas ortónimos onde a curva da estrada é apresentada⁴⁰. Dentre estes, destacamos aquele que referencia explicitamente a metáfora aqui estudada:

A morte é a curva da estrada
Morrer é só não ser visto.
Se escuto, eu te oiço a passada
Existir como eu existo.

³⁹ Ainda que não haja, ou pelo menos não tenhamos notícia, de referência semelhante que sustente tal ideia na produção pessoana, a linha pontilhada que aparece no lugar do 14º verso, dentro do contexto do poema, pode ser interpretada de forma diferente da sugerida por Ivo Castro, para quem tal lacuna indica um espaço a ser preenchido por um verso. Outra possibilidade seria identificá-la como uma possível representação visual do que seria a tal “curva do horizonte”. Se considerarmos que o poema respeita em todos os sentidos a estrutura do soneto italiano, incluir um verso no espaço onde aparece esta lacuna levaria o poema a ter quinze versos, quebrando assim o modelo. Tal defesa, aliada a uma análise detalhada da tradição editorial deste poema, mereceria um estudo próprio, ainda por ser escrito.

⁴⁰ Curva da estrada (Pessoa, 2001, p.233; 2004, p.83); curva inútil (Pessoa, 2001, pp.60-61); curva anonima (Pessoa, 2001, p.233); curva perfeita (Pessoa, 2005a, p.59); estrada que vira a esmo (Pessoa, 2001, p.208).

A terra é feita de céu.
A mentira não tem ninho.
Nunca ninguém se perdeu.
Tudo é verdade e caminho. (Pessoa, 2004, p.83)

Guiado pelos sentidos da visão e da audição, algo raro para o poeta que é guiado pela inteligência, o ortónimo constata que a morte é a curva da estrada. O poema apresenta já no segundo verso uma afirmação categórica: “morrer é só não ser visto”. Isso reforça a importância da visão como sentido essencial para a vida. Pensando na ideia de uma estrada pela qual se caminha e onde olhando em frente se vê a curva na estrada, o não ser visto é estar além desta curva do horizonte, local que os olhos não alcançam. As imagens apresentadas na sequência - terra feita de céu, local sem espaço para mentira e onde ninguém se perdeu - sugerem a ideia de um lugar ideal, que conduz para um final apaziguante, revelando que nunca ninguém se perdeu, pois tudo é verdade e caminho. Afinal, o ortónimo conclui que a vida, feita ao caminhar, transforma toda a jornada em verdade. A vida que ele projeta para além da morte faz-se também enquanto caminha.

A ideia da morte como continuidade apresentada neste poema ortónimo, somada a postura final de aceitação contemplativa desta verdade, coincide em grande medida com a visão de Caeiro, para quem a curva da estrada à frente é tão estrada quanto a estrada que ele percorre. Para o Mestre, é irrelevante a distância que separa o ponto da estrada de onde se vê a curva e a curva da estrada em si:

Se, depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia,
Não há nada mais simples.
Tem só duas datas – a da minha nascença e a da minha morte.
Entre uma e outra cousa todos os dias foram meus. (Pessoa, 2015, p.84)

Sendo ele o poeta que afirma sentir-se “nascido a cada momento/ Para a completa novidade do mundo” (*idem*, p.31), o percurso ou o tempo de duração da sua vida é impossível de ser calculado, pois ela começa a cada instante, inviabilizando passado e futuro num presente que é tudo: “no instante presente, um instante passado não se encontra nem se prolonga. (...) O tempo começa numa ausência para ir acabar no mesmo tempo vazio” (Padrão, 1973, p.134). Assim, Caeiro não percorre caminho algum pois encontra-se permanentemente neste ponto móvel que é a curva da estrada:

Há uma relação de má-consciência (transfigurada na "recordação" de Campos em máxima boa-consciência) entre Pessoa e o primeiro dos seus heterónimos, primeiro na ordem de aparição, primeiro no lugar que ocupa no cenário inconsciente do seu criador, mas primeiro igualmente na morte. Caeiro morre cedo (a bem dizer viveu um só dia, o celebrado "dia triunfal") porque Pessoa não podia suportar senão sob a forma violenta, mágica, de um momento inversor do seu mais profundo, constante e único sentimento de si mesmo e da vida: o da total e abissal irrealidade de ambos. (Lourenço, 1981, pp.38-39)

Não à toa o cimo do outeiro, representação fixa da curva da estrada ou do horizonte, aparece como lugar de sua morada. É deste ponto privilegiado que Caeiro, através dos sentidos, contempla a estrada e aqueles que por ela passam: o cego (Pessoa, 2015, p.75), a diligência (*idem*, p.61), as raparigas em rancho (*idem*, p.39), a gargalhada da rapariga (*idem*, p.76), o camponês preso em liberdade na cidade chamado Cesário Verde (*idem*, p.32), o interlocutor que escuta o vento falar (*idem*, pp.42-43), o carro de bois (*idem*, p.45), Nossa Senhora vestida de mendiga (*idem*, p.47). Enquanto o ortónimo, ao caminhar, deixa marcas na estrada, Caeiro passa incógnito:

Antes o vôo da ave, que passa e não deixa rasto,
Que a passagem do animal, que fica lembrada no chão.
A ave passa e esquece, e assim deve ser. (*idem*, p.61)

Como aponta Manuel Gusmão, para Caeiro “passar é ainda morrer, ficar é permanecer diferente [...]. Ou seja, quem fica, o sujeito da enunciação que aí emerge é outro, é o autor morto na sua escrita, *membra disjecta*” (Gusmão, 1986, p.47). O passar representa uma existência em forma de fluxo, impossível de ser retratada. Segundo Zenith, Caeiro “ensina que tudo, até a verdade, está em fluxo contínuo, mudando com cada ínfimo movimento do mundo, e o poema conclui: ‘Ser real é isso’” (Zenith, 2008, p.664). De forma semelhante, Eduardo Lourenço diz que “a ‘ideia’ que organiza o discurso poético de Caeiro é a da impossibilidade metafísica de nomear a realidade, porque nem ‘o nomeador’ nem ‘a coisa nomeada’ segundo seu heraclitianismo devastador têm permanência” (Lourenço, 1981, p.41). Assim, a curva da estrada para Caeiro é mais um ponto que passa, sem que haja peso, remorso ou projecção. Tão corriqueira quanto um ruído de chocalhos, ela aparece já no poema I do *Guardador de Rebanhos*:

Para além da curva da estrada,
Os meus pensamentos são contentes.

Só tenho pena de saber que eles são contentes,
Porque, se o não soubesse,
Em vez de serem contentes e tristes,
Seriam alegres e contentes. (Pessoa, 2015, p.29)

O ortónimo sente que num passado distante soube ser leve como Caeiro e como a ave que passa. A inteligência, o conhecimento adquirido ao longo dos anos e que causam o distanciamento dos sentidos, prendem-no à terra, ao espaço e ao tempo:

O teu vôo de agora,
Dentro do espaço e da hora,
É cópia imperfeita
D'aquella forma eleita
De ir que em ti havia
Quando nada existia. (Pessoa, 2005b, p.67)

O presente, que em Caeiro não tem ligação com passado ou futuro, no ortónimo é uma extensão dolorosa de um passado que carrega uma imagem idealizada de um outro que fora, mais feliz do que é e jamais poderá vir a ser novamente. As memórias, marcas deixadas na estrada pelo caminhar, são revisitadas a todo momento por aquele que Caeiro diz que “atravessa a vida/ Olhando para traz de si e tendo pena” (Pessoa, 2015, p.46). Esse pensamento faz o ortónimo antever a improdutividade de toda a jornada, pois os passos futuros nada mais são que adiadas memórias de lamentação. A curva da estrada no horizonte passa a ser desejada, para que se acabe o laborioso caminhar e ele possa encontrar além da curva, já livre do corpo que deixa marcas na estrada, o fim de suas angústias. É tardiamente que o ortónimo aceita que seu pensamento, enquanto estiver em pleno funcionamento, o sabotará, impedindo-o de ser como o Mestre. Conclui que tal condição não pode ser superada em vida:

Depois da curva da estrada,
Da jornada sem razão,
Terei o conhecimento
De quanto havia de nada
Em meu pleno pensamento
E minha inteira emoção. (Pessoa, 2000b, p.62)

Estar além da curva da estrada representa para o ortónimo a conexão com a verdade caeiriana da existência contínua, no espaço-tempo de Caeiro. O discípulo mais distante, aquele que buscava no intelecto e no ocultismo uma resposta, finalmente absorve o ensinamento do Mestre:

Para chegar ao conhecimento direto das coisas pela mente-corpo, é necessário todo um trabalho de desaprender. Assim, o ensinamento de um mestre Zen, como o do Mestre Caeiro, consiste mais num *esvaziamento* do discípulo (na *limpeza* de seus pressupostos racionalistas, de seus hábitos abstratizantes, de suas desnecessárias e atravancadoras complicações mentais) do que num *acréscimo* de conhecimentos, tal como se concebe o ensino ocidental. (Perrone-Moisés, 1982, p.124)

Enfim o ortónimo compreende aquilo que o Mestre insistentemente repete no *Poema Inconjunto* que melhor fundamenta a metáfora da curva da estrada em Caeiro:

Para além da curva da estrada
Talvez haja um poço, e talvez um castello,
E talvez apenas a continuação da estrada.
Não sei nem pergunto.
Em quanto vou na estrada antes da curva
Só olho para a estrada antes da curva,
Porque não posso ver senão a estrada antes da curva.
De nada me serviria estar olhando para outro lado
E para aquilo que não vejo.
Importemo-nos apenas com o lugar onde estamos.
Ha belleza bastante em estar aqui e não noutra parte qualquer.
Se ha alguém para além da curva da estrada,
Esses que se preocupem com o que ha para além da curva da estrada.
Essa é que é a estrada para elles.
Se nós tivermos que chegar lá, quando lá chegarmos saberemos.
Por ora só sabemos que lá não estamos.
Aqui ha só a estrada antes da curva, e antes da curva
Ha a estrada sem curva nenhuma. (Pessoa, 2015, pp.104-105)

A repetição funciona tanto como elemento pedagógico, reforço da mensagem para deixá-la mais clara, quanto como forma de demonstrar que, ainda que seja um mesmo significante, “curva da estrada”, seu significado se modifica a cada verso para aquele que lê o poema, tal qual a curva do horizonte se renova a cada passo dado por aquele que caminha. Caeiro propõe a consciência no presente como a experiência plena da realidade. Aqui fica traduzida a filosofia de tempo e espaço de Caeiro: estar plenamente no lugar em que se está, viver um presente que não tem passado ou futuro. O que vai além da curva da estrada é a estrada para outrem, e são eles que devem se preocupar com isso.

A curva na estrada, ou a morte, consolida-se assim como o ponto de encontro entre discípulo e mestre. A proximidade do fim e a desilusão com os conhecimentos adquiridos e que, um a um, vão sendo desconstruídos pelo intelecto, levam o ortónimo a convergir para a visão de Caeiro. O ortónimo percebe que mesmo o caminho ocultista é limitado, cheio de armadilhas mascaradas pela presunção de ter todas as respostas. Usando a metáfora do cume, representação da iluminação e da sabedoria nas simbologias maçónicas e rosacruceanas, o discípulo compreende que, ironicamente, estas não são mais que novas perspectivas parciais:

Tudo é pequeno salvo o cume frio,
De onde quem pensa que de alli nos vê,
Vê tudo minimo, num desvario
De quem da altura olhe quanto é. (Pessoa, 2000b, p.134)

Ao fim, são a inteligência, que busca desesperadamente sentido para a morte, e o alheamento dos sentidos, inviabilizador de uma experiência concreta da vida, os elementos que impedem o discípulo, alma que projeta sua plenitude no desligamento do corpo após a morte, de ascender à condição divina do Mestre, que tem corpo e alma unidos. O antagonismo entre Mestre e discípulo se encerra na condição que os une: a da finitude dos corpos.

6. Considerações finais

Nossa análise demonstrou que a metáfora da estrada faz parte de um complexo sistema de metáforas conceituais que persiste ao longo da obra do ortónimo e de Caeiro. Existem entre as duas assinaturas mais pontos de divergência do que convergências em torno da forma como cada um entende como ideal de se seguir pela metafórica estrada da vida. Esta vida, em minúscula, representa o espaço temporal demarcado pelo nascer e pelo morrer. Ou seja, ainda que sigam estradas/vidas distintas, ambos os caminhos levam a um ponto comum: a morte, representada pela metáfora da curva da estrada. Chegam, por vias diferentes, às mesmas conclusões. Surge então o uso da metáfora da estrada como Vida, em maiúscula, que representa uma forma de existência iniciada antes do nascimento e que segue além da morte. Da perspectiva do hiper-autor, ortónimo e Caeiro representam vias salvíficas⁴¹. A filosofia de Caeiro representa a via da rutura radical em relação aos fundamentos da cultura em que Fernando Pessoa está inserido:

Para Pessoa, a busca de uma saída pela via Caeiro não é apenas mais uma especulação filosófica ou mera experimentação poética, mas uma questão de sobrevivência: saúde e salvação. Sofrendo agudamente da doença ocidental, debatendo-se na busca de um "eu profundo" que quanto mais se busca mais se perde - porquanto o pensamento se volta, afiado e aniquilador, contra o próprio ser pensante - Pessoa foi ao extremo desse descaminho, até o ponto em que essa doença toma o nome de loucura, paralisa e mata. (Perrone-Moisés, 1982, pp.113-114)

Já a via do ortónimo segue pelo caminho ocultista. Eduardo Lourenço relaciona os poemas ocultistas do ortónimo aos poemas de Caeiro, indicando que ambos correspondem a um mesmo grupo semântico de filosofia e religiosidade mítica, buscas por respostas completas para a existência e para o porvir, ainda que divergentes entre si:

A visão ocultista partilha com a de Caeiro a sua idêntica função *iniciática*. O que em Caeiro é "desaprender" da linguagem que nos mente o mundo, é na perspectiva rosacruciana abandono das "nossas vestes". Só o sentido do percurso é inverso, mas por isso mesmo complementar. É a inesgotável irrealidade do real que a morte nega introduzindo-nos em formas cada vez mais profundas de *existência* até àquele ponto em que a nossa ficção e a nossa realidade se anulam

⁴¹ Em seu artigo "Pessoa e a pulsão de morte: Decadência, heteronímia e modernismo", Fernando Beleza (2019) atribui a expressão "via salvífica" ao crítico brasileiro Haquira Osakabe, que considera a poesia de Caeiro uma resposta à decadência contemporânea de Pessoa no início do século XX.

e nós descobrimos ou tocamos enfim a evidência da nossa condição *divina*. (Lourenço, 1981, p.177)

Apesar de serem apresentadas de forma paralela, as duas vias salvíficas representadas por Caeiro e o ocultismo do ortónimo, acabam por convergir. Um dos pontos de convergência está na forma como ambos tratam da relação entre corpo e alma. No célebre poema “Iniciação”, publicado na revista *Presença* em 1932, o ortónimo descreve aquilo que seria o processo iniciático de acesso às verdades do oculto:

O corpo é a sombra das vestes
Que encobrem teu ser profundo.
(...)
Então Arcanjos da Estrada
Despem-te e deixam-te nu.
Não tens vestes, não tens nada:
Tens só teu corpo que és tu.

Por fim, na funda caverna,
Os Deuses despem-te mais.
Teu corpo cessa, alma externa,
Mas vês que são teus iguais.

.....
A sombra das tuas vestes
Ficou entre nós na Sorte.
Não stás morto entre ciprestes.

.....
Neófito, não há morte. (Pessoa, 2018, p.119)

A estrada é o espaço onde moram os Arcanjos. Junto deles ocorre a etapa da iniciação onde o ser encontra a si próprio e encara aquilo que, em última instância, é a única prova empírica da sua existência: o corpo, “que és tu”. O caminho nesta estrada leva a uma “funda caverna” onde estão os Deuses, superiores aos Arcanjos. Lá se externa a alma e aquele que passa pela iniciação percebe que é igual aos que ali estão. A coincidência perfeita entre corpo e alma que o ortónimo relata no processo iniciático é o mesmo que Caeiro descreve no “Penúltimo poema”:

Porisso se diz que os deuses nunca morrem.

Porisso os deuses não teem corpo e alma

Mas só corpo e são perfeitos.

O corpo é que lhes é alma

E tem a consciência na propria carne divina. (Pessoa, 2015, pp.102-103)

O Mestre também desenvolve ideia semelhante em outros *Poemas Inconjuntos*: “A verdadeira realidade que não tem desejos nem esperanças,/ Mas músculos e a maneira certa e impessoal de os usar” (*idem*, p.74); “Seria bom e feliz se eu fosse só o meu corpo -/ Mas sou tambem outra coisa, mais ou menos que só isso” (*idem*, p.79); “A alma mais perfeita é aquella que não appareça nunca -/ A alma que está feita com o corpo” (*idem*, p.98). A realização da divindade na visão caeiriana assemelha-se ao processo de iniciação do poema ortónimo. A "consciência na própria carne divina" seria a revelação feita ao iniciado. No modelo proposto pelo Mestre, não seria necessário todo o processo de iniciação, despir-se das vestes e cessar do corpo. Tal qual os seres divinos, a carne em si é a própria divindade e, para que isso se realize, basta ser. Para Caeiro, trata-se de um processo orgânico, espontâneo por ser natural. Para Pessoa-ortónimo, tal consciência é alcançada através de um longo processo intelectual, o encontro com o mistério representado pela sua faceta ocultista. Mestre e discípulo se alinham ao anunciar que corpo e alma são uno nos deuses, pois essa é sua condição, acessível aos homens que adquirem a consciência desta verdade. Como explica Manuel Gusmão: “sendo só corpo, elimina-se essa incomodidade excessiva da «alma» e fica-se mais perto dessas coisas que identicamente a não têm e por isso são com essa incomparável (e invejada) evidência” (Gusmão, 1986, pp.52-53).

A imortalidade, ou o igualar-se aos Deuses, representa a continuidade para além da curva da estrada. Dentro da estrutura da metáfora da VIDA É A ESTRADA que apresentamos no capítulo 3, inspirada na teoria da metáfora concetual proposta por Lakoff & Johnson (1980), a morte representa o ponto onde a alma (objeto/conteúdo) se desliga do corpo (contentor). O igualar-se aos Deuses é possível quando corpo e alma, contentor e conteúdo, tornam-se um. Para Caeiro, isso ocorre naturalmente antes da morte. No ortónimo, essa união é compreendida através dos processos iniciáticos do ocultismo, mas só é concluída após a passagem que a morte representa, a jornada para além da curva da estrada. Ao abdicar do corpo, abdica-se também dos sentidos como os conhecemos. É desta forma que o verso "morrer é só não ser visto" do poema ortónimo se justifica, pois, na mesma medida em que não é mais possível usar os sentidos do corpo após a morte, somos também inacessíveis a estes sentidos por quem os usa antes de abdicar do corpo. A experiência plena que Caeiro representa é a de poder experimentar

a vida como um Deus, tendo alma e corpo unidos antes, durante e depois da curva da estrada. O Mestre não precisa de um corpo, visto ser um nome a quem alguns textos são atribuídos. Sua existência só é possível dentro do universo da linguagem. Assim, ele encontra-se livre para caminhar pela estrada, podendo transitar descomprometido por ela, na direção que lhe apetece. Por isso a curva da estrada não lhe causa espanto, tampouco qualquer conjectura mística ou filosófica. Neste universo da linguagem, Caeiro partilha com os outros heterónimos e com o ortónimo a mesma condição de existência. Desta forma, todo o projeto heteronímico converte-se em solução unificadora para as angústias do hiper-autor.

A curva da estrada enquanto metáfora da morte é o destino que o hiper-autor elabora de diferentes formas, sob diferentes assinaturas, para concluir que este é, paradoxalmente, impossível de ser alcançado se for desejado. A metáfora, enquanto figura de linguagem, aparece como tentativa do hiper-autor de representar este *nada* inalcançável: “Isso que nunca se alcança não é *inexistente*, pois o *nada* não provoca um sentimento de falta (ou qualquer sentimento). Ora, o *nada* de Pessoa é ‘um nada que dói’” (Perrone-Moisés, 1982, p.85). O desejo de pleno saber, buscado através das “vias salvíficas” do ocultismo do ortónimo e do sensacionismo pagão de Caeiro, é frustrado, fatalmente frustrado como todos os outros desejos. O oxímoro do “desejar não desejar” é a estrada que o poeta não prossegue por saber de antemão que não consegue nem o que não quer ter:

Sei bem que não consigo
O que não quero ter,
Que nem até prossigo
Na estrada até querer.

Sei que não sei da imagem
Que era o saber que foi
Aquella personagem
Do drama que me doe.

Sei tudo. Era presente
Quando abdiquei de mim...
E o que a minha alma sente
Ficou nesse jardim. (Pessoa, 2000b, p.228)

Neste poema ortónimo tardio, escrito em 1935, poucos meses antes de sua morte, o uso insistente de advérbios de negação na primeira estrofe causa alguma confusão: o poeta sabe que não consegue o que não quer ter (ou seja, precisaria querer para conseguir), por isso ele até nem segue na estrada até querer (ou seja, não segue na estrada para não passar a querer). Na última estrofe, o poeta reitera sua plena autoconsciência, justifica esse saber por estar presente (no sentido duplo de posição física e temporal) quando abdicou de si mesmo, e o que sua alma sente, “ficou neste jardim” que é sua produção literária, o registo último deste intelecto superior que sabe tudo e por isso escolheu conscientemente deixar o que sente em forma de linguagem.

Ver a vida por diferentes perspetivas, sendo uma delas o não ver. Caeiro, que “via como um danado”, existiu através dos olhos e neles confiava como sendo capazes de apresentar todas as propriedades das coisas, inclusive a Realidade que elas têm. A revelação do Mestre aos discípulos é que o que não é visível não existe e poder ver é estar vivo. Reis, ao comentar a obra do Mestre, revela:

Eu era como o cego de nascença, em quem há porém a possibilidade de ver; e o meu conhecimento com *O Guardador de Rebanhos* foi a mão do cirurgião que me abriu, com os olhos, a vista. Em um momento transformou-se-me a Terra, e todo o mundo adquiriu o sentido que eu tivera instintivo em mim. (Pessoa, 1994, p.208)

Álvaro de Campos associa, em sua fragmentária “Ode à Partida”, o sentido da visão ao aprendizado que Caeiro o lhe trouxe:

Ah, estou liberto...

Mestre Caeiro, voltei à tua casa do monte

E vi a verdade que vias, mas com meus olhos,

Verdadeiramente com meus olhos,

Verdadeiramente verdade. (Pessoa, 1994, p.283)

O ortónimo, que tantas vezes sentiu “esta sensação/ Oca, de ser cego” (Pessoa, 2005a, p.250), lamenta que a inteligência o impeça de ver como Caeiro, e assim segue a tatear nas sombras do oculto à procura de respostas. É o medo do fim que faz convergirem os pontos de vista de Mestre e discípulos. O pavor por cegar, que Caeiro relata a Campos, “tudo menos cegar” (Pessoa, 1994, p.174), numa rara expressão de aversão para aquele que aceita a morte e a doença como naturais, demonstra que, para o Mestre, mais caro que a vida é a capacidade de ver. A derradeira frase atribuída por Gaspar Simões a Fernando Pessoa, “Dá-me os óculos” (Pessoa, citado por Perrone-Moisés, 1982, p.35), seja ela fiel à

realidade dos fatos ou mera construção narrativa por parte do crítico e admirador da obra pessoana, representa o desespero de Pessoa, ser empírico, perante o perigo de não ver o seu próprio fim. Para Perrone-Moisés, analisando o relato de Gaspar Simões:

Se Pessoa morre numa serenidade à Caeiro, é para desaparecer, fundindo-se panteisticamente ao universo ou assumindo a mudez do *daisen*; se morre como iniciado, isso pressupõe outro Pessoa, que acreditaria estar transpondo o pórtico do Além, para permanecer eternamente vivo numa outra Esfera. A serenidade de Caeiro não é a paz transfigurada do neófito no termo de sua ascensão, e a este não fica bem adentrar, de óculos, «a grande Ogiva ao fim de tudo». (Perrone-Moisés, 1982, p.36)

Ainda que vivendo seus últimos momentos, era essencial buscar com os olhos aquilo que viria a seguir, nem que fosse para concluir não saber e apontar em um papel ao lado da cama, “*I know not what tomorrow will bring*”. Trata-se de uma “pavorosa ciência de ver” (Perrone-Moisés, 1982, p.52) que alinha a “ciência”, associada ao pensar que caracteriza o ortónimo, e o “ver”, próprio do Mestre que faz pleno uso do sentido da visão. Ambos, Fernando Pessoa.

O poema ortónimo que melhor sintetiza a importância e a complexidade da metáfora da estrada no universo pessoano é “Itinerário”, que começa a ser escrito em 1916 e tem sua última versão conhecida datada de 1919. Nele, a palavra estrada é repetida 5 vezes, e sua complexa tradição editorial pode levar a diferentes leituras do poema⁴²:

Qualquer caminho leva a toda a parte.
Qualquer poncto é centro do infinito.
E porisso, qualquer que seja a arte
De ir ou ficar, do nosso corpo ou spirito,
Tudo é stático e morto.

Tenhamos pra nós mesmo a verdade
De aceitar a ilusão como real
Sem dar fé mesmo a essa realidade.
E, eternos viajantes, sem ideal
Salvo nunca parar, dentro de nós,
O único spaço é o tempo, e o tempo é nada.

⁴² Sobre a tradição editorial deste poema, ver o aparato genético da edição crítica de João Dionísio (Pessoa, 2005b, pp.445-447).

Outros eternamente, e sempre sós;

Nos próprios viagem, viajante e strada. (Pessoa, 2005b, p.223)

As projeções, os desejos, as ambições, são todos reflexos da ilusão que leva à desilusão. Na mesma medida que qualquer ponto pode ser o centro do universo, tudo é simultaneamente móvel e estático, vivo e morto, real e ilusão. O poema usa rimas cruzadas e versos majoritariamente decassílabos, com diversas elisões, principalmente com o uso de "s" no início de palavras como "strada", "spaço", "statico" e "spirito". O termo itinerário deriva do verbo em latim *itineror*, viagem. A palavra também remete a um plano ou à descrição de uma viagem. No verso "Nos próprios viagem, viajante e strada", as três metáforas assim alinhadas explicam a estrutura complexa que buscamos apresentar ao longo deste estudo: 1) "Viagem" como a vida, espaço-tempo percorrido entre o nascer e o morrer. A ela podemos associar o primeiro oxímoro que aparece no poema, ir ou ficar, ou seja, duas formas possíveis de viajar; 2) "Viajante" como ser aquele que viaja, seja ele quem for. A esta figura, podemos associar o segundo oxímoro apresentado no primeiro verso, corpo e espírito, como duas formas possíveis de ser; 3) "Strada" como Vida que começa antes do nascer e segue além da morte. O oxímoro para a estrada é o real e ilusão. Uma vez que só é possível caminhar dentro de nós – "Nos próprios viagem, viajante e strada" -, o poema "Itinerário" pode ser interpretado como representação simplificada de todo o projeto literário pessoano.

Além das duas vias salvíficas, Caeiro e faceta ocultista do ortónimo, propostas por Eduardo Lourenço, todo o projeto heteronímico atua como a via encontrada pelo hiper-autor para aplacar suas angústias existenciais. Como explica António Feijó, "os heterónimos são a ejeção de totalidades formais intactas. O seu único propósito é serem plenos, mesmo que cada um atualize uma posição discursiva, um "aspeto", que o conjunto amplifica." (Feijó, 2015, pp.63-64), ressaltando que "o conjunto não deve ser confundido com Pessoa, que, sofrendo da anomia de um 'novo virado para o lado de dentro', na memorável descrição de Álvaro de Campos, encontra uma cura periódica nas sortidas em cada um dos heterónimos" (*idem, ibidem*). A morte ou a curva na estrada representa o ponto para onde convergem todas as jornadas. Heterónimos e o ortónimo estão sujeitos à morte e a mantém constantemente a vista, no horizonte. Mais do que uma conclusão narrativa, a morte representa assim a última fronteira entre realidade e o sonho, a impossibilidade de ser o que se sonha e o desejo de ser mais do que é. Todas as condicionantes que a realidade impõe como tempo e espaço, corpo e alma, unidade e diversidade, diluem-se nesse horizonte, distância renovada a cada novo passo dado, sempre à frente:

Inserindo-se num destino colectivo à luz do qual o passado se torna História porque avança, movido por uma vontade oculta, para um alvo mais ou menos indecifrado mas certo, o poeta articulou os fragmentos da sua existência, achou-lhes uma razão de ser. (Coelho, 1990, p.117)

Esta curva da estrada no horizonte pode trazer as respostas buscadas ao longo da viagem, mas quem é aquele que está ali para decifrá-las? Contemporâneo de Pessoa, o precursor do movimento dadaísta Marcel Duchamp escolheu para sua lápide um verso que parafraseia o "morrer é só não ser visto" de Pessoa-ortónimo: "*D'ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent!*". Para os homens e mulheres de génio, a morte é alheia ao real, ao metafísico ou ao mítico. Sua assinatura permanece, imortalizada nas obras. Quem morre, afinal, são os outros. No caso de Pessoa, outros que são parte de um todo inexistente que os criou, o hiper-autor. A explosão em diferentes assinaturas permitia Fernando Pessoa, enquanto criatura de si dentro do universo da linguagem, ser como os Deuses, "corpo e mais nada". Ele construiu corpos textuais, homens de papel compostos de versos, diversos, mas fabricados a partir de uma mesma matéria prima:

Nunca, porém, o homem consegue desumanizar-se a ponto de se subtrair por completo ao relativo. A própria consciência só se mantém pelas raízes que penetram no húmus viscoso do espírito. Ver-se de fora, segundo a lição de Caeiro, seria o único meio de conhecer a verdade sobre si próprio. Pura utopia. Fernando Pessoa ficou a meio do caminho nesta segunda aventura para escalar o Olimpo. No conjunto da sua obra, ortónima e heterónima, transparecem os pontos de contacto e o drama único. (*idem*, p.204)

O conjunto, ou seja, a narrativa heteronímica da perspectiva do hiper-autor, apresenta caminhos para apaziguar a angústia gerada pela consciência do próprio fim, mas na mesma medida, aprofunda a dúvida sobre a ideia fundamental do *eu*.

Quem sou, que assim me caminhei sem eu
Quem sou, que assim me deram aos bocados
Á reunião em que acórho e não sou meu? (Pessoa, 2001, p.190)

O processo de condicionamento das ambiguidades, a cuidadosa secção e acentuação destas entre as assinaturas e dentro de cada uma delas, as críticas dos heterónimos entre si... Tudo isso representa uma imposição intelectual sobre o absurdo, o esforço racional de sublimação da loucura conduzido pela instância mais alta da literatura pessoana, o hiper-autor. Sublimação esta que é, duplamente, íntima e pública: representa tanto a busca de um homem por respostas às suas angústias

(relacionadas a noção do "eu", a ideia de Deus, a confiabilidade dos sentimentos e dos sentidos...) quanto o esforço de um (hiper) autor por absolver toda uma civilização (ocidental ou de raiz europeia, daqueles que tem como "mãe comum" a Grécia) das suas contradições e cumprir aquele que seria o projeto fundamental: ser o Grande Poeta. É através de seus heterónimos e do ortónimo que Fernando Pessoa, hiper-autor, encontra a saída. Ambicionando igualar-se aos Deuses ao seguir para além da curva da estrada (ou no cimo do outeiro, ou do horizonte...), ele eterniza-se no universo da linguagem como um (ou uns) dos maiores poetas do século XX.

Referências bibliográficas

Bibliografia ativa

- Pessoa, F. (2018). *Mensagem e poemas publicados em vida*. Edição Crítica de Fernando Pessoa, vol. I, edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (2017). *Prosa Íntima e de Autoconhecimento*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2015). *Poemas de Alberto Caeiro*. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Vol. IV, edição de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (2014). *Livro do Desassossego*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2012). *Teoria da Heteronímia*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2006). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Edição Crítica de Fernando Pessoa, volume VII, tomo I. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (2005a), *Poesia 1902-1917*, Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2005b), *Poemas de Fernando Pessoa 1915-1920*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, tomo II, edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (2004), *Poemas de Fernando Pessoa 1931-1933*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, tomo IV, edição de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (2001), *Poemas de Fernando Pessoa 1921-1930*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, tomo III. edição de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (2000a), *Crítica. Ensaios, Artigos, Entrevistas*. Edição de Fernando Cabral Martins. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2000b), *Poemas de Fernando Pessoa 1934-1935*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, tomo V. Edição de Luís Prista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (1999a). *Correspondência 1905-1922*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1999b). *Correspondência 1923-1935*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1994). *Fernando Pessoa. Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Editorial Presença.

Bibliografia passiva

- Álvares, M. C, Curado, A. L., & Sousa, S. G. (Orgs.). (2013). *O imaginário das viagens*. Literatura, cinema, banda desenhada. V. N. Famalicão: Edições Húmus. Consultado em https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/35198/1/OImaginariodasViagens_DIGITAL.pdf
- Beleza, F. (2019). Pessoa e a pulsão de morte: Decadência, heteronímia e modernismo. *Estranhar Pessoa*, 6, 66-78. Consultado em

- https://static1.squarespace.com/static/51d2b64ae4b0a433e9c0c726/t/5ca5c36b1905f48ae20f0950/1554367339752/Beleza_Pessoa+e+a+puls%C3%A3o+de+morte_n6.pdf
- Barthes, R. (1984). *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70.
 - Castro, I. (2014). Quantas horas tem um dia triunfal? *Estranhar Pessoa*, 1, 12-25. Consultado em <https://static1.squarespace.com/static/51d2b64ae4b0a433e9c0c726/t/5450e2aee4b07c728e6ea80c/1414587054212/Quantas+horas+tem+um+dia+triumfal.pdf>
 - Centeno, Y. K. (1985). *Fernando Pessoa: o amor, a morte, a iniciação*. Lisboa, Portugal: A Regra do Jogo Edições.
 - Coelho, J. P. (1990). *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* (10ª ed.). Lisboa: Editorial Verbo.
 - Feijó, A. (2015). *Uma admiração pastoril pelo diabo (Pessoa e Pascoaes)*. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
 - Ferrari, P. (2011). On the Margins of Fernando Pessoa's Private Library: A Reassessment of the Role of Marginalia in the Creation and Development of the Pre-heteronyms and in Caetano's Literary Production. *Luso-Brazilian Review*, 48(2), 23–71. <https://doi.org/10.1353/LBR.2011.0041>
 - Foucault, M. (1992). *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega.
 - Gusmão, M. (1986). *A poesia de Alberto Caetano*. Lisboa, Portugal: Editorial Comunicação.
 - Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
 - Lourenço, E. (1981). *Fernando Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*. Lisboa: Moraes Editores.
 - Lourenço, E. (2004). *O Lugar do Anjo*. Ensaios pessoanos. Lisboa: Gradiva.
 - Onfray, M. (2009). *Teoria da Viagem*. Uma Poética da Geografia. Lisboa: Quetzal.
 - Padrão, M. G. (1973). *A metáfora em Fernando Pessoa*. Porto: Editora Inova.
 - Patrício, R. (2012). *Episódios. Da teorização estética em Fernando Pessoa*. V. N. Famalicão: Edições Húmus.
 - Perrone-Moisés, L. (1982). *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes.
 - Ricoeur, P. (1983). *A Metáfora Viva*. Tradução de Joaquim Torres Costa António M. Magalhães. Porto: Rés Editora.
 - Rubim, G. (2016). O hiper-autor. *Estranhar Pessoa*, 3, 10-22. Consultado em https://static1.squarespace.com/static/51d2b64ae4b0a433e9c0c726/t/58ec927e579fb356c840872c/1491899007296/Revista+Estranhar+Pessoa+n3_O+hiper-autor.pdf
 - Seabra, J. A. (1985). *O heterotexto pessoano*. Porto: Dinalivro
 - Sena, J. de (1984). *Fernando Pessoa & Cª Heterónimia*. Lisboa: Edições 70.
 - Sepúlveda, P. (2018). O ideal Caetano. *Estranhar Pessoa*, 5, 17-29. Consultado em https://static1.squarespace.com/static/51d2b64ae4b0a433e9c0c726/t/5bb36d694785d3aeddf19610/1538485610465/Sep%C3%BAveda_O_ideal_Caetano_n_5.pdf
 - Sepúlveda, P. (2014). Pessoas-livros: O Arquivo Bibliográfico de Fernando Pessoa. *Matlit: Revista do Programa de Doutoramento em Materialidades da Literatura*, 2(1), 55-77. https://doi.org/10.14195/2182-8830_2-1_3
 - Sepúlveda, P. (2012). *Os livros de Fernando Pessoa*. [Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa]. Consultado em <https://run.unl.pt/bitstream/10362/7420/1/Tese.pdf>

- Zenith, R. (2008). O Guardador de Rebanhos. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coordenação de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Editorial Caminho.

Anexos

Anexo I – Estrada nos poemas de Fernando Pessoa ortónimo

Pessoa, F. (2005a). *Poesia 1902-1917*, Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da estrada
1	[A luz que vem das estrelas,]	33-34	12	Estrada que não tem fim
2	EM BUSCA DA BELEZA - I	45	10	Estrada em cuja vida perdemos a chorar
3	EM BUSCA DA BELEZA - V	47-48	8	Estrada que sabe apetecer
4	[Poeira em ouro pairando]	49-50	2, 5, 8, 11, 13, 19	2- Branca 5- Monótona 8- Parda e indefinida 11- "da vida da estrada" 13- Branca, monótona ou negra 19- "A poeira é sempre da estrada"
5	[Senhor, busca ir p'ra Ti minha oração,]	59-62	23	Estrada estreita mostrada ao coração
6	AD VOLUPTATEM	92-93	6	"A estrada suave da nossa perdição"
7	[É em vão que escrevemos. Tudo quanto]	124-125	9, 26	9- Pó da estrada 26- Poeira numa estrada
8	[Água fresca por um púcaro que chia,]	179	5	Estradas usuais
9	[Na vasta praia estou eu só. O mar]	186-188	58, 69	58- Certa estrada 69- "Por que estrada?"
10	[Meus gestos não sou eu,]	190-191	4	Lugar por onde não passam coisas que não são dele, poeta
11	[Oh andorinha dos céus amante]	207	5	Estrada longe por onde as pobres almas vêm
12	CHUVA OBLÍQUA - I	214	10, 18	10- Estrada nítida e calma 18- Estrada a arder
13	O REGRESSO	232-234	7, 8, 14	7- Estrada onde fazem silêncio 8- Estrada deserta 14- Estrada onde passa a imensa cavalgada
14	[Quando virás destronar Cristo,]	234-236	50	Tua estrada (de D. Sebastião)
15	CANÇÃO	241	6	Estrada de não sei onde
16	[Bate a luz no cimo]	248-249	24	Estrada onde a "pobre criancinha" está perdida
17	RAIO DE SOL	256	15	"A alma é uma estrada"
18	[Repararás um dia que me amaste]	257	4	Estrada que não tem fim
19	[Não sei se é tédio apenas, se (é) saudade]	264-265	10	Estrada que se busca
20	[Sem saber como nem porquê medito,]	265-269	54	Estrada é a Noite
21	[Fito-me frente a frente, e nesta hora,]	274-276	42	Estrada onde está a doença

Pessoa, F. (2005b). *Poemas de Fernando Pessoa 1915-1920*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, tomo II, edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da estrada
22	[Anda com a minha alma ao collo,]	39-40	32	Aquela estrada
23	[Pescador do mar alto,]	65-66	12	Estrada definida que o pescador segue
24	O BARCO ABANDONADO	70-72	44	Estrada sob o sol
25	[Hoje estou triste como alguém que quer chorar]	77-78	24	Estradas atingíveis de amargura
26	AS SETE SALAS - IV - [A sala] dos Leões de Bronze	89-90	13	Estrada eterna
27	AS SETE SALAS - VI - [Entre cyprestes, sob um luar sem luz]	90	2	Estrada que para lá conduz
28	[Qualquer caminho leva a qualquer parte.]	106	5, 7, 9	5- "estrada sempre para diante" 7- Estrada errante 9- "Eu sou a estrada"
29	[O mundo rue a meu redor, escombros a escombros,]	112	4	Estrada vazia do conseguimento
30	ABDICAÇÃO - VI	157-161	13	Onde se desce
31	[Socégo emfim. Meu coração deserto]	162	13	Estradas que gelam
32	[Alastor, espírito da solidão,]	165	10	Últimas estradas
33	A MASCARA	167	12	Estrada das ambições
34	[Eu não sei que paiz ou que viagem]	172-173	15, 29, 31	15- Lugar de onde se olha 29- De onde se ama a casa 31- Estrada eterna
35	[Na estalagem a meio-caminho]	200	5	Estrada percorrida
36	[Dorme, confusa, entre ervas altas,]	202	4	Estrada do ser
37	JULIANO EM ANTOCHIA	205-207	4	Estrada que não há
38	INSCRIPÇÕES - II	216-217	2	Estrada que ao longe se vê
39	ITINERARIO	223	7, 16, 33, 34	7- Estrada que só há na sensação 16- "Nos próprios viagens, viajante e estrada" 33- Ciência e consciência como pó que a estrada deixa 34- "é a própria estrada, sem a estrada ser"
40	[A noite é escura, e a cidade alheia]	227	4, 7	4- Estrada nenhuma 7- Estrada sem fim
41	IGNEZ	227-229	35, 37	35- Estrada que tem seu "sulco impuro" 37- Estrada que vai além
42	[Anda o povo a passar fome]	245-246	5	Por onde andam os ladrões
43	LUAR (I)	256-257	1, 3, 5, 7, 8	1- Entrada da estrada curva 5- Entrada da estrada que leva ao sonho 7- Estrada que só leva a acabada 8- Não haver estrada
44	[Meu coração, feito palhaço,]	269	15	Meio da estrada
45	DESPEDIDA	271	18	Estrada para a qual se deve a vida
46	[Geração vil, intermitência]	279	9	Estrada que vai com eles
47	[Tudo quanto sonhei tenho perdido]	286	7	À beira da erma estrada

Pessoa, F. (2001), *Poemas de Fernando Pessoa 1921-1930*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, Tomo III, edição de Ivo Castro. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da estrada
48	ORPHEU	28-30	41	Estrada que tem o real como margem e a comoção como solo
49	INSOMNIA	30-31	18, 30	18- Desespero sem porta nem estrada 30- Plaiño sem horizonte nem estrada
50	[Vento que passas]	33	11	Estrada onde passa o vento
51	EU	60-61	14	Curva inútil da estrada certa que o poeta não segue
52	[Eu olho com saudade esse futuro]	66-67	6	Local onde se cruzam as estradas
53	[Ah quanta melancholia!]	68-69	8, 13	8- Estrada onde o cego caiu 13- Estrada onde o cego morreu
54	CANÇÃO PARTINDO-SE	83	18	Estrada que leva a alma enganada
55	[Como a nevoa que o recalço]	86-87	11	Estrada que não há na encruzilhada
56	I - [Que triste, á noite, no passar do vento,]	87-88	11	Estrada que não há entre nós e os que se foram
57	AMIEL	89-90	5	Estrada por engano tomada
58	[Em torno a mim, em maré cheia,]	92-93	15	Erma estrada que vai da alma ao coração
59	[Sou como uma creança nada]	98	3, 23	3- Estrada longe 23- Estrada por onde passam as romarias
60	[A levíssima brisa]	104	7, 12	7- Estrada sossegada 12- Estrada onde o nada persiste
61	[Passava eu na estrada pensando impreciso,]	128-129	1, 11	1- Estrada por onde passava impreciso 11- Estrada onde cruzou com um garoto que lhe sorriu
62	ESTRADA DE DAMASCO	138	2	Estrada do Senhor que ainda não foi encontrada
63	[A uns o Fado é mestre, a outros menino.]	145	12	Estrada por onde não se vai
64	[Ah, no terrível silencio do quarto]	159	5	No meio da estrada de Deus
65	GLOSA	163	6	Desejo de que a alma seja uma estrada
66	I - [O grande espectro, que faz sombra e medo]	166-167	40	Estrada que vale mais que pensar
67	PASSOS DA CRUZ - I	168-169	4	Estrada por onde vêm os soldados e dos quais se esconde os sucessores
68	[Que coisa é que na tarde]	187-188	10	Brisa que ronda o fim da estrada
69	[Não quero mais que um som de água]	188	8	Estrada para amanhã e que, se houver, o poeta será feliz
70	[Gnomos do luar que faz selvas]	208	20	Estrada de onde se vê a alma
71	[Na margem verde da estrada]	210	1, 7	1- Margem verde da estrada 7- Estrada de cá da vala onde há malmequeres na beira
72	[A estrada, como uma senhora,]	211	1, 9	1- Estrada como uma senhora 9- Estrada com cadastro
73	[Tam vago é o vento que parece]	211	14	Estrada para onde se olha
74	[É boa! Se fossem malmequeres!]	212	7	Estrada por onde se marcha
75	[Lenta e quieta a sombra vasta]	233	8	Curva anônima da estrada
76	[Aqui onde o sol brando]	236-237	9, 12	9- Tudo é como uma estrada que tem que ser passada 12- Estrada que há de ser deixada, como as estradas são

Pessoa, F. (2004), *Poemas de Fernando Pessoa 1931-1933*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, Tomo IV, edição de Ivo Castro. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da estrada
77	[O ruído vario da rua]	28	12	Estrada onde fica a flor, apresentada como metáfora do "conceito perdido"
78	[Cheguei à janella,]	28	10, 11	10- Estrada onde o cego canta 11- "A estrada é maior."
79	[Não tendo nada que fazer,]	29	7	Poeta descreve a si próprio como "vagabundo sem estrada"
80	[Na viagem até nada]	43	3, 7	3 e 7- Estrada ausente durante a "viagem até nada"
81	[Para além do arvoredo]	53	18	Estrada de onde o poeta vê tudo, "até o não ver"
82	[Se estou só, quero não star,]	57	12	Estrada onde fica-se perdido se não fizer o que quer
83	[O dia splende, luminoso e vasto]	74	11	Aquilo que o poeta assistiu como estradas, sendo ele veículo dos seus "três seres" que descobriu.
84	[A morte é a curva da estrada]	83	1	Morte como curva da estrada
85	[Casa de campo, quarto sobre a estrada;]	94	1, 6	1- Estrada sob o quarto 6- Estrada por onde passam guisos, carro ou a cavalgada
86	[Vae pela estrada que na collina]	107-108	1	Estrada que sobe a colina
87	[É um campo verde e vasto,]	113-114	27	Estrada ausente
88	OMNIA FUI - Sev. Rit. M. G. - darkness visible / Morning Star	126	39, 73	39- Estrada dos Anjos, Mestres do templo linda estrada 73- Estrada aérea, falsa e linda
89	[A criança que fui chora na estrada]	149-150	1	Estrada onde a criança chora
90	[Dorme, que a vida é nada!]	161	3	Estrada que só é encontrada por quem está em confusão, com a alma enganada
91	[A minha camisa rota]	169	12	Estrada outra por onde a camisa rasgada (metáfora do corpo) não vai
92	[Bom tempo esse em que a velha feia]	172	2, 17	2- Estrada por onde ia a velha feia a coxear 17- Estrada da mão
93	[O burro apanhou pancada]	174	10	Estrada por onde se aprende algo
94	[O vento da noite]	176	3, 4	3- Estrada onde o poeta ia 4- Estrada ausente
95	[Nausea, Vontade de nada.]	184	6	Sentar-se à beira da estrada

Pessoa, F. (2000b), *Poemas de Fernando Pessoa 1934-1935*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, Tomo V, edição de Luís Prista. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da estrada
96	[Porque choras de que existe]	42	9	Sugestão de tomar este mundo por estrada
97	O CHAGA	53	12	"Taberna à beira da strada..."
98	[Sim, por fim certa calma...]	54	5	Não há acabar da alma qualquer que seja a estrada seguida
99	[Tudo se vae ajustando]	61-62	7	Curva da estrada
100	[O a quem tudo é negado]	74	9, 15	9- Estradas largas 15- Estrada por onde vai cantando como uma criança

101	[Já não me pesa tanto o vir da morte.]	88	11	Estrada por onde vai a alma depois da morte
102	[Não digas nada! Que has me de dizer?]	89	14	"Tudo é esperar á beira de uma estrada"
103	[Não: nada quero, nada vou querer.]	104	11	Estrada que talvez se mostre
104	[De tanto me fingir quem sou deveras,]	122	8, 12	8- Estrada onde o poeta chora de cansado 12- Expetativa de que Deus dê uma estrada que nunca seja finda
105	[Já que por sonhos posso ser quem quero]	123	11	Estrada por onde ninguém virá para vê-lo e que ele observa
106	[Ninguém me disse quem eu era, e eu]	125	7	Indício dado pela natureza como uma estrada para o poeta caminhar
107	[Os ranchos das raparigas]	130-131	2	Estrada por onde as raparigas vão a cantar
108	[O sol que doura as neves afastadas]	134	3	Estradas iluminadas pelo sol
109	[Estamos sempre na encruzilhada.]	140-141	3	"Cada hora é mais que uma estrada"
110	[Cessa teu canto! Cessa o que elle traz]	145	15	Estrada para encontrar o bem mas que é desconhecida para quem deseja encontrá-lo
111	[Todas as coisas são]	148	11	O fim é nada, mas o ter fim significa ter tido uma estrada por onde andar
112	[O sol]	158	19	O sol, visto da estrada, é só um postigo
113	[Não sei qual o caminho - se o que passa]	171	3, 5, 7	3- Estrada extensa 5- Estrada que é alternativa ao atalho 7- Estrada que dá a nada
114	[Sim, já sei...]	174	5, 12	5- Certa estrada que leva a nada 12- Estrada qualquer
115	[Na vespera de nada]	177	3, 9, 10	3- Estrada para onde se olha atento 9- Outra estrada que achar 10- Certa estrada
116	[Não digas nada a quem te disse tudo -]	178	10	Estrada onde o garoto joga um pião
117	[Bem sei, bem sei: eu sou essa criança]	180	2	Estrada onde encontraram a criança
118	[Sob olhos que não olham - os meus olhos -]	180-181	10	Estrada como aquilo que é alheio (nada seu)
119	[Depois de ter seguido]	185-186	2	A estrada que não via e que seguiu
120	[Sim, é o Estado Novo, e o povo]	221-223	11	Diferenciação entre as estradas (minúscula) e a grande Estrada (maiúscula) que liga a tradição ao porvir.
121	[Sei bem que não consigo]	228	4	Estrada que não segue até ter o desejo (querer) aquilo que sabe que não quer.
122	UN SOIR À LIMA	232-241	68	Estrada que não tem hoje
123	POEMA DE AMOR EM ESTADO NOVO	246-248	14	Estrada apresentada junto de amor, pomba e porta

Pessoa, F. (2018), *Mensagem e Poemas Publicados em Vida*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da estrada
124	PASSOS DA CRUZ - I	46	4, 14	4- Toda estradas 14- "Estrada da minha dissonância"
125	PASSOS DA CRUZ - VI	48-49	6, 12	6- Estrada de onde Boabdil, líder mouro, deu seu último olhar para Granada 12- Estrada para Desigual
126	PASSOS DA CRUZ - XII	51-52	2	"Estrada da minha imperfeição" por onde ia a pastorinha
127	Á MEMORIA DO PRESIDENTE-REI SIDONIO PAES	72-79	221	Desejo de que Sidonio Paes, morto, seja estrada. No poema, estrada é equiparada a gládio, fé e fanal
128	DEPOIS DA FEIRA	110	1	Estrada por onde vão vagos pagens de um morto mito
129	TOMAMOS A VILLA DEPOIS DE UM INTENSO BOMBARDEAMENTO	112	10, 11	10- Beira da estrada onde luz um pequeno peixe 11- Estrada sob a qual cai o escuro
130	O ULTIMO SORTILEGIO	114-115	21	Poeta diz ser como os bosques ou a estrada ao luar
131	INICIAÇÃO	119	13	Arcanjos da Estrada
132	EROS E PSIQUE	123-124	5, 25, 27, 29	5- Além do muro da estrada 25- Processo divino que faz existir a estrada 27- Estrada fora onde tudo é obscuro 29- Estrada e mudo vencidos
133	PRIMEIRA PARTE - BRASÃO - IV A COROA - NUNALVARES PEREIRA	148	12	Estrada que se vê com a luz da espada de Nunalvares Pereira

Anexo II – Curva nos poemas de Fernando Pessoa ortónimo

Pessoa, F. (2005a). *Poesia 1902-1917*, Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da curva
1	[Senhor, busca ir p'ra Ti minha oração,]	59-62	72	Curva perfeita do céu
2	NA DESPEDIDA	155	2	Curva do horizonte
3	[Não sei que ócio e amargor de estar de vida]	212	3	Curva muda do céu vasto
4	[Chove?... Nenhuma chuva cai...]	259-560	11	Invisível curva

Pessoa, F. (2005b). *Poemas de Fernando Pessoa 1915-1920*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, tomo II, edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da curva
5	[Mas quem era a rainha Berengaria?]	208	4	Curva externa do horizonte
6	LUAR (I)	256-257	1	Entrada da estrada curva
7	[Eu no tempo não choro que me leve]	278	23	Curva da vida

Pessoa, F. (2001), *Poemas de Fernando Pessoa 1921-1930*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, Tomo III, edição de Ivo Castro. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da curva
8	[Ó curva do horizonte, quem te passa]	15	1, 9, 13	Curva do horizonte
9	[Ó curva do horizonte, quem te passa,]	38	1	Curva do horizonte
10	COMEÇA HOJE O ANNO	48	12	Curva do amplo céu
11	ANNO NOVO	49	5	Curvas do rio
12	EU	60-61	13	Curva inútil em que fica da estrada certa que não segue
13	[Ó curva do horizonte, quem te passa]	111	1, 5	1- Curva do horizonte 5- Curva da consciência
14	[Vou em mim como entre bosques]	184-185	21	Muita curva
15	[Gnomos do luar que faz selvas]	208	21	Estrada que vira a esmo
16	[Lenta e quieta a sombra vasta]	233	8	Curva anónima da estrada

Pessoa, F. (2004), *Poemas de Fernando Pessoa 1931-1933*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, Tomo IV, edição de Ivo Castro. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da curva
17	[Ela era só o canto]	64	14	Curva do rio
18	[A morte é a curva da estrada]	83	1	Curva da estrada
19	[Vae pela estrada que na collina]	107-108	19	Curva que é a descida da colina

Pessoa, F. (2000b), *Poemas de Fernando Pessoa 1934-1935*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, Tomo V, edição de Luís Prista. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da curva
20	[Tudo se vae ajustando]	61-62	7	Curva da estrada

Pessoa, F. (2018), *Mensagem e Poemas Publicados em Vida*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da estrada
21	ALÉM DEUS - V - BRAÇO SEM CORPO BRANDINDO UM GLADIO	69	5, 6	5- Curva da ponte 6- Curva do horizonte
22	À MEMÓRIA DO PRESIDENTE-REI SIDONIO PAES	72-79	235	Curva que volte ao que já fomos

Anexo III – Estrada nos poemas de Alberto Caeiro

Pessoa, F. (2015). *Poemas de Alberto Caeiro*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Vol. IV, edição de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da estrada
1	O GUARDADOR DE REBANHOS - I	29-31	20	Curva da estrada
2	O GUARDADOR DE REBANHOS - II	31	2	Estrada por onde Caeiro tem o costume de andar e observar
3	O GUARDADOR DE REBANHOS - III	32	11	Estrada pela qual os camponeses como Caeiro e Cesario Verde vão andando e observando
4	O GUARDADOR DE REBANHOS - VIII	37-42	56	Estrada onde o menino Jesus corre atrás das raparigas, que vão em rancho
5	O GUARDADOR DE REBANHOS - X	42	2	Beira da estrada onde está Caeiro
6	O GUARDADOR DE REBANHOS - XVI	45	2, 4	2- Estrada por onde vem o carro de bois de manhã 4- Estrada por onde volta o carro de bois à noite
7	O GUARDADOR DE REBANHOS - XVIII	46	1	Desejo de Caeiro de ser o pó da estrada
8	O GUARDADOR DE REBANHOS - XIX	47	6	Estrada por onde Nossa Senhora andava à noite vestida de mendiga
9	O GUARDADOR DE REBANHOS - XLII	61	1, 2	1- Estrada por onde passou a diligência 2- Estrada que não ficou mais bela ou feia depois que passou a diligência
10	O GUARDADOR DE REBANHOS - XLVII	63-64	4	Estrada que metaforiza a visão que Caeiro teve de que a natureza não é partes sem um todo
11	[Verdade, mentira, certeza, incerteza...]	75	2, 6	2- Estrada onde está o cego 6- "O cego pára na estrada,"
12	[Uma gargalhada de rapariga soa do ar da estrada.]	76	1, 4	Estrada onde soa a gargalhada da rapariga
13	[Para além da curva da estrada]	104	1, 3, 5, 6, 7, 12, 13, 14, 17, 18	Curva da estrada

Anexo IV – Curva nos poemas de Alberto Caeiro

Pessoa, F. (2015). *Poemas de Alberto Caeiro*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Vol. IV, edição de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Índice	Título ou primeiro verso	Página	Nº do verso	Qualificador da curva
1	O GUARDADOR DE REBANHOS - I	29-31	20	Curva da estrada
2	[Para além da curva da estrada]	104	1, 3, 5, 6, 7, 12, 13, 14, 17, 18	Curva da estrada