

Uma relação ambivalente: os neo-realistas e Pessoa¹

An ambivalent relationship: the neo-realists and Pessoa

Fernando J. B. Martinho

Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa / Portugal

fernandojbmartinho@gmail.com

Resumo: Este artigo trata da relação complexa, ambivalente de fascínio e incompreensão dos neo-realistas com Pessoa e com a tradição modernista, de que em todo o caso fazem parte. A ambivalência dessa relação traduz-se na criação poética dos neo-realistas mas também no pensamento crítico que vários deles desenvolveram e em alguns poucos casos acabaram revendo com a maturidade.

Palavras-chave: Modernismo e neo-realismo; Fernando Pessoa; versilibrismo; influência.

Abstract: This article deals with the complex, ambivalent relationship of fascination and incomprehension of the neo-realists with Pessoa and with the modernist tradition, which in any case they are part of. The ambivalence of this relationship is reflected in the poetic work of the neo-realists but also in the critical thinking that several of them developed and in some few cases ended up reviewing with maturity.

Keywords: Modernism and neo-realism; Fernando Pessoa; free verse; influence.

Recebido em 30 de março de 2017

Aprovado 24 de abril de 2017

¹ Este artigo foi originalmente publicado em Patrícia Martins; Golgona Anghel; Fernando Guerreiro (Org.). *Central de poesia. A recepção de Fernando Pessoa nos anos 40*. Lisboa: CLEPUL, 2011. p. 87-102.

Dumas incarne la sorte d'influence artistique qui est aussi inévitable qu'une potion médicale: vous pouvez refuser d'en prendre aujourd'hui dans un flacon vert; vous en prendrez demain dans un flacon gris.

François Aubel, Henry James face à ses confrères français. *Magazine Littéraire*, Octobre 2010.

As relações dos neo-realistas com Pessoa não são fáceis de deslindar. Talvez também por isso se torne aliciente tentar esclarecê-las. É o que, aqui, nos propomos fazer.

Na base dessas relações há uma contradição evidente. Por um lado, os teorizadores iniciais do neo-realismo na segunda metade dos anos 30 e nos princípios da década seguinte, não deixarão de condenar o que consideram ser a indiferença à “questão social” por parte dos modernistas (cf. RAMOS DE ALMEIDA *apud* TORRES 1977, p. 48-49). Por outro lado, os poetas do movimento, na sua fase de formação, sentir-se-ão atraídos por todo um conjunto de transformações, a nível formal, introduzidas pelos autores do primeiro e segundo modernismos. A este respeito, o exemplo do versilibrismo de Álvaro de Campos será determinante para alguns deles, nomeadamente Joaquim Namorado, Mário Dionísio, Políbio Gomes dos Santos e Álvaro Feijó. O Campos que os fascinou foi, fundamentalmente, o Campos das chamadas grandes odes, da “Ode Marítima”, da “Ode Triunfal”, e, no caso de Políbio Gomes dos Santos, da que habitualmente se designa como “Ode à Noite”. Os ritmos espriados do verso livre do engenheiro sensacionista ter-lhes-ão chegado, a uns, através da leitura dos dois números do *Orpheu* vindos a público em 1915, e a outros, especialmente em relação à “Ode Marítima”, pela mediação de uma conhecida *disease* da época, Manuela Porto, que a recitou, na íntegra, em 1938, por exemplo (cf. DIONÍSIO 1982a, p. 22). A “Ode à Noite”, cuja presença é tão sensível em “Vem, dentre as mulheres” de Políbio Gomes dos Santos, teve o malogrado autor de *Voz que escuta* oportunidade de a ler em 1938, nas páginas do nº 4 da *Revista de Portugal*. Convirá ainda lembrar, para além deste contacto com a poesia de Pessoa, a importância que, para alguns dos neo-realistas, teve a aclimação que dois poetas seus contemporâneos, os *presencistas* Casais Monteiro e Alberto de Serpa, realizaram do verso livre dos mais indisciplinados heterónimos, Campos e Caeiro.

Se no seu período de afirmação na cena literária, nos fins dos anos 30, os neo-realistas elegeram como alvo principal dos seus ataques os homens da *presença*, enquanto defensores da autonomia da arte (ficou célebre um artigo de Álvaro Cunhal em que veio à baila o *umbilicalismo* de que sofreria Régio: “É transparente como água que literatura não é política nem sociologia e que a arte literária não é propaganda. Mas não é menos transparente que toda a obra literária – voluntária ou involuntariamente – exprime uma posição política e social e que toda ela faz propaganda seja do que for [inclusive do próprio umbigo].”), é sobre Pessoa que, nos começos da década de 50, fazem incidir as suas baterias, diante da crescente aceitação da sua obra pelas novas gerações, e remetidos já os *presencistas* a uma incómoda posição não-hegemónica. Curiosamente, as restrições postas a Pessoa partirão de críticos como Mário Dionísio e Vergílio Ferreira, que estariam longe de representar o ponto de vista mais estreito no contexto da doutrinação neo-realista de então. O primeiro procura, num texto infeliz vindo a público no jornal *Ler*, de Novembro de 1952, “Alberto Caeiro, poeta de classe”, amarrar Pessoa à condição de “poeta de classe, com um pensamento de classe e uma sensibilidade de classe”. O segundo, nas páginas da *Vértice*, aplicara-se, algum tempo antes, “a descascar Pessoa, a ver o que é que tem por dentro”, acabando por reduzi-lo à condição de *humorista* (*apud* PADRÃO, 1981a, p. 40-41). Tanto um como outro teriam mais tarde ocasião de se retratarem das posições então assumidas (para V. F., *vide* PADRÃO, 1981a, p. 40; para M. D., *vide* MARTINHO, 1985, p. 29). Por sua vez, o conhecido ensaio de Mário Sacramento escrito na prisão de Caxias em 1953, *Fernando Pessoa, poeta da hora absurda*, com todos os seus méritos, não deixava de realçar a radical *negatividade* que preside ao universo de Pessoa, como o título, de resto, logo sugere.

Entre os poetas que colaboraram na colecção “Novo Cancioneiro” em que mais nítido se torna o influxo de Fernando Pessoa, sobressai claramente Joaquim Namorado. O volume que publicou em 1941, *Aviso à navegação*, na colecção que, na primeira metade dos anos 40, funciona como uma espécie de manifesto do neo-realismo poético, deixa sem dificuldade perceber que o poeta teve oportunidade de ler os poemas que Álvaro de Campos deu a lume nos dois números de *Orpheu*, a “Ode Triunfal”, “Opiário” e a “Ode Marítima”. Com efeito, provêm de dois destes textos, “Opiário” e “Ode Marítima”, duas das epígrafes incluídas na colectânea, e, por outro lado, fica patente, em diversos poemas, o

diálogo intertextual com a “Ode Triunfal”, para além de ser manifesto o impulso que a leitura da “Ode Marítima” representou para todo o livro, com a atmosfera de aventura que aí se respira, ademais associada à temática marítima que os títulos, quer o do volume quer os de vários dos poemas, logo sublinham.

Evidentemente que o Álvaro de Campos de que Namorado se apropria é posto ao serviço das exigências do seu universo, da positividade que a ele preside. O cais em que se entrega ao sonho da “aventura”, num texto (NAMORADO, 2010, p. 19-20) antecedido por uma famosa passagem da “Ode Marítima”, “...o cais é uma saudade de pedra”, não tem a dimensão metafísica do do poema de Campos, antes se define como um lugar de superação da *derrota* e do *navrágio*, de confiança nas virtualidades renovadoras da “largada”. Do mesmo modo que a celebração da “fábrica” (cf. poema do mesmo título e o seguinte, “Condutores de máquinas”, NAMORADO, 2010, p. 51-53) em *Aviso à navegação* vai além da simples celebração futurista da modernidade tecnológica, da máquina na “Ode Triunfal” e não se faz sem ser em conjugação com a exaltação do “trabalho”, da concordância perfeita entre as “máquinas” e aqueles que as conduzem: “Contacto:/ os tempos do motor/ transpiram a sua segurança de máquinas/ — solda-se o braço no volante preso/ e bate o coração no mesmo passo.// Olho estes homens condutores de máquinas/ na simples ganga azul/ do seu trabalho,/ e é uma raça nova que aos meus olhos nasce/ -- nervos e eixos, êmbolos e veias,/ sob o mesmo aço.” Ao mesmo tempo que, futuristicamente, se celebra uma “beleza nova”, a dos “maquinismos”, a do moderno mundo industrial, com o seu rigor “matemático e harmónico”, exaltam-se os que a essa beleza acrescentam, dentro do que é a ideologia prospectiva do neo-realismo, a do seu esforço de “raça nova”, com vista ao que seria a sua emancipação. Por outro lado, ao indiferentismo social e ao amoralismo do Campos da “Ode Triunfal” contrapõe-se, em algumas passagens de um poema como “Noite Calma dos Portos” (NAMORADO, 2010, p. 15-18), a denúncia das contradições de uma sociedade desigual, ditada pelo *novo humanismo* de que se reclamam os poetas do “Novo Cancioneiro” (“[...]/ Nas vitrines,/ veludos e arminhos/ vestem os gestos rígidos dos manequins,/ e os reclamos luminosos/ lambem com as suas cores vivas/ as fachadas mortas dos grandes armazéns.// [...]// Nas espeluncas dos bairros sujos das docas/ há lampiões acesos para os últimos bêbados/ e pelos cais sonolentos/ os marinheiros recolhem aos paquetes/ que saem de madrugada.// [...]”).

Ao livro de Joaquim Namorado, seguir-se-iam, na colecção, ainda no mesmo ano, *Os poemas de Álvaro Feijó*. O livro do jovem poeta, pouco antes desaparecido, incluía, para além de *Corsário*, vindo a público no ano anterior, uma selecção de textos da sua fase de aprendizagem, sob o título de *Primeiros poemas*, e *Diário de bordo*, um conjunto de poemas de redacção posterior aos que constituíam o livro de 1940. Quer o título deste último conjunto quer o da colectânea publicada em vida do poeta apontam para a relevância da temática marítima na sua obra, e por aí se processará a sua aproximação ao Campos da “Ode” que o nº 2 do *Orpheu* deu a conhecer, como se pode ver por “Marinha” (FEIJÓ, 2010, p. 111-112), o segundo poema de *Diário de bordo*, em que não deixa de pairar a sombra da carga enigmática que Pessoa soube investir no seu cais, elevado à condição de arquétipo: “Os cais são as esfinges/ do Mar./ Guardam todo o mistério e todo o medo/ dos navios que vão/ e vêm/ e não sabem parar.// Não sabem porque a esfinge os não deixa./ Há uma pergunta eterna nos seus lábios/ que ninguém sabe o que é./ E os navios, julgando que as viagens/ os podem ensinar./ andam, sem uma queixa./ pelo Mar!/ E vêm de novo vazios./ embora a ‘linha de água’/ se não veja, escondida/ debaixo de água./ E nunca trazem resposta!/ Se perguntaram aos outros/ o que haviam de dizer?!.../ E, de cá para lá./ recomeçam a rota inconsciente.// Quantos navios sem velas/ andam de cais para cais/ inutilmente!...”. Essa não é, porém, a imagem dominante que do mar a poesia de António Feijó oferece; antes a que o não dissocia do drama das comunidades piscatórias, especialmente das que no Norte se dedicavam à pesca do bacalhau. Atente-se, por exemplo, no quadro de carregados tons brandonianos que nos dá do regresso de um lugre dos bancos da Terra Nova a um cais bem real, sem aquela aura metafísica que Campos lhe emprestou: “[...]// E as mulheres e os meninos/ não têm palavras doces a dizer./ Gritam/ — asneiras e impropérios —/ cobrindo o rumor das vagas.// É que nunca ninguém lhes ensinou/ palavras doces...// Na sua boca, o cais, o Mar, a vida,/ só souberam deixar/ o desabafo das pragas!” (FEIJÓ, 2010, p. 83).

A marca de Campos volta a ser sensível em outros dois poemas de Álvaro Feijó, “Prece” (FEIJÓ, 2010, p. 89) e “Nossa Senhora da Apresentação” (FEIJÓ, 2010, p. 124-125), desta feita através da “Ode à Noite”, que, como vimos, foi publicada postumamente em 1938, em Coimbra, na *Revista de Portugal*. No primeiro caso, a presença de Campos, que se faz acompanhar de uma outra, a do Pascoes da

“Senhora da Noite” que, aliás, influenciou na ode de Pessoa, torna-se mais perceptível na conformação invocatória que é discursivamente a sua, próxima portanto da oração: “Ó Senhora da Noite! Tu, que cobres/ pés descalços e corpos mal vestidos;/ ó Senhora da Noite,/ Tu, que apagas/ a luz febril dos olhos que têm fome;/ que tiras a vergonha das viúvas/ envergonhadas/ e curas chagas/ de almas nas clínicas do sono,/ Dona do esquecimento e do abandono,/ que proteges/ bêbados, navegadores – de – prazer,// ó Senhora da Noite, deixa o Mundo/ para que todo o mundo o possa ver!” Não deixe de se registrar, de qualquer maneira, a vincada orientação social que Feijó dá ao seu poema. No segundo caso, em que a aproximação à ode de Campos se faz especialmente através de uma das suas matrizes arquitectuais, a Ladainha de Nossa Senhora, a qual é identificada com a Noite que se invoca, a simbologia religiosa, como acontece, de resto, com frequência na poesia de António Feijó, é desviada do plano da transcendência para o tangível mundo dos homens. O poema, um prodígio de agudeza metafórico-alegórica e de sortílego envolvimento rítmico, merece ser transcrito na íntegra: “O altar as vagas,/ o dossel a espuma!/ Missas rezadas pelo vento,/ ora pelos fiéis defuntos que se foram/ noutras vagas,/ ora pelas barcaças que, uma a uma,/ buscaram as sereias na distância/ e se foram com elas./ Sobre o altar, entre círios, que não são/ os círios murchos das igrejas velhas/ mas os lumes de estrelas,/ ELA,/ Nossa Senhora da Apresentação./ Aquela/ que não tem mantos da cor do céu,/ nem fios de ouro nos cabelos,/ nem anéis nos dedos;/ aquela/ que não traz um menino nos seus braços/ porque os seios mirraram/ e já não têm pão para lhe dar;/ aquela/ que tem o corpo negro e sujo/ e os ossos a saltar/ da pele/ e dos rasgões da saia e do corpete;/ Nossa Senhora da Apresentação/ da Beira-Mar,/ que tem capelas/ em cada peito de marinheiro,/ que morre e, num instante,/ se renova/ e que anda/ quer nos engaços do sargaceiro/ ou nas gamelas do pilado/ e palhabotes da Terra Nova,/ Aquela/ a quem todos adoram./ Dos meninos/ feitos nos intervalos das campanhas,/ aos bichanos que limpam de cabeças/ e tripas de pescado/ as muralhas do cais.// O dossel a espuma./ O altar as vagas/ – e que altar enorme! –/ Entre círios de estrelas,/ Nossa Senhora da Apresentação/ e Justificação/ – a Fome!”

É igualmente a “Ode à Noite”, de Álvaro de Campos, que subjaz palimpsesticamente a um dos cinco poemas da *plaque* de Políbio Gomes dos Santos que encerrou, em 1944, a Colecção “Novo Cancioneiro”. A leitura do texto de Pessoa, em “Vem, dentre as Mulheres”

(SANTOS, 2010, p. 21-23), é particularmente perceptível no uso reiterado da forma imperativa «vem», no recurso a um dos advérbios de modo (“serenamente”) com que Campos imprime ao seu poema o ritmo hierático e solene que o distingue, próximo de uma das suas mais evidentes matrizes, a da ritual invocação religiosa: “Vem para sob a telha vã do meu telhado,/ Vem, mas se puderes,/ não como os anjos mensageiros que descem aos vales/ Num rastro iluminado,/ Mas vinda humanamente e só, dentre as mulheres,/ Sujeita aos impiedosos golpes de granizo/ E à chuva dos males/ E ao transe de gerar se for preciso./ [...] Ah, vem! Se tu não trazes a missão de quem/ Nasceu piedoso e santo./ Porque, em verdade, se tu queres distrair a dor/ Ou lá que seja que peleja em mim,/ Vai, noiva dos mundos, vai fria, buscar/ Saber maior./ Vai serenamente,/ serenamente mas inquieta vai, ó vespéral/ De perenal sabedoria./ Vai silente, discente, não pia/ E dilui-te, evolui-te na cósmica amplidão/ Como traidora ou ladra, ou como espia.// [...]”. É a meticulosa construção do poema, na hábil combinação dos versos de metros diferentes, que sobremaneira nos toca, a par de uma emotividade intensa, e todavia contida por um nunca arredado anseio de perfeição formal. Joaquim Namorado, no texto de homenagem que precedia os poemas (SANTOS, 2010, p. 11-15), falou, a propósito da sua “perfeição pouco comum”, de *classicismo*, sem, no entanto, esquecer a influência que o poeta recebera das “conquistas formais e temáticas” do modernismo. Tais conquistas soube ele interiorizá-las superiormente como mostram quer este diálogo com Pessoa, adequado à temática amorosa da sua lírica que raramente se exime à sombra de *Thanatos*, quer outros poemas em que prevalece um imaginário expressionista de “cenas abismais”, muito ao gosto do segundo modernismo em cujo contacto se formou.

Aflora episodicamente no *poema* com que João José Cochofel colaborou no “Novo Cancioneiro”, em 1941, *Sol de Agosto*, o mundo do “metal”, do “aço”, das “engrenagens” celebrado por Alvaro de Campos na “Ode Triunfal” (cf. o texto XVII: “Salta a língua de aço no dentado./ Canto!/ Sinto o metal:/ mundo que levanto/ nas mãos e nos ouvidos;/ nas engrenagens/ o triunfo meu e de todos/ — firmes, certas: músculos e sentidos!”), SANTOS, 2010, p. 26). Mas logo pela breve extensão do texto e pelo uso da rima, recorrente ao longo de todo o *poema*, se vê que as suas inclinações, num possível diálogo com Pessoa, não vão nesse sentido, no que trilham alguns dos seus companheiros de ideário estético a que se referiu num conhecido poema do livro de estreia como

“os poetas da força e da ousadia”, e de que teríamos um dos melhores exemplos precisamente no Joaquim Namorado de *Aviso à navegação*. O intimismo da sua lírica atenta à “delicadeza dos instantes que passam” antes estará mais próximo do *epicurismo triste* de Reis e da “tonalidade visceral de música de câmara” do ortónimo, afinal, tão semelhante à sua, como observou Eduardo Lourenço no ensaio que lhe dedicou em *Sentido e forma do neo-realismo* (1968, p. 65). O nunca desmentido amor do “concreto”, do “real” levá-lo-á, em textos do período em que se dá o seu reencontro com a poesia na década de 60, a exprimir a *urgência de viver* através dum *topos*, o *carpe diem*, que, ao mesmo tempo, faz dele um parente da desencantada sageza de Ricardo Reis (cf. o início do poema III de *Quatro andamentos*: “Vive o dia-a-dia,/ sem sonhos nem ilusões./ [...]”, COCHOFEL, 1975, p. 14; e os primeiros versos do poema de fecho de *Uma rosa no tempo*: «Colhe o tempo, colhe-o,/ rosa que não murchou./ [...]”, COCHOFEL, 1975, p. 95). A música de Pessoa chega com toda a nitidez ao ouvido fino de melómano que é o de Cochofel, numa colectânea central no seu itinerário poético, *Os dias íntimos*, de 1950, muito especialmente num *improviso* aí incluído (“improviso sobre um improviso de Bela Bartok”, 1966, p. 62), em que não é difícil distinguir algumas das *notas* mais salientes do canto da ceifeira: “Na manhã segredada/ uma voz a cantar,/ flutuando, anónima/ na planície aberta.// Magoa e conforta,/ cismando no ar./ Canta sem palavras,/ desamparada e certa.”

A audição da “Ode Marítima” recitada por Manuela Porto, em Abril de 1938, fez questão de sublinhar Mário Dionísio no “Antiprefácio” de *Poesia incompleta*, verificou-se apenas quando o livro que ele publicou no “Novo Cancioneiro”, *Poemas*, 1941, estava praticamente concluído (cf. DIONÍSIO, 1982a, p. 22). O poeta não deixava, no entanto, de reconhecer, no mesmo lugar, que o Casais Monteiro de *Sempre e sem fim* “algum eco” deixara nos textos desse livro (DIONÍSIO, 1982a, p. 21-22), o que significava, pelo menos, uma presença *indirecta* de Pessoa, conhecida como é a influência que de Campos recebeu o verso livre do poeta presencista. Já sem essa mediação, é possível encontrar, num poema de *As solicitações e as emboscadas*, de 1945, um eco da “Ode Marítima”, mais precisamente de um seu passo em que Campos se desprende do Grande Cais metafísico e aceita descer ao cais real, onde paira a “nuvem negra e ocasional e leve/ Do fumo das chaminés das fábricas próximas”: “[...]/ Ó quarteirões de casas escuras/ por detrás de montes de carvão/ [...]/

As vossas nuvens são de fumo/ do fumo negro dos navios de carga/ e de outros fumos negros da cidade/ [...]” (DIONÍSIO, 1982a, p. 145-146).

O encontro mais significativo de Mário Dionísio com Pessoa viria, todavia, a dar-se muito mais tarde, na última colectânea poética que trouxe a público em 1982, *Terceira idade*. A abrir o volume, aparecia um poema precedido de uma enigmática dedicatória, mais exactamente “quase uma dedicatória”, cujo destinatário o leitor conhecedor do percurso literário de Mário Dionísio não teria, no entanto, dificuldade em identificar (DIONÍSIO, 1982b, p. 11-12). O texto era, com efeito, uma inequívoca retratação do artigo com que, cerca de trinta anos antes, o crítico Mário Dionísio procurara vincular Pessoa, num artigo vindo a lume nas páginas do jornal *Ler* (nº 8, Novembro de 1952), “à ideologia de uma classe, que [exprimiu] e a quem se [dirigia]”. O espírito contrito com que o poeta se dirige a Pessoa, jamais nomeado, mas referido através de eloquentes perifrases (“lúcido fantasma a que fugi”; “inventor de teias”; “Gozador do proprio esquartejamento”; “sublime corrupto corruptor”; “indígena do caos e da medida”), faz do texto um verdadeiro *mea culpa*. O enunciador reconhece os seus erros, exprime arrependimento pelas posições tomadas no passado, dá, enfim, a “mão à palmatória”. E o que vem, agora, fazer é prestar àquele que invoca uma *rendida* homenagem, ao mesmo tempo que acaba por se identificar por inteiro com a condição que é a de Pessoa de poeta do *estilhaçamento* e da *dispersão* da modernidade: “Ó lúcido fantasma a que fugi/ toda uma vida/ por não querer aceitar vinda de ti/ a voz que dos destroços fabricaste// Ó inventor de teias Gozador/ do próprio esquartejamento/ Ó sublime corrupto corruptor/ indígena do caos e da medida// este invocar-te agora tão rendidamente/ é ler-me em lutas que levou o vento/ ou dar enfim a mão à palmatória?// Meu inimigo oculto na memória/ que contra mim mesmo protegi/ Meu secreto prodígio que fechaste/ os caminhos todos só porque os abrias/ que fascínio é este e que tormento?// Por estranhas línguas procurei as vias/ de evitar-te Desmontei teus truques Reduzi as/ tuas seduções a ínvias construções de humor doente/ E vê onde vim dar humílimo e converso// Nem tua sombra sou Mas como tu deixei/ por mil espelhos partidos a alma repartida/ e no rasto do que em ti mais recusei/ incógnito aqui fico eterno residente do disperso”.

Em outros lugares de *Terceira idade* se torna patente o inescapável “fascínio” do poeta por Fernando Pessoa, afinal, com Camões, uma das sombras tutelares de um livro escrito em larga medida num tempo, que

é o das imediações do centenário do épico, e em que foram vários os poetas e ensaístas portugueses que os puseram, aos dois, em conjunção, sob a pressão do que era, na época, sentido como mais uma manifestação daquela *crise* de que, atavicamente, parece nunca nos libertamos. É, por exemplo, o caso do LX poema do livro (DIONÍSIO, 1982b, p. 79), em que o pessimismo do poeta diante da situação nacional, num período de refluxo do entusiasmo que a mudança introduzida pelo 25 de Abril inicialmente significara, se polariza na metáfora do “nevoeiro” que desce sobre o país, e que traz consigo a memória quer da “austera, apagada e vil tristeza” camoniana, quer a do “Portugal a entristecer” do poema final da *Mensagem*: “Mal se vêem os prédios/ em frente O nevoeiro desce/ denso e nas pessoas cresce/ o que remédio// ou outras expressões que tais/ de doente abandono/ dando o seu a seu dono/ Quem nasceu para isto não dá mais// Há os que pregam no deserto/ contra tamanha mesquinhez que negam/ cada vez mais longe do que pregam/ mas julgando-se perto// Ou dizendo-o apenas/ para evitar em vão que alastre/ a extensão do desastre/ ocultando-lhe as penas// Está na raiz o mal/ De dentro é que esta névoa vai crescendo/ Somos o fim dum tempo apodrecendo/ e Portugal”.

A sedução pelo ortónimo manifesta-se de novo, escassas páginas antes, no poema LVII (DIONÍSIO, 1982b, p. 76), através de uma insólita associação. O poeta descreve a actuação de uma cantora *pop* que terá visto na televisão ou no cinema. A *ekphrasis* em que o poema se concretiza dá-nos a ver uma cena de grande erotismo, com chamadas de atenção para zonas específicas do corpo da artista, as *ancas*, as *coxas*, o *umbigo*, a *garganta*. É como se o olhar do poeta *descriptor* estivesse por detrás de uma câmara que se vai detendo voluptuosamente nas partes do corpo da mulher que melhor põem em evidência a sensualidade da sua prestação: “Ela canta agarrada como que sensualmente ao microfone/ uma espécie de manifesto/ ‘Deve haver aí milhões de pessoas’// Canta e espalha um sol negro de dentes muito brancos/ mexendo as ancas e o cone/ que as coxas vão abrindo e fechando em solavancos/ de protesto// Do umbigo à garganta a câmara desliza lentamente/ colada à voz ora estridente/ ora velada electrizando a bateria e o piano até ao espasmo dum amor/ espiritual em prece/ de requebro e furor// Cantas e esplêndida adormeces/ aquilo mesmo que apregoa”. O que o texto de Mário Dionísio tem de especialmente estranho é o paralelismo que sintacticamente estabelece, não de certo por acaso, em face da insistência, com frases de um poema de Pessoa-ele-mesmo, a famosa “Ceifeira” (M. D.: “Ela canta...”; “Canta

e espalha...”// F.P.: “Ela canta...”; “Canta, e ceifa...”), em que a figura feminina é, como se sabe, o que há de menos erótico.

Num outro poema, o LXXIX (DIONÍSIO, 1982b, p. 99), aquele que é o mais conhecido verso de “Ceifeira”, por condensar um dos princípios fundamentais da poética pessoana (“o que em mim sente ‘stá pensando”), fornece o modelo frásico ao verso que o inicia (“O que em mim dorme”), porventura motivado pelo tom filosofante que irmana os dois textos: “O que em mim dorme/ é tanto e é tão pouco// Quem quer o faz mas alguém tem de o fazer// Basta a mão experiente e decidida/ que estenda os fios no liso/ e vâ humildemente enchendo o oco/ de nós mesmos sem parar de tecer// Tarefa ínfima e enorme/ exige a vida// Mas que é a vida perante isso?”.

A esse mesmo verso da “Ceifeira”, em que Pessoa condensa a dialéctica do pensar e do sentir de tão forte presença no seu universo poético, alude o segundo hemistíquio de um verso de um poema (“Deslocam-se ilhas entre o que penso e o que sinto”), o LXXII (DIONÍSIO, 1982b, p. 92), que é uma glosa em clave pessimista do apocalipse de um “mundo morrendo” sugerido pela epígrafe de Norbert Wiener, o fundador da cibernética. A necessidade de não sucumbir inteiramente ao desespero perante a ameaça do *ruir* de um mundo que “dá de si”, leva o poeta a invocar, quase no fecho do mesmo texto (“Mas entretanto valha a pena o que a não vale”), os versos de “Mar Português”, da *Mensagem*, que se tornaram uma espécie de *topos* no nosso imaginário.

Como referimos na parte inicial deste ensaio, também Vergílio Ferreira viria a arrepender-se do que escrevera sobre Pessoa nos começos dos anos 50. O artigo que publicou no nº 99-101, de Novembro de 1951 a Janeiro de 1952, da revista *Vértice*, “Carta a Álvaro Sampaio, sobre Fernando Pessoa”, em que se referia à necessidade de proceder à *descascagem* de Pessoa, era mesmo citado aprovadamente por Mário Dionísio no texto que deu a lume no jornal *Ler*, em Novembro de 1952. A sua *viragem* (cf. PADRÃO, 1981a, p. 48), que já era sensível na carta dirigida a Mário Sacramento vinda a público na *Vértice*, em Março de 1959, a propósito do *Pessoa* de Sacramento, pouco antes saído dos prelos, ir-se-ia acentuando ao longo dos anos, acompanhando, aliás, o corte radical que faria com a ideologia neo-realista. Assim é que, nas páginas do segundo volume de *Conta-Corrente*, de 1981, evoca com desgosto o episódio do artigo-carta endereçado a Luís Albuquerque, que usava na *Vértice* o pseudónimo de Álvaro Sampaio: «Um dia, aí por 49 ou

50, passei as férias na Costa Nova, onde estava o Luís Albuquerque. E certa tarde fomos a casa do Mário Sacramento [...]. Era minha intenção fazê-lo voltar às letras de que se aposentara. Irritados com a manipulação exclusivista de Pessoa, lembrámo-nos então de desencadear uma ofensiva. [...]. Combinámos que [Albuquerque] abriria fogo a que eu responderia e depois o Sacramento e depois quem viesse. Albuquerque disparou, eu ripostei com uma carta a “Álvaro Sampaio”, publicada em 51, creio. Orientado por um sentido polémico e por uma óptica ainda um tanto neo-realeira, produzi coisa agressiva em que desvalorizava o poeta sem o contrapeso da valorização – que já lhe dava e hoje dou com reforço.» (*apud* PADRÃO, 1981a, p. 40). E em carta enviada em Fevereiro de 1978 ao Centro de Estudos Pessoaanos, no Porto, era ainda mais explícito na expressão do seu distanciamento em relação ao texto dos princípios dos anos 50: “É ele um autor com quem tive um ‘contencioso’ mas – sei-o hoje – no género de ‘quem desdenha quer comprar’... Talvez porque a sua sedução me fosse uma ameaça. Livre hoje de ‘complexos’, queria bem dialogar com ele numa conversa ainda mais íntima do que a que tive com Raul Brandão. Terei vida para isso?” (*apud* PADRÃO, 1981a, p. 50).

Maria da Glória Padrão, na segunda parte do notável artigo que publicou em *Persona* (1981b, p. 28), transcreve um poema, “Praia. Chuva” (“A chuva caindo lá fora/ É o meu conforto cá dentro./ A dor de fora/ É pensamento.// Férvido rumor na calçada/ É dentro calma represa:/ — Surda palavra/ Não há defesa.”), que Vergílio Ferreira deu a lume na *Vértice* em fins da década de 40, e que mostra que já então valorizava o Fernando Pessoa poeta, bem conhecido, ao tempo, de resto, através dos volumes editados pela Ática. Glória Padrão fala de um poema “interseccionista e racionalizado”, e não custa dar-lhe razão. Vê-se que Vergílio conhecia os “poemas interseccionistas” de “Chuva Oblíqua” e que leu, com especial atenção, o segundo desses poemas (“Ilumina-se a igreja por dentro da chuva deste dia,/ E cada vela que se acende é mais chuva a bater na vidraça...// Alegria-me ouvir a chuva porque ela é o templo estar aceso,/ E as vidraças da igreja vistas de fora são o som da chuva ouvido por dentro...// [...]”), e que, por outro lado, soube captar alguns dos termos-chave do universo conceptual de Pessoa, como, por exemplo, os emblemáticos “dor” e “pensamento”.

Outros exemplos da sua mais que esporádica actividade poética podem encontrar-se nos textos que foi publicando ao longo dos volumes de *Conta-Corrente* e de que fez uma selecção para um pequeno livro

vindo a lume em 1986, *Uma esplanada sobre o mar*, onde incluiu igualmente contos inéditos. O jeito solto e coloquial da linguagem de um ou outro poema alguma coisa deve ao dos últimos poemas do ortónimo, de que também não anda longe pela subtileza do raciocínio e pelo gosto de uma complexidade ideativa muito assente na contradição: “O que procuro tanto onde é que está?/ Tenho-o perfeito aqui dentro de mim./ Mas quando, exacto, o venho a encontrar, já/ não é assim.// E todavia é mesmo assim que ele é,/ milimetricamente eu o medi./ Mas do desejo, a vida não me vê/ o que lá vi.// Porque o que eu quero é ter isso que quero,/ mais o querê-lo já depois de o ter./ O desejo deseja, do que espero, / só o que há-de ser.// Que falta agora em tudo o que já tenho,/ se tenho agora tudo o que faltava?/ Mas Deus que fosse o tudo, era o desenho/ do mesmo nada.// Chegar assim a Deus nada mo quer,/ porque do querer há sempre um sobejo./ Não quero ser o que desejo ser,/ se o ser não é ser Deus no meu desejo...” (FERREIRA, 1986, p. 39). Mas o encontro mais completo com Pessoa dá-se explicitamente num texto que lhe é dedicado, e que às três quadras de rima cruzada que o constitui, à semelhança do poema do ortónimo, “Natal ... Na província neva.”, apenas acrescenta um verso, que contribui para acentuar o vezo filosofante e a céptica melancolia do texto, reminiscentes também da leitura do outro poema de Natal de Pessoa, o que começa “Nasce um Deus. Outros morrem. A Verdade”. Transcreva-se, então, o poema de Vergílio Ferreira (FERREIRA, 1986, p. 42): “Da noite nua e nevada/ que a distância me dilui/ vem-me a legenda de/ que em tudo o que foi influi.// Porque o Natal verdadeiro/ que em saudade me revele,/ só é Natal por inteiro/ no que está para além dele.// Assim o encantamento/ do que existe e não se vê/ é em nós o chamamento/ do máximo que nunca é.// Esquece-o e apenas sê.”

Para o Manuel da Fonseca de *Rosa dos ventos*, o livro que publicou antes de colaborar, com *Planície*, na Colecção “Novo Cancioneiro”, o decisivo impulso pessoano veio-lhe do Campos da “Ode Marítima”, sempre ela. Como não distinguir por detrás da “ânsia de largada”, do “desejo” de uma “Vida” liberta do “marasmo”, a que dá expressão, respectivamente, na última das “Sete Canções da Vida” (FONSECA, 1969, p. 16-17) e em “Canção da Beira-Mar” (FONSECA, 1969, p. 25-27), o desejo de partir, de aventura sem limites que anima o canto impetuoso do mestre sensacionista? Basta pôr em confronto passagens daqueles dois poemas (“Entontecido/ como asa que se abre para o azul/ abarco a Vida/ e parto/ para os longes mais longes das

distâncias mais longas/ sei lá de que destinos ignorados!/ Como pirata à hora da abordagem/ grito estremeço/ liberto!/ Grito e estremeço/ perdido o sentido das pátrias/ e a cor das raças,/ livre para todos os caminhos dos homens![...]”; “Ó mar Atlântico/ à beira donde sofremos,/ quando virá a maré-cheia da partida?! Ó mar de vendavais,/ quando, quando?// Que triste a nossa vida,/ tudo temos:/ barcos, remos e tripulação,/ só nos falta partir...” com alguns dos versos mais conhecidos da ode de Campos ([...]// «Ah, seja como for, seja para onde for, partir!/ Largar por aí fora, pelas ondas, pelo perigo, pelo mar,/ Ir para Longe, para Fora, para a Distância Abstracta,/ Indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas,/ Levado, como a poesia, p’los ventos, p’los vendavais!/ Ir, ir, ir de vez!//[...]”), para nos darmos conta do estímulo determinante que ela representou para Manuel da Fonseca.

Também “Adiamento” do Campos niilista, mais tardio, terá chegado ao conhecimento do autor de *Rosa dos Ventos*, como se pode ver pela leitura de “Domingo” (FONSECA, 1969, p. 79-85). O propósito do poeta, a sua “tenção”, será dar cumprimento aos seus planos de transformação de uma sociedade cujos males retrata através de várias histórias exemplares, em contraponto à desencantada ironia do decadente heterónimo, enredado na inércia paralisante da sua eterna procrastinação. O leitor não deixará, porém, de, eventualmente, se perguntar se não estaremos apenas, mais uma vez, diante de *propósitos*, por mais generosos e determinados que se apresentem: “Quando chega domingo,/ faço tenção de todas as coisas mais belas/ que um homem pode fazer na vida.// [...]// Domingo que vem,/ eu vou fazer as coisas mais belas/ que um homem pode fazer na vida!”.

Não há sinais claros de Pessoa no livro com que Fernando Namora inaugurou, em 1941, a colecção “Novo Cancioneiro”, nem nas duas recolhas poéticas que antes publicara, *Relevos*, em 1938, e *Mar de sargaços*, em 1940. Vamos encontrar, todavia, a citação de parte de um dos versos mais glosados da “Ode Marítima” no poema de abertura de uma colectânea com que Namora regressa à poesia nos fins dos anos 60, *Marketing* (NAMORA, 1969, p. 9-16), quando o seu nome já está mais que firmado no panorama literário português como um dos ficcionistas de maior relevo. O poema, epónimo do título do livro, é uma longa e irónica denúncia da sociedade de consumo que, então, se consolida entre nós, e o verso citado surge associado ao rio em que não se repara e que poderia oferecer, com toda a carga simbólica que é a sua, um contraponto

libertador face ao massacre de um *marketing* a que nada nem ninguém consegue escapar (“esqueci-me de mim tão entretido estava a admirar a Lisnave/ esqueci-me do rio e dos barcos/ e da saudade de pedra do Fernando Pessoa/ e esqueci-me de sonhar que era marinheiro”).

Pessoa parece não ter tocado especialmente Carlos de Oliveira, na sua fase de formação. Outros foram, então, os mestres do poeta de *Turismo*, nomeadamente Afonso Duarte, de tão forte presença, como é sabido, junto do núcleo neo-realista de Coimbra. Mas que ele frequentava Pessoa e o tinha entre as suas referências mais constantes provam-no diversos textos de diferentes períodos incluídos em *O aprendiz de feiteiro*. A menção aí mais significativa será, sem dúvida, a que faz, em “O inquilino” (OLIVEIRA, 1971, p. 47-54), a uma peça de teatro que nunca passou de projecto, sobre “Mrs. Davies: [...] uma sul-africana relativamente misteriosa [...], que desembarca em Lisboa [...] na véspera da morte de Fernando Pessoa”, e que o poeta conhecera na escola em Durban, “ele com nove ou dez anos, ela com cinco ou seis”, e que nunca mais esquecera. O projecto, a ter tido concretização, teria sido uma das primeiras ficções que se escreveram em redor de Pessoa. Não deixa, por outro lado, de surpreender que, com tanta glosa pessoana feita nas últimas décadas, nunca ninguém se tenha lembrado, ao que julgo saber, de pegar na ideia de Carlos de Oliveira e dar-lhe o necessário desenvolvimento.

Em “A viagem” (OLIVEIRA, 1971, p. 7-13), o texto inaugural de *O aprendiz de feiteiro*, por sua vez, surge uma citação de parte de um verso do segundo dos “dois excertos de odes (fins de duas odes, naturalmente)”, que vieram a público na *Revista de Portugal*, em Julho de 1938. O fragmento citado (“ó companheira que eu não tenho nem quero ter”) é um dos exemplos que o narrador apresenta daqueles textos que laboram obsessivamente dentro de nós e que sobem, irremediavelmente, de vez em quando, à superfície, e vem na sequência do citadíssimo primeiro verso do poema que o imperador Adriano teria composto já perto do fim, *Animula, vagula, blandula*, e que muito contribui para a atmosfera inquietante, de “desespero manso”, que define toda a narrativa. A subida do fragmento de Campos à consciência, não a entende o narrador na circunstância, com a sua companheira junto de si, ele *que a tem e a quarter* (OLIVEIRA, 1971, p. 10-11). Ele acaba, porém, quiçá com a ajuda do metafísico Campos, por aceder a um outro patamar do entendimento, o de que, em última análise, “nenhuma companheira é possível e as solidões somadas pesam mais que uma só” (OLIVEIRA, 1971, p. 11).

Um verso do poema XLVI de “O guardador de rebanhos”, de Alberto Caeiro, serve-lhe, a ele que não raro terá sido acusado de *formalismo* por alguns dos seus companheiros de ideário estético-literário, para afirmar a indissolubilidade da *forma* e do *fundo* na obra literária, numa passagem de “Almanaque literário”: “O interesse pelo tratamento da ‘forma’ na obra literária ganha com frequência outra animosidade, a dos partidários do ‘fundo’, que põem o problema no quadro esquemático duma luta mortal entre expressão e conteúdo. Considerar o romance, o poema, como bichos de duas cabeças é desfigurá-los. Entendo mal a incompatibilidade entre uma ideia ou uma imagem e a busca das palavras que as tornam cintilantes. ‘Procuo encostar as palavras à ideia’, dizia Alberto Caeiro.” (OLIVEIRA, 1971, p. 90). O que ele, aqui, afinal, se propõe, é, como sublinha, fazer “o elogio do estilo”, definir no plano dos princípios, da poética, aquilo que, com a superioridade que se conhece, pôs em execução na sua prática literária: “O amor das palavras vivas, incisivas, o aprofundamento dos meios de expressão, é o dever mais elementar do romancista, do poeta.” (OLIVEIRA, 1971, p. 91).

O percurso que realiza pela poesia portuguesa dos séculos XIX e XX, em busca de exemplos do tratamento do tema da floresta (cf. “Na floresta”, OLIVEIRA, 1971, p. 181-205), permite-lhe, por seu turno, deixar à mostra a sua finura de leitor nas análises mais ou menos extensas a que procede dos trechos apresentados. A um pouco conhecido poema do ortónimo (“Nuvens sobre a floresta.../ Sombra com sombra a mais.../ Minha tristeza é esta —/ A das coisas reais.// A outra, a que pertence/ Aos sonhos que perdi/ Nesta hora não me vence;/ Se a há, não a há aqui.// Mas esta, a do arvoredo/ Que o céu sem luz invade,/ Faz-me receio e medo.../ Quem foi minha saudade?”) dedica ele uma das análises mais desenvolvidas, ao mesmo tempo que não deixa de o pôr em confronto com poemas de Mário de Sá-Carneiro e Torga. Vê-se que é com gosto que se mete pelos “atalhos” da floresta e, neles, eventualmente, se *perde*. E também que não teme aceitar os desafios que o texto de Pessoa, “complicado pensador de sentimentos”, lhe coloca, procurando destacar os “estratos” que o compõem e *desdobrar*-lhe o enredado “fio” dos sentidos (OLIVEIRA, 1971, p. 195-201).

Finalmente, um pequeno texto (OLIVEIRA, 1971, p. 215-218) em que propõe uma originalíssima leitura da poesia de José Gomes Ferreira dá a Carlos de Oliveira a oportunidade de reflectir sobre o fingimento em Pessoa e a questão da heteronímia, e o que distingue o

que já se chamou o *teatro do ser* de Fernando Pessoa e a assunção, no autor de *Poeta militante*, dos três papéis convocados para o título do texto, *autor, encenador, actor*, por um “único nome” e “num único estilo” (OLIVEIRA, 1971, p. 216). Não é difícil dar a nossa adesão à aliciante *tese* que o título condensa. E já em tempos nós próprios tivemos ocasião de a manifestar, em termos que, aqui, nos permitimos reproduzir: “temos [...] a impressão, ao ler *Poeta militante*, de que a *persona* que nos fala, e nos faz partilhar da sua indignação, das injustiças do mundo, se encontra num palco, gritando e gesticulando, apaixonadamente entregue à representação de uma peça em que é, simultaneamente, o herói, ou o ‘anti-herói’, como o próprio José Gomes Ferreira preferiria, o autor e o encenador.” (MARTINHO, 1996, p. 187-188). A distinção entre o fingimento e o desdobramento pessoanos e a convicta *falsificação* (cf. MARTINHO, 1996, p. 216) levada a cabo por Gomes Ferreira consistiria, pois, em que, no essencial, um é o *metteur en scène*, uma “presença invisível, tutelar” nos bastidores, e o outro se dá a conhecer num verdadeiro *one man show*, preferindo, afinal, que “tudo lhe recaia nos ombros” (MARTINHO, 1996, p. 216-217).

É com os neo-realistas que José Gomes Ferreira, pela idade mais perto da geração que associamos ao Segundo Modernismo, vem a identificar-se mais tarde, nos princípios dos anos 40, depois de ter tido a revelação da sua voz mais genuína em 1931, com o poema “Viver sempre também cansa”. Só por acaso ele não colaborou no “Novo Cancioneiro”, tendo vindo, no entanto, a inaugurar, com *Poesia I*, em 1948, uma nova colecção, “Sob o Signo do Galo”, patrocinada por membros do grupo neo-realista de Coimbra. Como o próprio Gomes Ferreira salientou nas suas imprescindíveis memórias, os modelos que elegeram ele e outros membros de um grupo de que fez parte nos começos dos anos 20, não foram Fernando Pessoa ou Sá-Carneiro, pela simples razão de que deles tinham um conhecimento muito limitado (FERREIRA, 1965, p. 98). Entre as suas referências maiores, encontrava-se, sim, um outro autor, que viria a ter um poderoso influxo na nossa prosa de ficção novecentista, Raul Brandão (FERREIRA, 1965, p. 98). Alguma coisa, porém, ele conhecia de Fernando Pessoa, designadamente os “Passos da Cruz” (cf. nota, FERREIRA, 1965, p. 98), vindos a público no número único de *Centauro* em 1916, além de que, enquanto director da revista *Ressurreição*, dera à estampa, em Fevereiro de 1920, o soneto “Abdicação”, de Fernando Pessoa, a quem, aliás, solicitara colaboração (cf. FERREIRA, 1965, p. 54).

Sabemos também que *Leaves of Grass*, de Walt Whitman, foram, a certa altura, seu “livro diário de cabeceira” (FERREIRA, 1965, p. 188), e a leitura dos versos livres do mestre de Campos e Caeiro alguma marca terá deixado no estilo anafórico e enumerativo dos poemas dos seus primeiros conjuntos. Há, por outro lado, um poema de um dos conjuntos de *Poesia I*, “A morte de D. Quixote”, cuja composição, sabemos-lo pela epígrafe, coincidiu com a notícia que recebeu da morte de Fernando Pessoa, em 1935 (FERREIRA, 1977, 1º v., p. 49). A epígrafe alude a uma circunstância já registada nas memórias (FERREIRA, 1965, p. 40), a de ter ouvido música perto dele em concertos no Politeama, mas o poema nem se refere propriamente ao impacto que nele terá tido a notícia do desaparecimento de Pessoa, nem mostra sinais de qualquer influência estilística ou temática do poeta do *Orpheu*: “Ah! se acontecesse enfim qualquer coisa!// Se de repente saísse da terra um braço/ e atirasse uma rosa/ para o espaço.// Mas não.// Lá está o sol do costume// com a exactidão/ de uma bola de lume/ desenhada a compasso...// [...]”. O mais próximo que Gomes Ferreira terá estado de Pessoa é nos versos mais abertamente livres do seu livro de 1948, cuja linguagem Sena considerou “paralela à de Álvaro de Campos”, numa apreciação a que o próprio poeta deu a sua concordância em *A memória das palavras* (cf. FERREIRA, 1965, p. 188- 189).

O poeta com que encerramos este texto, Armindo Rodrigues, resume, de alguma forma, o que, como fomos assinalando, foi a ambivalência dos poetas neo-realistas na sua relação com Pessoa. Pertencendo cronologicamente, como José Gomes Ferreira, à geração que protagonizou entre nós o segundo momento do modernismo, é, também como o autor de *Elétrico*, do neo-realismo que se aproxima, fazendo-o, contudo, mais por uma permanente exploração de múltiplos veios da nossa tradição literária, do que por quaisquer simpatias por vanguardismos modernistas (cf. FERREIRA, 1965, p. 98). A sua estreia em livro dá-se em 1943, com *Voz arremessada ao caminho*, quando já está perto de perfazer 40 anos e ainda não foi encerrada a colecção “Novo Cancioneiro”, para a qual, aliás, tal como Gomes Ferreira, também terá sido convidado (cf. RODRIGUES, 1997, p. 176). Pessoa aparece citado numa das quintilhas da primeira das *Dez odes ao Tejo*, de 1951, em que igualmente figuram alguns dos poetas que antes “cantaram o Tejo”: Camões, Bocage, Cesário e Gomes Leal. Transcrevem-se, aqui, os cinco versos referentes a Pessoa, conforme se podem ler na versão refundida e ampliada do livro, sob o título de *Odes ao Tejo*, incluído no VI volume da

Obra poética, de 1972: “Mais perto, tanto que é estar morto o errado,/ e a voz dele ainda lá ecoa,/ no café mais antigo de Lisboa,/ aqui, quase na água fundeado,/ se refugiava, pávido, o Pessoa” (RODRIGUES, 1972, p. 13-16). O poema situa, como se vê, Pessoa num café das imediações do rio, o Martinho da Arcada, que ainda hoje o exhibe como seu emblemático patrono. O retrato que nos é dado de Pessoa, *retraído*, se não mesmo *assustado*, no refúgio que, para ele, o café significa, não será propriamente o mais consentâneo com o que seria, em princípio, uma *homenagem* aos poetas que, antes do autor, cantaram o rio de Lisboa.

A memória da voz de Pessoa poderá ecoar no Martinho da Arcada; não ecoa, é, seguramente, nos versos de Armindo Rodrigues, mais sensíveis às cadências de Cesário, como pode ver-se pelos decassílabos da ode inaugural. Pessoa é, de resto, claramente, para o poeta das *Odes ao Tejo*, como podemos ver em diversos lugares das memórias, o não-amado, a quem de longe preferia Mário de Sá-Carneiro, Whitman, e, acima de todos, Cesário (cf. RODRIGUES, 1997, p. 319-320). Talvez citando o que Armindo Rodrigues diz acerca de Cesário seja a melhor forma de pormos ponto final ao nosso trabalho, porque, assim, fica sugerido que a literatura é, em última análise, uma cadeia interminável e que há, nela, uma continuidade que faz de Pessoa, por exemplo, *discípulo* de Cesário, como outros o foram, inapelavelmente, dele depois, com maiores ou menores reservas: “Este sim, a este quero eu sem uma reserva, que apesar da doença que o roía, foi o poeta mais sadio de toda a nossa história literária, apaixonado, mas rigoroso, às mulheres das mais diversas condições sociais as amando, amando a cidade luminosa, soturna, ou melancólica, amando o Tejo, amando o campo do trabalho duro, amando a vida, e sendo, sem acrobacias nem esgares, verdadeiramente renovador e verdadeiramente simples.” (RODRIGUES, 1997, p. 320).

Referências

- COCHOFEL, J. J. *46º Aniversário*. Lisboa: Portugália Editora, 1966.
- COCHOFEL, J. J. *O bispo de pedra*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1975.
- COCHOFEL, J. J. *Sol de Agosto*. Edição facsimilada do vol. do “Novo Cancioneiro”. Lisboa: althum.com, 2010.
- DIONÍSIO, M. *Poesia incompleta*. 2. ed. com a reedição integral de *Poemas*. Mem Martins: Europa-América, 1982a.

- DIONÍSIO, M. *Terceira idade*. Mem Martins: Europa-América, 1982b.
- DIONÍSIO, M. *Autobiografia*. Lisboa: O Jornal, 1987.
- FEIJÓ, Á. *Os poemas de Álvaro Feijó*. edição facsimilada do vol. do “Novo Cancioneiro”. Lisboa: althum.com, 2010.
- FERREIRA, J. G. *A memória das palavras ou o gosto de falar de mim*. Lisboa: Portugália Editora, 1965.
- FERREIRA, J. G. *Poeta militante*. Lisboa: Moraes Editores, 1977. 1º. v.
- FERREIRA, V. *Uma esplanada sobre o mar*. Lisboa: Difel, 1986.
- FONSECA, M. *Poemas completos*. Pref. de Mário Dionísio. Lisboa: Portugália Editora, 1969.
- LOURENÇO, E. *Sentido e forma da poesia neo-Realista*. Lisboa: Ulisseia, 1968.
- MARTINHO, F.J.B. *Pessoa e a moderna poesia portuguesa – do “Orpheu” a 1960*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.
- MARTINHO, F.J.B. Uma proposta de leitura de *Terceira idade*, de Mário Dionísio. *Cadernos de literatura*, Coimbra, n. 22, p. 29-39, 1985.
- MARTINHO, F.J.B. Verbete sobre José Gomes Ferreira. In: MACHADO, Á. M. (Org. e Dir.). *Dicionário de literatura portuguesa*. Lisboa: Presença, 1996. p. 187-188.
- NAMORA, F. *Marketing*. Mem Martins: Europa-América, 1969.
- NAMORADO, J. *Aviso à navegação*. Edição facsimilada do vol. do “Novo Cancioneiro”. Lisboa: althum.com, 2010.
- OLIVEIRA, C. de *O aprendiz de feiticeiro*. Lisboa: Dom Quixote, 1971.
- ORPHEU*. Edição facsimilada. 2. ed. Intr. de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Contexto, 1994.
- PADRÃO, M. da G. Fernando Pessoa e Vergílio Ferreira: I – O Neo-Realismo contra a *Presença* e Casais Monteiro. *Persona*, Porto, n. 5, p. 39-50, abr. 1981a.
- PADRÃO, M. da G. Fernando Pessoa e Vergílio Ferreira: II – O Neutro e a Contemporaneidade. *Persona*, Porto, n. 6, p. 27-32, out. 1981b.

PESSOA, F. *Obra Poética*. 7. ed. Org., intr. e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

PESSOA, F. *Poemas de Ricardo Reis*. Ed. de Luiz Fagundes Duarte. Edição Crítica. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

PESSOA, F. *Poesia de Alberto Caeiro*. Ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

PESSOA, F. *Poesia de Álvaro de Campos*. Ed. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

RODRIGUES, A. *Obra Poética*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1972. v. 6.

RODRIGUES, A. *Um Poeta Recordar-se*. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

SANTOS, P. G. dos. *A Voz que Escuta*. Edição facsimilada do vol. do “Novo Cancioneiro”. Lisboa: althum.com, 2010.

TORRES, A. P. *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1977.