

FERNANDO PESSOA

PROSA ESCOLHIDA
DE ÁLVARO DE CAMPOS

edição

Fernando Cabral Martins

Richard Zenith

ASSÍRIO & ALVIM

Que Álvaro de Campos é o heterónimo central da cena heteronímica, eis o que fica mais claro com este conjunto de textos em prosa, através dos quais é possível redefini-lo como personagem. Mesmo nas «Notas» que escreve sobre Alberto Caeiro é ele também quem se desenha, à maneira de um autorretrato, ao mesmo tempo que nos apresenta um «grupo» inicial de heterónimos de que o Mestre é o polo magnético: Ricardo Reis, António Mora, um certo Fernando Pessoa que também por lá anda. Por isso se apresentam aqui as «Notas» em primeiro lugar — para além de se tratar de um dos textos em prosa capitais de toda a obra de Pessoa, de discussão poética e filosófica sempre surpreendente e de grande brilho narrativo.

Na verdade, muitos dos mais importantes textos em prosa publicados por Fernando Pessoa, sem contarmos com o *Livro do Desassossego*, são assinados por Álvaro de Campos. As «Notas» são só um bom exemplo.

Campos é o único dos heterónimos que publica prosa polémica, manifestos e ensaios em vida de Pessoa, numa atividade produtiva tão socialmente empenhada como a do seu criador — com o qual, aliás, se envolve em controvérsias mais que uma vez — e que se estende desde 1915 a 1935. Por esse motivo, os manifestos e artigos publicados em seu nome na imprensa do tempo (incluindo um mani-

festos em folha volante) encontram-se reunidos numa segunda parte deste volume. Seguem-se as cartas, ou melhor, os textos que revestem forma epistolar, dado que não chegam ou a ser publicadas nos jornais a que se dirigem ou, sequer, a ser enviadas, e que estão aqui para testemunhar da mesma atitude interventiva — todas, neste caso, em torno do acontecimento de *Orpheu*. Finalmente, a quarta parte inclui uma escolha alargada dos textos soltos atribuídos a Álvaro de Campos, versando temas como poesia, filosofia, política ou desporto.

Curioso que tantos textos da obra em prosa de Álvaro de Campos (e não só nas «Notas para a Recordação») sejam sobre Alberto Caeiro. Decerto, uma das razões é a de que, em termos poéticos, eles são como que duas versões da mesma personagem: ambos escrevem em verso livre e entram em ruptura com a tradição. Mas o fulcro é Alberto Caeiro, e Álvaro de Campos toma o lugar daquele que transmite e contextualiza as falas do Mestre — numa relação que lembra a de Platão com Sócrates nos *Diálogos*. Mas, de resto, o que é a heteronímia senão uma narrativa com personagens dentro, conceptualmente tão fortes que são capazes de se autonomizarem dela? Diferentemente, António Mora e Ricardo Reis também escrevem sobre Caeiro vários e, por vezes, longos textos em prosa, mas segundo um modo ensaístico distante da narrativa próxima e viva destas memórias e comentários de Álvaro de Campos.

Lê-se no primeiro trecho da parte IV deste livro: «A minha sensibilidade predis põe-me a sentir a máquina mais do

que a árvore, a cidade mais do que o campo.» Este é um tema forte de Álvaro de Campos. Ele reivindica a sua forma de viver, de sentir, de compreender como intrinsecamente caeiriense e sensacionista, mas assume não repetir o modo típico do seu Mestre, esse «primitivo moderno». Assim, diz de seguida, no mesmo trecho: «Eu sinto direta e simplesmente. Sinto o complexo, o anormal e o artificial? É o meu modo de sentir. Logo que eu os sinta espontaneamente, estou no meu lugar». Campos afirma-se como um sensacionista com características próprias, um «espontaneísta» que escolhe a variação e a deriva numa recusa de todos os sistemas. Álvaro de Campos, aliás, realça marcas importantes do Sensacionismo que são as da multiplicidade e da originalidade, pelas quais se aproxima da Vanguarda esse movimento quase secreto (tão intimamente pessoano e tão pouco divulgado, mas, por via da influência de Pessoa, tão importante para o que chamamos Modernismo português), que tem como signo fundador a sensação.

Interessante, ainda, o agudo grau de informação e de atenção pela coisa pública em Campos, exatamente como ocorre em Fernando Pessoa — por exemplo, nos artigos que este escreve para a *Revista de Comércio e Contabilidade*, em 1926. E nos esboços da entrevista de Campos aqui incluídos, sublinhe-se a distinção argumentada e decisiva entre «plutocracia industrial» e «plutocracia financeira». Pelo que, mais uma vez, a proximidade entre ambos, que se mostra tantas vezes ao longo dos anos, se afigura como trave mestra da sua obra.

Por outro lado, a «discussão em família» entre os dois discípulos-poetas, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, seria um dos livros de um conjunto de cinco previsto por Pessoa num projeto de edição da sua obra¹. O primeiro publicaria Caeiro completo, haveria um outro de odes de Reis e outro ainda de Campos, e ainda as «Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro», terceiro livro do conjunto, que, aliás, teria nesse projeto o lugar central. São publicados no presente volume alguns dos textos em que essa «discussão em família» com Reis é colocada de modo explícito, e em que a leitura proposta por Campos do seu amigo-rival aparece com a clareza de uma revelação — que o é, sempre, quer da poesia de Ricardo Reis quer, igualmente, da perspectiva singular dela que se chama Álvaro de Campos.

Apesar de se reportarem aos anos 10, aos anos da formação do grupo que a narrativa dos heterónimos constitui, os trechos das «Notas para a Recordação» são escritos à volta de 1930. Neles se podem ler as relações poéticas e filosóficas de Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Fernando Pessoa e António Mora. Significativa, e indicadora de um estatuto diferente dessa figura, é a ausência nesta «família» do «ajudante de guarda-livros» Bernardo Soares, cuja existência literária já havia sido revelada numa revista em 1929.

Refira-se que a prosa de Álvaro de Campos foi publicada, alguma dela, nos volumes pioneiros de Jacinto do Prado

¹ Fernando Pessoa, *Teoria da Heteronímia*, ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Porto, Assírio & Alvim, 2012, p. 34.

Coelho e Georg Rudolf Lind (1966), de modo mais sistemático por Teresa Rita Lopes (1990) e Teresa Sobral Cunha (1994), e, numa edição tendencialmente completa, por Jerónimo Pizarro e Antonio Cardillo (2012).

Os textos incluídos nesta antologia são os de atribuição inequívoca, excluindo os mais lacunares e alguns dos que se prendem com questões teóricas de arte literária, a integrar num próximo volume a elas dedicado. Do mesmo modo, a carta a Ofélia Queiroz virá incluída num volume de correspondência.

A consulta dos manuscritos permitiu corrigir a leitura dos textos em detalhes que, por vezes, são importantes. Do mesmo modo, foi possível localizar uma página inédita de entrevista e páginas, igualmente inéditas, de um artigo em francês.

Símbolos usados nesta edição:

- [...] supressão de texto
- espaço em branco deixado pelo autor
- † palavra ilegível
- [] palavra ou pontuação acrescentada

Toda a arte é uma forma de literatura, porque toda a arte é dizer qualquer coisa. Há duas formas de dizer — falar e estar calado. As artes que não são a literatura são as projeções de um silêncio expressivo. Há que procurar em toda a arte que não é a literatura a frase silenciosa que ela contém, ou o poema, ou o romance, ou o drama. Quando se diz «poema sinfónico» fala-se exatamente, e não de um modo translato e fácil.

O caso parece menos simples para as artes visuais, mas, se nos prepararmos com a consideração de que linhas, planos, volumes, cores, justaposições e contraposições, são fenómenos verbais dados sem palavras, ou antes, por hieróglifos espirituais, compreenderemos como compreender as artes visuais, e, ainda que as não cheguemos a compreender ainda, teremos, ao menos, já em nosso poder o livro que contém a cifra e a alma que pode conter a decifração.

Tanto basta até chegar o resto.