

Ética e Estética n' *O Guardador de Rebanhos*, segundo Pierre Hourcade

Fernando Carmino Marques*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, *O Guardador de Rebanhos*, poesia, Pierre Hourcade, *Athena*, ética, estética.

Resumo

Neste artigo o autor chama atenção para a pertinente atualidade das observações críticas de Pierre Hourcade sobre a poesia de Alberto Caeiro, destacando entre outros aspetos a ética e a estética que em seu entender dominam esta obra maior de Caeiro. Uma das mais enigmáticas da produção poética de Fernando Pessoa e heterónimos.

Keywords

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, *The Keeper of Sheep*, poetry, Pierre Hourcade, *Athena*, ethics, aesthetics.

Abstract

In this article the author draws attention to the pertinent actuality of Pierre Hourcade's critical observations about Alberto Caeiro's poetry highlighting, among other aspects, the ethics and aesthetics that in his view dominate this major work by Caeiro, which is one of the most enigmatic of Fernando Pessoa and heteronyms' poetic production.

* Instituto Politécnico da Guarda, Unidade de Investigação para o Desenvolvimento do Interior (UDI).

Se bem que publicado a meio dos anos setenta do século passado, o artigo de Pierre Hourcade “Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*”¹, que aqui se apresenta em nova tradução, afigura-se-me como uma longa e permanente reflexão daquele que foi o primeiro estudioso e tradutor de Pessoa em língua francesa. De facto, o interesse exercido pelos poemas de Caeiro sobre Hourcade não somente é já visível nos primeiros artigos que pouco depois da sua chegada a Portugal, em 1929, escreveu e publicou em várias revistas francesas, como será reafirmado ao longo de mais de quarenta anos e se prolonga para além do artigo aqui em questão.²

Em 1930, na revista *Contacts*, que tivera o prazer de oferecer ao poeta, afirmava que Caeiro, um dos avatares de Pessoa, “encarnava a consciência destruidora de ilusões, o lirismo desesperadamente denso que arranca o homem do romantismo da natureza humana”:

[...] un matin de mars 1914 surgit dans un éclair Alberto Caeiro. En ce nouvel avatar s’incarnait la conscience tueuse d’illusions, le lyrisme désespérément fort qui arrache l’homme au romantisme de la nature humaine “qui l’invite et qui l’aime”. Une glaciale tempête de lucidité valéryenne soufflant en insistantes rafales à la Péguy, emporta Caeiro comme il était venu, tout en laissant pour traces de son passage une soixantaine des plus singuliers poèmes, réunis notamment dans le *Gardien de Troupeaux* et les *Poèmes non-conjoints*. (HOURCADE, 1930: 43)

[...] numa manhã de março 1914, num clarão, surgiu Alberto Caeiro. E nesse novo avatar se encarna a consciência destruidora de ilusões, o lirismo desesperadamente denso que arranca o homem do romantismo da natureza humana “qui l’invite et qui l’aime”³. Uma fria tempestade de lucidez *valéryenne*⁴ soprando em insistentes rajadas à Peguy, levou Caeiro como o trouxera, deixando por pegadas da sua passagem mais de sessenta singulares poemas reunidos n’O *Guardador de Rebanhos* e nos *Poemas Inconjuntos*.]

Em “Panorama du modernisme littéraire en Portugal”, publicado em 1931, Hourcade, em traços gerais, caracterizava a poesia de Caeiro através dos poemas publicados sobretudo na revista *Athena*, “como a mais abstrata afirmação de solidão, o mais obstinado desejo de não humanizar o Universo”:

¹ Embora concluído provavelmente em 1974, “Gloses sur le *Guardador de Rebanhos*”, foi publicado uns anos mais tarde no *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, vol. 37-38, 1977-1978. Um ano antes, porém, já tenha sido editado em tradução portuguesa, sem nome do tradutor, em *Temas de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Moraes, 1978.

² Destaco em particular o capítulo sobre a poesia de Alberto Caeiro em *A Mais Incerta das Certezas: itinerário poético de Fernando Pessoa* (HOURCADE, 2016).

³ Frase, provavelmente extraída do segundo “Panégryrique”, de Jacques Bossuet, in, *Sermons-Panégryriques. Méditations sur l’Évangile* (1847); para mais referências a Bossuet na obra pessoana, vide PESSOA, 2002: 303 & PITTELLA, 2017: 477.

⁴ Paul Valéry, escritor e poeta francês, foi eleito sócio da classe de letras da Academia das Ciências de Lisboa em 1935.

Alberto Caeiro se souvient peut-être aussi des *Feuilles d'Herbe*, mais il a dépouillé délibérément toute chaleur lyrique, martelant, en un retour incessant à la Péguy, la plus abstraite affirmation de solitude, le plus obstiné désir de ne point humaniser l'Univers, de le dresser en face de la conscience comme une muraille sans yeux et sans âme. L'accent unique de la poésie, philosophique sans le vouloir, du *Guardador de Rebanhos* (*Le Pasteur de troupeaux*) atteint à un degré d'intensité presque physique tout en décrivant le drame de la conscience lucide qui se dévore elle-même en refusant d'être dupe de la matière.

(HOURCADE, 1931: 9; cf. fac-símile em MARQUES, 2017: 702)

[Alberto Caeiro talvez se lembre igualmente de *Leaves of Grass*, mas retirou lhe deliberadamente a tonalidade lírica, insistindo, num retorno incessante, à maneira de Péguy⁵, na mais abstrata afirmação da solidão, o mais obstinado desejo em tornar pouco humano o Universo, de o apresentar à consciência como uma muralha sem rosto e sem alma. A tonalidade única da poesia, filosófica sem o desejar, d'O *Guardador de Rebanhos*, atinge um grau de intensidade quase física ao descrever o drama da consciência lúcida que a si mesma se devora embora se recuse a aceitá-lo.]

(MARQUES, 2017: 719-720; <https://doi.org/10.7301/Z0416V8V>)

Em 1933, numa apresentação de Fernando Pessoa a um público mais vasto, precedendo a primeira tradução francesa conhecida de três poemas d'O *Guardador de Rebanhos* (os poemas XIII, XLIII e XLIX) e como se buscasse apreender e definir, quanto possível, a essência da poesia de Caeiro em *Cahiers du Sud* Hourcade escrevia:

Fernando Pessoa n'a cessé de chercher à se réaliser poétiquement à travers toutes sortes de personnalités, à partir d'une personnalité originelle dont il a pris conscience vers 1914 : Alberto Caeiro. Alberto Caeiro, c'est exactement l'anti-symbolisme ; c'est l'homme contre l'anthropomorphisme. Toute la lucidité de la connaissance s'use en lui à dépouiller l'univers et le vivant des prestiges de la métaphore poétique. Aucun panthéisme abstrait, aucun préjugé philosophique n'entre dans cette attitude. Un homme essaie de ne plus se penser, mais de se sentir être. Il n'y parvient qu'au terme d'un long labeur de démolition où la rhétorique la plus têtue, sciemment absurde et impitoyablement logique tout à la fois, s'exaspère jusqu'à la tautologie, jusqu'à la haine des hommes et de leurs tendresses factices, jusqu'à une sorte de manie solitaire et obsédée. Tel est l'amer breuvage que distille le "berger sans troupeaux".

(HOURCADE, 1933: 67)

[Fernando Pessoa procurou sempre realizar-se poeticamente através diferentes personalidades, partindo de uma personalidade original de que tomou consciência em 1914: Alberto Caeiro. Alberto Caeiro é exatamente o anti-simbolismo; é o homem contra o antropomorfismo. Nele, toda a lucidez do conhecimento se concentra em despojar o universo e os seres vivos da auréola da metáfora poética. Nenhum panteísmo abstrato, nenhum preconceito filosófico se enquadra na sua atitude. Um homem tenta não se sentir homem, mas sim sentir-se ser. E só o consegue depois de um longo trabalho de destruição em que a mais obstinada retórica, ao mesmo tempo intencionalmente absurda e impiedosamente lógica se exaspera até à tautologia, até à aversão pelos homens e os seus afetos factícios, até

⁵ Charles Pierre Péguy, poeta e ensaísta francês, de inspiração católica, nascido em 1873, morto durante a primeira guerra mundial, é autor de vários livros de poemas e ensaios.

uma espécie de obsessiva mania solitária. Assim se apresenta a áspera bebida destilada pelo “guardador sem rebanhos”.]

Depois destes primeiros artigos, Hourcade, que em outras e diversas ocasiões procurou sempre apreender o desassossego inicial que sentiu ao ler alguns dos poemas d’O *Guardador de Rebanhos*, trinta anos mais tarde confessava ainda que nunca esquecerá a impressão que sobre ele tinha exercido o primeiro poema d’O *Guardador de Rebanhos*:

Nunca esquecerei o indefinível desenraizamento que senti durante meses ao repetir para mim mesmo, primeiramente no texto, depois numa versão francesa mais ou menos conseguida:

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.

Os versos deslizam singelamente, como se não tivesse havido neles o mínimo esforço: Mas que armadilha se esconde sob esta simplicidade quase de criança [...] com ela somos convidados [...] a converter-nos à força de vigilância e por uma espécie de invertida ascese em objeto entre os objetos, mera aparência no seio da aparência pura [...] a sua morte prematura [a morte de Alberto Caeiro], de resto, foi como a confissão do malogro da tentativa mais arbitrária, mas também o mais conscientemente conduzida.

(HOURCADE, 1978: 161-162)

É esse interesse renovado e constante por este ciclo de poemas que o leva a escrever “Gloses sur le *Guardador de Rebanhos*”, um longo e pormenorizado comentário explicativo sobre uma das mais importantes obras de Fernando Pessoa e heterónimos, obra que para Hourcade permanecia um mistério, um enigma entre os muitos com que Pessoa confronta os leitores.

Hourcade, que revia as suas traduções e opiniões junto do próprio poeta (ver MARQUES, 2016 e 2017), demonstrou desde o início uma visão muito lúcida sobre a poesia de Fernando Pessoa, opinião que o poeta tinha em consideração, tendo manifestado por diversas vezes o seu apreço por Hourcade e escolhido o artigo “Panorama du modernisme littéraire en Portugal”, como um das provas de reconhecimento internacional do mérito da sua poesia, ao decidir enviar a sua carta requerimento à Comissão Administrativa do Museu Condes de Castro Guimarães, em 1932⁶.

⁶ Cf. “O requerente chama, porém, a atenção de V. Exas [...] para o que do requerente diz Pierre Hourcade no artigo ‘Panorama du modernisme littéraire en Portugal’”; cf. o fac-símile em *Fernando Pessoa: a biblioteca impossível* (1995).

Se quase meio século depois da sua publicação o interesse de “Gloses” permanece intacto muito contribui para isso o método analítico seguido por Hourcade que, procurando evidenciar as relações temáticas que se entrecruzam nos 49 poemas que constituem *O Guardador de Rebanhos*, tenta encontrar, através de uma leitura imparcial e pertinente, as ideias subjacentes à obra caeiriana.

De início, e sem rodeios, depois de ter apontando a falta de rigor que em seu entender prevalecia nas edições Ática e Aguilar d’*O Guardador de Rebanhos*⁷, Hourcade prossegue com uma tentativa de comentário do primeiro poema, destacando que no poema inicial o que é comparado a um guardador de rebanhos não é o poeta como ser físico, mas a sua alma que anda “pela mão das Estações”:

[...] ce qui est comparé au *Guardador de Rebanhos* n’est pas le poète dans son être physique mais son âme qui “marche la main dans la main des Saisons”.

(HOURCADE, 1977-1978: 8)

[(...) o que é comparado ao *Guardador de Rebanhos* não é o poeta como ser físico, mas a sua alma que “anda pela mão das Estações”].

(VER ANEXO)

Daí sugerir que a leitura do poema só pode ser elucidativa se o leitor considerar o ponto de partida desejado pelo próprio poeta para quem a obra é antes de tudo um projeto de “desantropomorfização” da Natureza. Hourcade alerta para uma leitura atenta dos versos finais deste primeiro poema, na medida em que neles se sugere ao leitor que trate o poeta como um ser da Natureza, uma árvore à sombra da qual podemos descansar como crianças cansadas de brincar e acrescenta que é deste modo que o poema a si mesmo se justifica:

Façon de parler paradoxal ? Je n’en suis pas si sûr. Façon de parler, oui, en un sens, mais surtout façon de donner à entendre que le poème à une existence par lui-même.

(HOURCADE, 1977-1978:10)

[Maneira paradoxal de falar? Nem por isso! maneira de falar, sim, mas acima de tudo maneira de dar a entender que o poema existe por ele próprio].

(VER ANEXO)

Comentários lúcidos, apropriados e até certo ponto surpreendentes, tendo em conta que Hourcade não dispunha da informação, digamos paratextual,

⁷ “Tant d’ingéniosité consacrée au commentaire interprétatif, et si peu de soin à la révision des épreuves typographiques ou au respect du texte, il y a de quoi laisser rêveur !” (HOURCADE, 1977-1978: 1) [Dedicar tanto engenho ao comentário interpretativo, e tão pouco cuidado na revisão das provas tipográficas ou respeito pelo texto, é matéria para reflexão!] (VER ANEXO).

complementar, que só mais tarde viria a ser publicada e posteriormente reunida⁸. Numa tentativa de compreender a teia de voluntárias contradições em que o poeta enreda o leitor, seduzido pela simplicidade da expressão e pela musicalidade que dela resulta, e como se pretendesse criar nele graças a uma racionalização excessiva uma recusa de racionalizar, Hourcade conclui que é através de uma engenhosa alternância entre um prosaísmo propositado e as grandes imagens simples inesquecíveis, sóbrias na sua perfeição, que o leitor perde progressivamente o pé sem nunca se afastar de uma aprazível realidade:

[...] ce sentiment de perdre pied petit à petit, sans jamais cependant s'éloigner d'une réalité savoureuse [...], ce ton enfin de confiance, de fausse confiance, bien sûr, mais à la bonhomie de laquelle on ne résiste pas.

(HOURCADE, 1977-1978:11)

[...] o sentimento de perder pouco a pouco o pé, sem, contudo, jamais se distanciar de uma realidade aprazível (...), esse tom de confiança, falsa confiança, claro, mas a cuja simplicidade é impossível resistir].

(VER ANEXO)

Seguidamente, numa perspetiva que lhe é peculiar⁹, Pierre Hourcade interroga-se sobre a seleção e o critério que prevalece na ordem dos poemas que se encontra na revista *Athena*, tendo em conta que a escolha se deve ao próprio Fernando Pessoa, chegando à conclusão, comparando com as duas edições que dispunha d'*O Guardador de Rebanhos* e a informação então disponível, que nada nessa escolha contribui para esclarecer o leitor quanto à eventual ideia que teria levado Caeiro a organizar o ciclo de poemas tal como ele se apresenta na sua versão final.

Analisado em pormenor o primeiro poema e questionada a razão da escolha dos 22 poemas da seleção para *Athena*, o último capítulo do artigo é dedicado a uma "Tentativa de interpretação" do ciclo de poemas que constituem *O Guardador de Rebanhos*. A própria ideia de "tentativa" diz tudo quanto à dificuldade que, segundo Hourcade, qualquer leitor encontra ao tentar desvendar o fio condutor explícito entre os 49 poemas, embora pressinta haver um fio a descobrir, na medida em que se trata de um ciclo e não de poemas isolados. Tarefa que não é fácil, pois dir-se-ia que Pessoa, através Caeiro, pretendeu baralhar as pistas, deixando o leitor numa espécie de imprecisão quanto ao propósito do autor:

⁸ Na recente edição da *Obra Completa de Alberto Caeiro* (Lisboa, Tinta-da-china, 2016; e 2019 para a edição de bolso) os editores, Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, esclarecem muitas das questões que Hourcade, então, se colocava.

⁹ Sobre a perspetiva e o método seguido de Hourcade para análise da poesia de Fernando Pessoa remeto para *A Mais Incerta das Certezas: itinerário poético de Fernando Pessoa* (2016).

Tout se passe comme si le poète avait voulu brouiller ses pistes, entre un début très nettement défini où le thème est clairement exposé (I) et une conclusion qui non moins “boucle la boucle” (XLIX). Entre cette attaque et ce congé pris du lecteur, nous sinuons le long d’un itinéraire souvent bien inattendu, bien déconcertant.

(HOURCADE, 1977-1978: 18)

[Dir-se-ia que o poeta procurou baralhar as pistas, entre um início em que o tema é claramente exposto (primeiro poema) e uma conclusão que de forma não menos evidente fecha o círculo (último poema). Entre o ponto de partida e o acenar de despedida ao leitor depara-se-nos um itinerário sinuoso, frequentemente inesperado e desconcertante].

(VER ANEXO)

Um percurso sinuoso e desconcertante que leva Hourcade a interrogar-se sobre o lugar ocupado por diversos poemas na sequência proposta e chegar à conclusão que, apesar da intenção demonstrativa a que o texto obedece, não encontra um desenvolvimento que obedeça às regras da rígida retórica, ou até da dedução lógica, na sequência estabelecida pelo mais exigente dos críticos: o próprio poeta. Assinala, porém, que esta não pode ser o fruto do acaso, ou uma fantasia puramente gratuita e que o leitor deve por ele próprio procurar a significação dessa sequência:

Nous sommes [...] invités expressément [...] à rechercher la signification qu’il a voulu donner à cette ordonnance qui doit nécessairement avoir un sens, dans la double acception du terme.

(HOURCADE, 1977-1978: 17)

[Estamos (...) convidados expressamente (...) a entender a significação que ele quis dar a esta sucessão que deve necessariamente ter um sentido, no duplo significado do termo].

(VER ANEXO)

Movido pelo interesse de entender o propósito de Caeiro, Pierre Hourcade questiona a inclusão de certos poemas que, na sua perspectiva, surgem de forma inesperada e singular na sequência, por exemplo, os poemas III e IV (a homenagem a Cesário Verde, e a evocação a Santa Bárbara, perante a trovoada), e, sobretudo pelo lugar que ocupa entre os poemas IX e X (variações do tema de o guardador de rebanhos e como tal perfeitamente coerentes com o conjunto), o famoso VIII poema, ou ainda as quatro “canções do doente”, poemas XVI a XIX (explicadas e justificadas pelo poema XV), poemas que no entender de Hourcade são a demonstração *a contrario* da coerência da atitude do poeta, mesmo quando ele parece dela se afastar. Observação que o leva a questionar se Pessoa, depois de uma engenhosa justificação, não os terá incluído porque esses poemas eram simplesmente do seu agrado:

N’est-ce pas tout simplement une façon assez désinvolte de faire “passer” 4 poèmes, du reste ravissants, qui sont en dissonance avec ceux qui l’entourent – et qu’il se refuse à retrancher parce qu’ils lui plaisent ?

(HOURCADE, 1977-1978: 22)

[Ou será simplesmente um expediente para fazer “passar” quatro poemas, aliás, encantadores, que mesmo em dissonância com os restantes ele recusa excluir por que lhe agradam?]

(VER ANEXO)

De poema em poema, em busca de um fio condutor visível, salientando quer o que eles têm em comum quer a descontinuidade voluntária no propósito, Hourcade prossegue a sua tentativa de interpretação d’*O Guardador de Rebanhos*, deixando sempre bem claro a subjetividade dessa busca, ao mesmo tempo que chama a nossa atenção para a acutilante beleza do propósito e para a estética pessoal e única de Caeiro:

Et nous aboutissons ainsi aux quatre grands poèmes finaux, XLVI à XLIX, qui sont la conclusion, délibérément conçue et présentée comme telle, de tout le *Guardador*. Ils sont fort beaux, surtout les deux derniers, parmi les plus émouvants et les plus émus de l’ensemble”. Jamais sauf tout au début, l’implacable ratiocination ne s’était nuancée de tant de charmes poétiques.

(HOURCADE, 1977-1978:28)

[E deste modo chegámos aos quatro grandes poemas finais (de XLVI a XLIX) que são a conclusão deliberadamente concebida e como tal apresentada de todo *O Guardador de Rebanhos*. São lindíssimos, sobretudo os dois últimos, entre os mais emocionantes e emocionados do conjunto. Nunca, exceto talvez no início, a implacável racionalização se mostra tão atenuada por tanta beleza poética].

(VER ANEXO)

Atento à submissão do guardador de rebanhos à lei do efémero, que os poemas XLII e XLIII demonstram, Hourcade chama de novo a nossa atenção para o poema XLVIII que contradiz os poemas XLVII e XXVII, e para estranha ambiguidade do poema final: a noite cai, o poeta despede-se dos homens e fecha-se na solidão do seu quarto para melhor, “Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito” (PESSOA, 2016: 73). Observação que o leva a considerar o propósito inicial de Caeiro como insustentável, um Caeiro frequentemente em contradição com ele próprio, não por inadvertência, mas por vontade deliberada de Fernando Pessoa que assim evidencia o artifício desse pseudo-naturalismo para melhor constituir a distinta originalidade do misterioso Alberto Caeiro.

Ao lembrar, em conclusão, que depois de uma minuciosa tentativa de análise a obra de Caeiro permanece para ele uma das mais enigmáticas de Fernando Pessoa, as últimas palavras de Hourcade são elas também um convite e um desafio a cada nova leitura d’*O Guardador de Rebanhos*. Uma obra que parece escapar a qualquer redutora definição, como fica bem patente na leitura de “Gloses sur le *Guardador de Rebanhos*”, um dos mais esclarecedores artigos sobre a poesia de Alberto de Caeiro.

Apesar do tempo decorrido, mas tendo em conta as características únicas e pertinentes das suas observações, não me parece demais insistir sobre a atualidade

da crítica de Pierre Hourcade no que à poesia de Fernando Pessoa diz respeito e relembrar a sua chamada de atenção quando nos avisa em “Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*” que reduzir a poesia a um mero pretexto para interpretações de natureza psicológica, ou qualquer outra, é correr o risco de trair a intenção do poeta e frustrar as expectativas dos seus leitores:

Si la poésie n'est qu'un prétexte privilégié à sonder les arcanes de l'être humain et à démontrer les mécanismes du jeu de sa vie intérieure, il faut en abandonner l'étude aux savants : métaphysiciens, psychologues, psychanalystes, historiens des idées ou des comportements etc... Mais alors, le risque est grand de voir se détourner d'elle ceux auxquels malgré tout le poète a cherché à parler, ceux qui attendent de la poésie une joie, un enrichissement. A ceux-là, on conseillera de ne pas lâcher la proie pour l'ombre, et de ne pas se laisser décourager par l'ésotérisme des commentateurs. En ce sens, Pessoa est un mythe, et c'est Caeiro seul qui existe.

(HOURCADE, 1977-1978: 4)

[Se a poesia tão somente um pretexto privilegiado para sondar os arcanos do ser humano e desmontar os mecanismos do jogo da sua vida interior então deixemos aos sábios o seu estudo: metafísicos, psicólogos, psicanalistas, historiadores das ideias e dos comportamentos etc... Porém, o risco é grande de vermos se afastarem dela aqueles com quem o poeta, apesar de tudo, tentou comunicar: aqueles que esperam que a poesia lhes proporcione satisfação e enriquecimento. A esses recomenda-se que não larguem a presa pela sua sombra, nem se deixem desencorajar pelo esoterismo dos comentadores. Nesse sentido, Pessoa é um mito e só Caeiro existe].

(VER ANEXO)

*

Nota final. O testemunho dactilografado com intervenções manuscritas de “Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*”, revisto e corrigido pela mão do próprio Pierre Hourcade e que pela primeira vez se apresenta e publica (em fac-símile), foi-me gentilmente cedido por sua filha, Isabelle Hourcade, à qual aqui reitero o meu agradecimento.

Anexo. Alberto Caeiro: glosas sobre *O Guardador de Rebanhos*¹⁰

I. Do bom uso do texto.

Pode parecer supérfluo que antes de mais me preocupe em estabelecer o texto exato d'*O Guardador de Rebanhos*. Com duas edições, a *Obra Poética*, da editora Aguilar, no Rio de Janeiro, e as *Obras Poéticas* disponibilizadas na Ática, por João Gaspar e Simões e Luís de Montalvor, com as variantes agrupadas *in fine*, poder-se-ia pensar que desde há muito não subsiste dúvida alguma a esse propósito. Porém, não é esse o caso! E para nos referirmos apenas ao primeiro poema d'*O Guardador de Rebanhos* encontrámos na edição Aguilar duas “pérolas” que alteram inequivocamente o significado. No nono verso:

Mas eu fico triste *com* um pôr de sol

o que não quer dizer nada; de facto o poeta escreveu: “como um pôr de sol”, expressão plena de uma intenção bem particular, intenção significativa e em todo o caso perfeitamente inteligível.

Mais adiante, o editor do Rio de Janeiro imprime:

Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas ideias
Eu olhando para as minhas ideias e vendo o meu rebanho,

o que não tem sentido algum, o que naturalmente o autor escreveu foi: “Ou olhando”, o que lhe dá outro e bem evidente significado.

Dedicar tanto engenho ao comentário interpretativo, e tão pouca atenção à revisão das provas tipográficas ou respeito pelo texto, é matéria para reflexão!

Em outra variante, esta mais subtil, comum às duas edições atrás mencionadas, pode, com efeito, ler-se em ambas:

Com um ruído de chocalhos
Para além da curva da estrada
Os meus pensamentos são contentes.

¹⁰ (N. do T.) Pierre Hourcade faz questão de esclarecer o leitor dizendo em nota de rodapé o seguinte: “Este estudo foi escrito antes que eu tivesse a oportunidade de consultar a reedição de *Obra Poética* da Aguilar na qual os erros aqui assinalados foram retificados. O que de bom grado reconheço ao editor, todavia este tardio arrependimento não diminui em nada a minha chamada de atenção. Durante muitos anos deixou-se circular uma versão que em certos momentos tornavam o texto ininteligível ou que lhe desfiguravam o sentido e ninguém parece disso se ter preocupado. Desplante que se me afigura revelador de um estado de espírito contra o qual nas páginas seguintes me insurjo”. Tendo em consideração que a primeira edição da *Obra Poética* de Pessoa, pela Aguilar, data de 1960; a segunda de 1965 e a terceira de 1969, daí se poder supor que Hourcade se refere à primeira reimpressão dessa 3.ª edição, datada de 1972.

Foi naturalmente esta leitura que Armand Guibert seguiu na sua tradução publicada pela Gallimard em 1960. No entanto, quando me reporto ao número 4 da revista *Athena*, publicado em janeiro de 1925, onde pela primeira vez o poema foi publicado por iniciativa e à vista do próprio poeta, leio:

Como um ruído de chocalhos

A menos que se justifique a escolha de outra versão fundamentada num manuscrito encontrado ou em uma correção ulterior do poeta em pessoa – logo que comprovada –, parece-me natural que se prefira a versão autorizada e autenticada pelo próprio Pessoa. Ninharia! poderão alguns pensar, mas para mim não, pois que em ambos casos o significado é bem diferente. Na frase “com” o ruído dos chocalhos é um mero acompanhamento, uma ornamentação sonora dos pensamentos, uma sensação que os nutre. Com o “como” o processo de identificação das *nuances* da vida interior do poeta com os aspetos do mundo exterior e concreto, já delineado em “eu fico triste como um pôr do sol...” repete-se e acentua-se, além da imagem ser evidente e sedutora: os pensamentos são contentes e o seu contentamento evoca o rumor melodioso dos chocalhos ao longe, “para além da curva estrada”. Haverá percepção alguma, independente de toda a significação e contexto, que seja em si mesma mais ligeira e graciosa?

De imediato, não pretendo levar mais longe esta investigação. Talvez o acaso me tenha servido mal – ou demasiado bem. Mas há que reconhecer que três variantes importantes numa quarentena de versos – pelo menos na edição Aguilar – é demasiado. E o mais estranho (se me engano, agradeço que me apontem o erro) é que de tantos eminentes exegetas que nos últimos quinze anos se debruçaram sobre este texto famoso nenhum tenha assinalado estas divergências e anomalias.

Há razão para nos questionar se o texto de Pessoa, se os seus poemas, como realização verbal, tem para eles alguma importância, se para eles o que lhes importa não será mais a via que os referidos poemas oferecem para entrever o mistério da sua origem no mais profundo da consciência, ou do inconsciente, do seu autor. Poemas que são vistos como mensagens cifradas que se submetem a um trabalho de decifração para desvendar o suposto segredo do seu autor a quem terão servido de confidência e alibi.

É possível, direi até que algumas decifrações, como as de Eduardo Lourenço¹¹, me parecem nesta perspectiva particularmente convincentes. É também possível que fosse esse o género de leitura, ou pelo menos um género de leitura análogo, que Pessoa desejasse e encorajasse. Basta ver, no fragmento inédito

¹¹ (N. do T.) É possível que, sem o citar, Hourcade faça aqui referência ao artigo de Eduardo Lourenço “La poésie de Pessoa entre 1910 et 1914 ou le creuset de l’hétéronymisme”, publicado na revista *Persona*, n.º 2, julho de 1978, pp. 9-26.

descoberto entre os seus manuscritos, inserido como “introdução” aos poemas de Caeiro¹², a importância que ele atribui (mas por Ricardo Reis interposto) à coerência lógica dos poemas em questão, à sua rigorosa subordinação a um pensamento filosófico cujo mérito atribui ao que ele designa como “o espírito pagão”, e de apenas lhe reprovar a forma demasiado livre dessa poesia, forma que deveria de ter submetido à disciplina idêntica àquela a que quase sempre submeteu a “emoção” e sempre a ideia. Em suma, o importante em Caeiro era o ressurgir do Paganismo.

É evidente que isto não faz sentido e que Pessoa é o primeiro a estar persuadido. Não esqueçamos que o ponto de partida foi a intenção de criar um “poeta bucólico do género complicado”, Pessoa sabe perfeitamente que Caeiro não é um pagão (aliás que não é nada) que o encadeamento lógico dos poemas que ele lhe atribui não é, nem de longe, tão rigoroso como ele pretende, que a expressão, veremos isso mais adiante, atraiça muitas vezes e deliberadamente a intenção confessada. Todavia é sobre a significação do poema que ele pretende chamar a nossa atenção e este propósito, além de uma boa dose de ironia que ele contém, é como Eduardo Lourenço o demonstra e bem, revelador do que ele pretende ao mesmo tempo encobrir e desvelar.

Certo, mas... em que é que isto nos importa a nós modestos leitores de poemas, modestos, mas fervorosos amadores, no sentido nobre da palavra? O que nos interessa é a obra de Pessoa e não a sua pessoa. Se possível, a situação ideal seria idêntica à minha, quando fui ao mesmo tempo iniciado na obra e no homem: sentir um profundo entusiasmo pela primeira e um respeito tal pelo segundo que só me senti no direito de me interessar pelo homem por ser o autor da obra, autor no mais elementar sentido do termo, um escritor compondo poemas que têm em si a sua própria justificação. Quanto às secretas veredas dessa consciência desditosa, na medida em que não transparecem na poesia que daí resulta, e esta ressalva é considerável, afirmo sem hesitar que elas não me importam nem dizem respeito. A face que o poema me apresenta é a obra concluída (e uma vez concluída separada do seu autor) e não as intenções verdadeiras ou supostas que possam ter estado na sua origem. Daí ser importante tentar ler o que está escrito e não o que supostamente deixa entender. O prazer da poesia é um prazer deleitável e não de adivinhas, por mais subtis que estas sejam.

É preciso saber o que se quer. Se a poesia é tão somente um pretexto privilegiado para sondar os arcanos do ser humano e desmontar os mecanismos do jogo da sua vida interior então deixemos aos sábios o seu estudo: metafísicos, psicólogos, psicanalistas, historiadores das ideias e dos comportamentos etc... Porém, o risco é grande de vermos se afastarem dela aqueles com quem o poeta,

¹² (N. do T.) Veja-se o final deste texto, onde Hourcade cita essa introdução – que se encontra na edição da *Obra Poética* da Nova Aguilar. Trata-se de um apontamento solto, publicado pela primeira vez por Maria Aliete Galhoz nessa edição (3.^a ed., pp. 201-202).

apesar de tudo, tentou comunicar: aqueles que esperam que a poesia lhes proporcione satisfação e enriquecimento. A esses recomenda-se que não larguem a presa pela sua sombra, nem se deixem desencorajar pelo esoterismo dos comentadores. Nesse sentido, Pessoa é um mito e só Caeiro existe.

II. Sobre algumas aparentes contradições

Qual é, pelo menos numa primeira aproximação, a ideia diretriz, ou se preferirmos o tema principal expresso d'O *Guardador de Rebanhos*? A percepção da natureza, ou melhor cada percepção do mundo exterior tem em si o seu fim e a sua justificação. As coisas existem por e para elas próprias. Em consequência, e antes de mais, recusa de todo o antropomorfismo (cf. o poema XXVIII). Deste modo, se exclui, *a priori*, qualquer comparação entre as realidades apercebidas e o homem, toda a "humanização"; assim como se exclui o "como", sobretudo se constituir um artifício para aproximar um dado do mundo exterior a uma maneira de ser da sensibilidade humana.

Ora, nos doze primeiros versos do famoso poema inicial d'O *Guardador de Rebanhos* encontram-se três, sem falar de duas personificações:

Minha alma é como um pastor.

A alma, que abstração é esta? Como compará-la a um pastor? e o que é que isso significa para Caeiro?

Eu fico triste como um pôr de sol
Para a nossa imaginação.

Ou o pôr do sol comparado a uma *nuance* de sensibilidade que esta comparação torna perceptível e serve de símbolo a um estado de alma do observador.

Quando esfria no fundo da planície
E se sente a noite entrada
Como uma borboleta, pela janela.

E pior ainda: A noite torna-se uma pessoa que se move, um ser físico cujo movimento é, ainda para mais, comparável ao de um ser vivo!

E deixo de lado, devido o seu valor gramatical e significativo ser um pouco diferente, o primeiro "como".

Eu nunca guardei rebanhos
Mas é como se os guardasse.

No entanto, que absurdo, do ponto de vista que deveria ser o de Caeiro, esta assimilação de um estado fictício (e qual?) a uma atividade concreta! Que pode isto significar para Caeiro quando diz que somos “como se”?... E estas estações personificadas que conduzem a alma pela mão, como a ama conduz a criança de que cuida.

E o que significa o próprio título? Com que direito – refiro-me naturalmente ao seu ponto de vista – Caeiro o utiliza para definir a sua própria condição: alma-pastor guardando um rebanho de pensamentos-sensações? E logo de início, esta definição do seu “estatuto” por... uma negação:

Eu *nunca* guardei rebanhos,

porém, é como se os guardasse.

É evidente que estas aparentes contradições não são inadvertências, elas têm por fim dar-nos a entender, a sugerir, outra coisa, mas o quê? É aqui, na minha perspetiva, que reaparece “o poeta bucólico do género complicado” que Fernando Pessoa diz ter querido inventar para pregar uma partida a Mário de Sá Carneiro. Caeiro-*personagem* é uma criação arbitrária, deliberadamente aplicada sobre um conjunto de poemas ao que ele atribui uma unidade (artificial?).

O tema é o eterno conflito entre a sensação, a perceção do mundo exterior e a sua inevitável elaboração pela consciência, à qual, mesmo um espírito “pagão” como Caeiro não consegue evitar. A fatalidade da condição humana é tal que, mesmo para alguém que se julga ou pretende materialista integral, os “pensamentos contentes” não podem deixar de ser tristes. Caeiro desejaria não ser mais que sensação pura, mas isso não passa da insensata pretensão de um ser mítico – pretensão que ironicamente a si próprio Fernando Pessoa se oferece o espetáculo.

É o próprio Fernando Pessoa que gostaria de deixar de pensar, que gostaria de se limitar a reproduzir tranquilamente o mundo exterior, sabendo, no entanto, que isso não é possível e nem sequer tem sentido. Então para o provar conduz a sua personagem a contradizer a sua própria intenção pela maneira como se exprime em palavras e imagens, indo o mais longe que humanamente e “linguisticamente” é possível nesse sentido.

Da mesma maneira, as duas estrofes que começam respetivamente por “E se desejo às vezes” e por “Quando me sento a escrever versos”, vistas mais atentamente, são bastante enigmáticas, sobretudo se encaradas na perspetiva de Caeiro. Que ideia é essa de se imaginar ovelha ou rebanho? E como é que isso se justifica pelo facto de se escrever ao pôr do sol, ou que uma nuvem passe a mão (a mão de uma nuvem!) por cima da luz?

O que significa sentir-se cajado entre mãos, quando se senta a escrever os seus versos e se desdobra, nesse momento, projetando no cimo do monte “um recorte” dele próprio?

Dir-se-ia que Caeiro fazia de propósito dizer – como se Fernando Pessoa pusesse, de forma voluntária, Caeiro a dizer – exatamente o contrário do que conviria à personagem, ou pelo menos à sua suposta doutrina. Com que intenção? Na minha opinião, para mostrar, por um lado, que entre o pressuposto abstrato, a intenção sistemática e deliberada e a sua expressão verbal por outro, a partir do momento que intervém a poesia e não a lógica dedutiva, se cria, que o poeta queira ou não, um abismo de que apenas lhe resta deixar que sejamos ironicamente nós os juízes. Assim, é conveniente que nos detenhamos na expressão, na sua musicalidade e cadências, que sob aparência prosaica é neste caso admirável. Nesta perspetiva, já alguma vez se analisou detalhadamente o espantoso primeiro poema d’*O Guardador de Rebanhos*?

III. Tentativa de comentário do primeiro poema d’*O Guardador de Rebanhos*

Lancemos borda fora todo o amontoado de glosas que obstruem já a aproximação de qualquer poema de Pessoa. Tentemos colocar-nos no estado de espírito do leitor, desprevenido que o descobre, como eu, por exemplo, quando em fevereiro (ou março) de 1930 o li em um dos números da revista *Athena* que devo à generosidade de um dos meus amigos da *Presença* a quem fiquei desde então ligado, apesar das vicissitudes de uma existência errante, como aos meus mais íntimos arquivos. Deixemos de lado o título “Escolha de poemas de Alberto Caeiro (1889-1915)” e o subtítulo *O Guardador de Rebanhos* com a sua precisão cronológica arbitrária (1911-1912), verdadeira “segundo” Caeiro, falsa “segundo” Pessoa, dado que sabemos agora que os primeiros desses textos, pelo menos, só viram a luz, sob o efeito de uma iluminação, em 8 de março de 1914. Na verdade, nessa altura pouco me importava, e se não me tivessem explicado que Alberto Caeiro era uma encarnação de Fernando Pessoa tê-lo-ia ignorado sem qualquer preocupação, o fascínio que de imediato senti pelo poema não seria, nem foi, nem maior nem menor.

Já atrás assinalei como curiosa a maneira de iniciar um poema sob o signo do “guardador de rebanhos”, uma afirmação que desmente a advertência. O guardador de rebanhos que supostamente fala nunca guardou nada, mas é como “se guardasse” (note-se de passagem esse estranho conjuntivo no final do verso: “guardasse” que poderia ter sido cacofónico ou pedante, mas que é somente misterioso). E em que consiste esse “é como se”? É que a sua alma “conhece o vento e o sol” – como um bom pastor deve conhecê-los – por conseguinte, o que é comparado ao “guardador de rebanhos” não é o poeta como ser físico, mas a sua alma que “anda pela mão das Estações”. Estações personificadas, alma corporizada. Permito-me aqui um parêntese para assinalar que nos será mais tarde explicado, que o próprio poeta nos explicará mais tarde, que esta obra é um projeto de “desantropomorfização” da Natureza! Em todo o caso, a imagem é comovente: uma alma que se deixa guiar pelas Estações, que tem por finalidade caminhar e ver

prepara-nos para sentir a paz da Natureza que vai “sentar-se a seu lado” (mais uma personificação, mais uma abstração substantificada), uma Natureza sem Homens, daí talvez a sua paz. Mas porque é que esta paz não conduz à beatitude? Porque é que, ao contrário – nova surpresa – aquele que fala está e se diz triste? E sobretudo, porque tentar tornar sensível esta tristeza por uma comparação – sedutora, quase sensual – com um elemento da Natureza, a noite, ela própria comparada no seu movimento de invasão do quarto a uma borboleta?

É que, no fundo, esta tristeza não é angústia nem pesar, mas serenidade, sossego. Esta equivalência entre tristeza-serenidade apresentada como natural é só por si desconcertante, mas a justificação que de imediato a acompanha é ainda mais singular. Ela é apresentada como “natural e justa” por ela aparecer no momento em que a alma já pensa (este “já” levanta igualmente um problema), existe e que ela existe independente do corpo, na medida em que as mãos se podem dar ao luxo de colher flores sem que ela disso se aperceba.

Por outras palavras: se a tristeza é legítima e sadia (uma tristeza que “é serenidade”), é por que toma consciência da sua existência autónoma e da independência do corpo em relação a ela. É o ser dissociado que ao mesmo tempo, e pelo movimento, é feliz e triste de ser e de ser dissociado.

É o que o parágrafo seguinte pretende pôr em evidência. Esses pensamentos, também eles comparados a uma realidade concreta (os chocalhos para além da curva da estrada) são ao mesmo tempo “contentes” (no sentido etimológico da palavra, seja: impregnados do sentimento de uma perfeita realização, de um florir que se basta) e “tristes” (por efeito reflexo da consciência e por estarem conscientes que são pensamentos e contentes). Esta dualidade siamesa, se assim me posso exprimir, contente-triste, não é um simples jogo de palavras: remete-nos para a dualidade precedente, que ela esclarece e completa, “tristeza-sossego”. O próprio “sossego” seria ele também felicidade se de si mesmo não fosse consciente. É a consciência que induz, não o divórcio, mas o carácter doloroso do divórcio entre a alma e o corpo.

Mas então que alma é essa distinta do corpo que obedecendo à lei do guardador de rebanhos deveria, por consequência, ser feliz e, no entanto, torna o poeta infeliz? Devemos imaginar alma e consciência como dois seres distintos sendo o corpo um terceiro? Ou será simplesmente que a alma-guardador de rebanhos é uma aspiração, uma utopia e que na verdade o poeta apenas imaginou a sua existência para dar forma ao seu próprio desejo: o de ser tudo no instante (aquele que o poema XLIX, o último, evoca), sem passado, sem futuro, sem saudade nem esperança; um ser que no sentido literal da expressão “se deixa viver”.

Compreende-se melhor assim o “ser poeta é a minha maneira de estar sozinho” que vem a seguir¹³. A poesia é entrega total ao instante, melhor: a identificação com o instante até à total inconsciência do ser, livre de toda a servidão

¹³ (N. do T.) Verso do primeiro poema d’O Guardador de Rebanhos.

humana. Mas é tão apazível a sua expressão, quando iluminada por um esboço de sorriso!

Pode-se continuar a seguir, do mesmo modo, verso a verso o sentido literal do texto sem considerar as razões verosímeis e profundas que levaram Pessoa a aceitar, ou talvez provocar, a revelação de Caeiro. E ir assim de surpresa em surpresa, de interrogação em interrogação, sentindo-se, sob a aparência de uma certa descontinuidade, enredado no encadear lógico da proliferação das intenções e subentendidos astuciosamente organizados.

Mas também é possível afirmar não ser isso que o poeta pretendeu, não ser essa a leitura que ele considera apropriada para a sua obra. Porém, no final do primeiro poema é-nos sugerido que tratemos o autor como um ser da Natureza, uma árvore à sombra da qual podemos descansar como crianças cansadas de brincar. Maneira paradoxal de falar? Nem por isso! maneira de falar, sim, mas acima de tudo maneira de dar a entender que o poema existe por ele mesmo, e assim deve ser encarado, como um objeto, um “Calme bloc”, talvez “chu d’un désastre obscur”¹⁴, mas pouco importa o desastre. O que conta é o objeto poético e seu poder de sedução.

Deve, então, relacionar-se este poder a todas as implicações que até aqui tentei desenvolver? Certamente que sim, porém apenas numa segunda abordagem. Numa primeira abordagem a sedução é exercida através de uma certa linguagem e de uma certa musicalidade. Desde logo pelo misterioso tom de confiança, uma confiança que à medida que nos afastamos de um título desmentido logo na primeira frase se torna cada vez mais misteriosa; um ar ao mesmo tempo ausente e ligeiro de quem não tem “ambições nem desejos” e que aceita o “sossego” como uma “tristeza” e que a tristeza seja ao mesmo tempo “fresca” e “melancólica”, “como um pôr do sol na nossa imaginação”. Não apenas na imaginação do poeta, mas de todos nós (é da “nossa imaginação” que se trata e não da “minha”). Uma maneira de nos conduzir, sem aviso, para uma racionalização, concebida para nos explicar a razão por que acima de tudo não devemos pensar e nos leva a aceitar, como evidente, o desdobramento do poeta que ao escrever os seus versos pretende sentir-se como um cajado nas mãos e projetar no cimo do outeiro um duplo de ele-próprio que contempla ao mesmo tempo o rebanho imaginado do guardador de rebanhos (que ele não é) e as ideias do meditativo (que ele não pode deixar de ser). É a arte do desconcerto sob uma aparente banalidade.

¹⁴ (N.do T.) Pierre Hourcade cita aqui, sem o referir, o soneto de Mallarmé “Le Tombeau d’Edgar Poe” que tem por últimos versos: “Calme bloc ici-bas chu d’un désastre obscur | Que ce granit du moins montre à jamais sa borne | Aux noirs vols du Blasphème épars dans le future”.

Mas é também uma engenhosa alternância entre um prosaísmo, propositado e as grandes imagens simples e inesquecíveis: a noite que “se esfria no fundo da planície”, os pensamentos como “um ruído de chocalhos”, a nuvem que “passa a mão por cima da luz” e faz “correr o silêncio pela erva fora”. Imagens definitivas na sua sóbria perfeição, servidas por uma musicalidade verbal que somente se manifesta em momentos privilegiados como esses, o resto dá a sensação de ser uma prosa banalmente discursiva, indiferente aos efeitos, preocupada unicamente em ser precisa.

Sim, pensando bem, foi isto que de imediato me seduziu no primeiro poema d’*O Guardador de Rebanhos*, e que em minha opinião deveria seduzir qualquer leitor desprevenido: o sentimento de perder pouco a pouco o pé, sem, contudo, jamais se distanciar de uma realidade aprazível, essa sensação de ser o terceiro elemento de uma experiência que só progressivamente se torna arrebatadora e estranha; essa aparente descontinuidade que uma continuidade deveras elaborada e discreta sustém; esse tom de confiança, falsa confiança, claro, mas a cuja simplicidade é impossível resistir. Mais adiante veremos (Capítulo V: Tentativa de interpretação d’*O Guardador de Rebanhos*) que esse tom nem sempre prevalece e que o desenvolvimento nos revela estranhas e perturbantes complexidades.¹⁵

IV. O mistério da seleção da *Athena*

Antes de dar início a uma exegese completa do conjunto d’*O Guardador de Rebanhos*, parece-me essencial tentar compreender as razões da escolha dos poemas d’*O Guardador de Rebanhos* que Fernando Pessoa publicou em 1925 na *Athena*.

Sabe-se que essa primeira publicação inclui 23 poemas, a obra definitiva é composta por 49. Porém na famosa carta a Casais Monteiro, Pessoa fala “em trinta e tantos poemas” escritos a fio durante a noite de êxtase de 8 de março de 1914¹⁶. Daí se concluir que os 49 poemas que constituem o *corpus* final d’*O Guardador de Rebanhos* não terem sido escritos nem na mesma altura nem em sequência. A questão que se coloca é, portanto, a seguinte: quantos poemas datam exatamente de 8 de março de 1914? E em que datas e circunstâncias os outros foram escritos?¹⁷

No que respeita a estes últimos, graças ao manuscrito que a edição Ática faz referência pode-se até certo ponto encontrar uma resposta. O segundo poema teria

¹⁵ (N. do T.) Depois de ter analisado o primeiro poema d’*O Guardador de Rebanhos*, no quinto e último capítulo do seu artigo, Hourcade procura entender a coerência subjacente ao conjunto de poemas que constituem a obra de referência de Alberto Caeiro.

¹⁶ (N. do T.) Carta de 13 de janeiro de 1935.

¹⁷ (N. do T.) Na recente edição da *Obra Completa de Alberto Caeiro* (Lisboa: Tinta-da-china, 2016, e 2019 para a edição de bolso) os editores, Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, esclarecem muitas das questões que então Hourcade se colocava a propósito da data em que os poemas foram escritos.

como indicado a data de 8 de março, logo seria contemporâneo dos poemas publicados na *Athena*.

O poema VIII, foi proposto por Pessoa à revista *Presença* em 3 de dezembro de 1930 onde foi pela primeira vez publicado no número 30 (janeiro-fevereiro de 1931). Na carta em que oferece o poema, o autor explica que não o publicou na *Athena* por ele ser ofensivo para com a Igreja Católica e sobretudo pelas convicções de Rui Vaz, um dos codiretores, junto com Pessoa¹⁸. Nada nos permite, contudo, precisar a data.¹⁹

As poesias numeradas de XV a XIX são as famosas quatro canções, de que mais adiante falaremos, e que ele declara repudiar por terem sido escritas durante um período de doença, o que deixa supor que não pertencem ao grupo de 8 de março de 1914. Enfim os poemas XLI e XLIV indicam no manuscrito 7 de maio de 1914.

Assim:

a) Os 23 poemas da *Athena* não datam todos de 8 de março de 1914, já que quatro deles seriam posteriores, segundo o manuscrito: o XXV, tem como data 13 de março de 1914; o XXVI, data de 11 de março e os XLII e XLIII 7 de maio de 1914. Os outros 19 serão todos de 8 de março (ou seja: da inspiração inicial) e entre os outros quais serão os que datam da mesma “colheita” para chegar aos “trinta e tantos” indicados na carta para Casais Monteiro? Mas pode considerar-se esta indicação como digna de fé?

b) Dos 26 restantes, isto é, que não figuram na seleção da *Athena*, um seria de 8 de março (o II); outro de data diferente e posterior (o XVIII)²⁰; cinco seriam também de uma época diferente (os poemas XV a XX durante a misteriosa doença, falta saber quando e se é bem verdade); um indica no manuscrito a data de 7 de maio de 1914 (como os poemas XLII, XLIII publicados na *Athena*)²¹ e 17 não estão datados.

c) Todavia, todos deviam já existir no momento da seleção para a *Athena*, em 1925, um seria de 8 de março de 1914 (o II) e que apresenta a mesma numeração (de I a XLIX) nas edições definitivas.

¹⁸ (N. do T.) Na carta a João Gaspar Simões de 3 de dezembro, 1930, Pessoa escreve: “O que lhe poderei enviar, se quiser, é o oitavo poema de *O Guardador de Rebanhos*, do Caeiro, ou seja o poema sobre a vinda de Cristo à terra, que não publiquei na *Athena* por o que é de ofensivo para a Igreja Católica: nem isso convinha à *Athena*, como publicação em geral, nem estava certo, sendo católico o Rui Vaz, diretor da revista comigo e proprietário dela”. *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões* (1982: 88).

¹⁹ (N. do T.) Na edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari figura a seguinte indicação: março de 1914.

²⁰ (N. do T.) De novo, remeto para a edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari que sobre este e demais poemas acrescentam informações às que Hourcade então dispunha.

²¹ (N. do T.) Hourcade refere 23 poemas, na verdade são 22 os poemas publicados na *Athena*.

Nada, portanto, segundo a informação que dispomos permite esclarecer definitivamente o mistério das datas e ordem de composição da totalidade dos poemas que constituem a série²².

Em todo o caso: 1º) dos poemas de 8 de março de 1914 nem todos foram selecionados por Fernando Pessoa para a primeira edição na *Athena* (é o caso pelo menos do II); 2º) poemas posteriores a 8 de março foram incluídos nessa série (XXV, XVI, XL, XLII, XLIII, XLV e XLI).

Em rigor, pode deduzir-se que os “trinta e tantos” poemas de 8 de março seriam os 39 da versão definitiva, menos os poemas XXV e XXVI, e mais os três últimos, sobre os quais não temos nenhuma indicação de data. É certo que é uma hipótese, verosímil, contudo.

Verosímil se partirmos da ideia de que Pessoa respeitou a ordem cronológica de composição dos 39 primeiros poemas, como, de certa forma, procedeu com os poemas finais, pelo menos do XL ao XLVI. No entanto, e precisamente, temos a prova que ele nem sempre assim respeitou essa ordem, na medida em que insere entre o I e o XXXIX poemas de data posterior (XXV, XXXI, publicados na *Athena*, sem esquecer as dúvidas que permanecem sobre a série de XV a XIX).

Daí surgir a questão sobre se Fernando Pessoa não terá posteriormente reorganizado, numa sequência que lhe pareceu lógica, textos compostos em diferentes datas. Em todo o caso, é quase impossível determinar quais seriam os famosos “trinta e tantos” que surgiram na noite inspirada de 8 de março de 1914. Todas as suposições que se possam fazer a esse propósito são meras hipóteses.²³ Resta-nos assim aceitar o conjunto d’*O Guardador de Rebanhos* tal como nos é proposto na sua edição final, o que levanta uma vez mais a questão: porquê a escolha da *Athena*?

No que concerne os poemas não incluídos, o próprio autor evoca para o VIII uma questão de oportunidade (um poema cujo tom anticatólico poderia ofender o seu amigo e associado Rui Vaz, embora, à sua leitura, me pareça quase inofensivo na sua blasfémia, mais própria da blague de um gosto por vezes duvidoso). E os outros? É difícil de aceitar seriamente o motivo invocado para deixar de lado, como destoando no conjunto, os poemas XV a XIX, as canções do doente, suposto ou não. Ora se excluirmos os 7 poemas de data posterior teríamos na publicação da *Athena* somente 16 dos “trinta e tantos” da primeira inspiração, da noite de 8 de março. Qual foi o critério seguido pelo poeta para a sua escolha? Por outros termos: os poemas escolhidos constituem um todo, ou foram escolhidos por razões de qualidade, por Pessoa os considerar melhores, mais acabados, mais conseguidos que os outros?

²²(N. do T.) Relembro que Hourcade tinha apenas disponíveis as edições Ática e Aguilar.

²³ (N. do T.) Não será inoportuno lembrar aqui que, contrariamente a Hourcade, o leitor pode agora consultar o caderno d’*O Guardador* e estudar os diversos momentos da sua composição; ver este texto de Manuela Vasconcelos: <http://purl.pt/369/1/ficha-obra-guardador-rebanhos.html>

Se por “melhores” ou mais “acabados” se entende “os mais puramente poéticos” por que razão então escolheu ele o V, por exemplo, que é uma mera racionalização, o XXXV, em que impera a tautologia, e omitiu o II cujo início “O meu olhar é nítido como um girassol” e fim “Amar é a eterna inocência”, são deveras poéticos, ou ainda, entre outros o IV, “Ah, poder crer em Santa Bárbara”?

Tentemos agora encontrar uma justificação lógica para a escolha da *Athena*.

Os poemas IX e X que têm por personagem simbólico e pivô o “guardador” são como o prolongamento normal do primeiro poema (I) que completam e desenvolvem. Mas e o V? esse longo comentário à volta do tema “Há metafísica bastante em não pensar em nada”? É certo que ele desvenda a intenção por assim dizer central, mas dá impressão de ter sido inserido como um parêntese.

Que o VIII, o famoso poema anticatólico, tenha sido omitido é fácil de compreender, ainda que a sua relação com o V seja mais ou menos implícita. (Não existe Deus fora da Natureza: “Não acredito em Deus porque nunca o vi”, ao passo que o Menino Jesus do VIII se pode ver, porque se humanizou, ainda que em sonho).

Os poemas XI e XII são curtos *intermèdes* que nada acrescentam e a sua inclusão numa primeira edição não era, nesta perspetiva necessária. No entanto, o XIII, exatamente do mesmo género, foi escolhido. Por que razão?

Aceitemos o jogo proposto pelo autor que nos sugere considerarmos o grupo XV- XIX, como um episódio, uma fantasia de enfermo, em margem de tudo o resto. Pode igualmente admitir-se que o XX (“O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia”), uma espécie de ilustração, ou melhor, um exemplo característico da recusa de qualquer perspetiva de tempo e espaço. De igual modo, o poema XXIV (“O que nós vemos das coisas são as coisas”) desenvolve a ideia de recusa da metafísica, isto é, da interpretação da Natureza exposta no V, que assim se afigura, tendo em vista o que se segue, mais claramente como um dos poemas-chave da serie, por mais imprevista que seja o lugar que nela ocupa. Na verdade, nada mais nada menos que o XXII e XXIII que foram omitidos na *Athena*!

Pode admitir-se que dado o espaço limitado na revista para uma primeira revelação, poemas breves como o XXVII e XXIX, que nada acrescentam aos que os precedem, tenham sido deliberadamente deixados de lado em 1925. Assim como o XXXI (“Se às vezes digo que as flores sorriem”), confissão de uma concessão aos hábitos da linguagem comum para se fazer compreender pelos homens.

O XXXII é, sem dúvida, essencial. Nele Caeiro refuta a solidariedade humana do pregador da Justiça, apóstolo da revolta contra a opressão dos pobres e proclama o direito, quase dever, de sentir e exprimir o seu “egoísmo natural”. É o prolongamento normal do que precede. Em contrapartida, o XXXIV, em que se afirma a necessidade de não pensar, sendo uma mera repetição do tema que sustenta quase tudo o que precede, podia, por isso, ter sido omitido, mas não foi o acaso.

Por que razão, porém, o XXXV que, nem do ponto de vista estético nem do desenvolvimento do conjunto, nada acrescenta de essencialmente novo foi

escolhido, e o XXXVI que surge como a definição pelo menos teórica da estética “Caeiriana” (e nesse aspeto traz algo de novo) foi preterido?

Por retomar, desenvolver e aprofundar o V, é normal que o XXXIX tenha sido conservado, ao contrário do XLI (“No entardecer dos dias de Verão, às vezes”), dado que surge como uma introdução na sequência consagrada ao que é fugidio, que não altera a Natureza, que não encoraja o exercício da memória, compreende-se a sua omissão em 1925 (é bastante singular o lugar que ocupa na edição definitiva). Que a serie de poemas XLII- XLV, datados de 7 de maio de 1914 no manuscrito, assim como o XLVI, datado de 10 de maio, tenha sido apresentada sequencialmente é perfeitamente normal, mas por que razão o XLIV, um dos mais curiosos, não foi incluído na *Athena*?

Em contrapartida, são logicamente incluídos na conclusão da *Athena* e na edição definitiva os poemas XLVII, XLVIII, XLIX, posto serem como que um reenvio final: recapitulação dos temas fundamentais (XLVII); despedida do poema enviado como uma mensagem aos Homens (XLVIII); despedida do próprio poeta que se fecha durante a noite na sua solidão, desejando fazer desse recolhimento a imagem de toda a sua vida (XLIX).

Desta análise rápida e incompleta parece resultar o seguinte:

a) Que frequentemente a escolha dos poemas de Fernando Pessoa para *Athena* em 1925 é difícil de justificar, ou então ela terá obedecido a razões que nos escapam, quer no que diz respeito aos poemas escolhidos, quer aos que foram omitidos;

b) Que a escolha da sequência, tanto na *Athena* como na edição definitiva, não parece evidenciar uma vontade sistemática de desenvolvimento lógico. Na maioria das vezes fica-se com a impressão de que se trata de uma justaposição de textos entre os quais, com alguma criatividade se poderia encontrar uma relação, ou até uma progressão se alguns “intrusos” não viessem inserir-se nesta pseudo-série.

Em consequência, não acho que a escolha que Pessoa efetuou para a *Athena* possa ser de grande auxílio para a significação profunda d’*O Guardador de Rebanhos*. Será até exagerado considerar que os 23 poemas publicados em 1925 condensam o essencial da obra. Todavia, quando, e em que data, foi o conjunto de poemas composto? Em 1933, por certo que já estaria pronto, dado que na carta para João Gaspar Simões de 25 de fevereiro, o poeta propõe a publicação d’*O Guardador de Rebanhos* na sua totalidade²⁴. Note-se, a esse propósito, a importância que Pessoa atribuía à obra: “o melhor que tenho feito”. Em todo o caso, como Maria Aliete

²⁴ (N. do T.) Pessoa aí escreve o seguinte: “encontrei qualquer coisa de preferível a um dos livros do *Cancioneiro*. De preferível em três sentidos – mais breve (embora, é certo, não muito mais breve), muito superior, e muito mais de acordo com a publicação de coisas “novas” que será por certo a intenção dos livros projetados. Proponho-me dar-lhe *O Guardador de Rebanhos* do Caeiro, completo com os seus 49 poemas. Está nas condições que acima lhe indiquei, e está pronto, salvo qualquer revisão verbal, que se pode fazer no próprio processo de passar a limpo”. *Cartas entre Fernando Pessoa e os diretores da Presença* (1998: 126).

Galhoz recorda, na nota sobre o conjunto d'O *Guardador de Rebanhos* na edição Aguilar, apesar de o manuscrito indicar “no final e antes da assinatura do autor dos anos 1911-1912 [...] *nenhum dos poemas de O Guardador de Rebanhos está dentro do âmbito que lhe foi escolhido: 1911-1912*”.²⁵

As datas fazem parte da ficção biográfica e cronológica, como Maria Aliete Galhoz diz – uma ficção na qual ele não procura dissimular o carácter *fictício*, antes pelo contrário, mas que apesar disso serve de “suporte” a Alberto Caeiro, quero dizer à sua obra.

Em suma, *O Guardador de Rebanhos* é a obra mais misteriosa de Pessoa, a única de uma certa amplitude que, junto à “Ode Marítima” e *Mensagem*, se possa considerar concluída, e até mais importante que estas, na medida em que ela é suscetível de ter estado na origem de tudo o resto por Caeiro ser o “pai” de todos os heterónimos.

V. Tentativa de interpretação do conjunto d'O *Guardador de Rebanhos*

Na nota explicativa colocada no início do volume das *Obras Completas* de Fernando Pessoa consagrada aos *Poemas* de Alberto Caeiro pelos dois editores, João Gaspar Simões e Luís de Montalvor, pode ler-se as seguintes afirmações de uma capital importância:

Pela primeira vez, de entre os originais encontrados no espólio do Poeta, se nos apresenta um conjunto de poesias formando um poema com a sequência, unidade e redação definitiva que em nenhum dos seus muitos manuscritos inéditos já fora possível encontrar-se. Neste caso está o poema “Guardador de Rebanhos” que constitui a primeira parte do volume dedicado a Alberto Caeiro. É um manuscrito único escrito pelo próprio punho do Poeta, constituído pelos poemas numerados de 1 a 49, alguns deles publicados em vida do autor e os restantes agora incluídos na atual edição²⁶.

Estamos, portanto, avisados, que digo, convidados expressamente, a considerar que não se trata de 49 peças isoladas, agrupadas ao acaso, mas de um conjunto coerente, que se apresenta tal como desejou o mais rigoroso e exigente dos críticos que se possa imaginar: Fernando Pessoa, ele-próprio. Devemos, portanto, procurar entender a significação que ele quis dar a este encadeamento que deve necessariamente ter um sentido, no duplo significado do termo.

No entanto, parece evidente, estarmos perante um poema que, de certa forma, não aparenta ter um desenvolvimento que obedeça às rígidas regras da retórica oratória, ou até da dedução lógica, apesar da intenção deveras demonstrativa a que o texto obedece. Daí resulta que a decisão de Pessoa de sequenciar os 49 poemas não

²⁵ Fernando Pessoa, *Obra poética* (1990: 760).

²⁶ (N. do T.) *Poemas de Alberto Caeiro* (1946).

poder ser o fruto do acaso, ou de uma fantasia puramente gratuita. Independente do significado específico de cada poema, outro deve existir na ordem em que os poemas se sucedem, se encadeiam ou se opõem. Os editores avisaram claramente: não se trata de uma coletânea de peças isoladas, mas de um único e vasto poema.

Há, portanto, um fio condutor a descobrir, e quanto mais de perto se vê mais se apercebe que a tarefa não é fácil. Dir-se-ia que o poeta procurou baralhar as pistas, entre um início em que o tema é claramente exposto (primeiro poema) e uma conclusão que de forma não menos evidente fecha o círculo (último poema). Entre o ponto de partida e o acenar de despedida ao leitor deparara-se-nos um itinerário sinuoso, frequentemente inesperável e desconcertante.

No início, assiste-se a uma continuidade lógica entre os poemas I-II a V, na medida em que o V desenvolve e aprofunda, tirando todas as consequências dos dois axiomas propostos no II:

Creio no mundo como num malmequer
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender...²⁷

E

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...

A que o poema V responde:

O que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!

E sobretudo:

Que ideia tenho eu das coisas? [...]
Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
E não pensar...

Daí resulta o seu panteísmo ser não a divinização da Natureza, mas, se assim se pode dizer, a “naturalização de Deus”:

Não acredito em Deus porque nunca o vi.

Mas se Deus for as coisas da Natureza,

Então acredito nele a toda a hora.

²⁷ (N. do T.) Nos versos de Caeiro, citados por Hourcade, optámos por atualizar a grafia.

Porque estou em comunicação constante com ele “Com os olhos e pelos ouvidos”.

Então porque então lhe chamar Deus? Se, pelo contrário, obedecer-lhe é não o nomear:

Eu amo-o sem pensar nele
E penso-o vendo e ouvindo
E ando com ele a toda a hora.

Consequência lógica (sempre a mesma palavra) que o poema VI, um curto comentário marginal, tira desta negação / adesão a Deus:

Sejamos simples e calmos
Como os regatos e as árvores
E Deus amar-nos-á...

(Lógica, mas igualmente contraditória na medida em que reconhece, ainda que de maneira bastante heterodoxa, pelo menos na “maneira de falar”, a existência de um Deus pessoal, capaz de nos amar e cujo amor nos importa).

E o III, essa homenagem a Cesário Verde? É certo que não esquecemos que a nota incluída por Maria Aliete Galhoz na edição Aguilar reconhece a “filiação” de Caeiro a Cesário Verde:

Esta obra inteira é dedicada
Por desejo do próprio autor
à memória de
Cesário Verde.

Cesário Verde vítima do contexto urbano:

Ele era um camponês
Que andava preso em liberdade pela cidade...

mas que observava a Natureza como Caeiro a via. Mas porquê aí entre os poemas II e o VI?

O IV é ainda mais singular. Perante a trovoada, tal um simples de espírito, o poeta põe-se a evocar Santa Bárbara, não por sentir medo algum, mas como se quisesse humilhar a sua soberba de intelectual, para se sentir:

ainda mais simples
Do que julgo que sou.

Constatando, porém, que crer em Santa Bárbara é a própria negação da sua atitude fundamental e a prova que os simples:

São doentes e confusos e estúpidos
Ao pé da clara simplicidade
E saúde em existir
Das árvores e das plantas.

Episódio que em certo sentido rompe a continuidade do desenvolvimento, fantasia, que neste passo, pelo menos, é inesperada. Embora dê que pensar, falta saber o quê?

O VII sobre o tema:

Sou do tamanho do que vejo...
A nossa única riqueza é ver

é uma ilustração da ideia fundamental, o corolário desta. Mas o VIII, a famosa “História do Menino Jesus”, de que adiou a publicação para não melindrar Rui Vaz, seu coeditor na *Athena*? No entanto, a data sua composição é desconhecida; o poema remonta a famosa data de 8 de março, ou foi acrescentado posteriormente, e porquê neste lugar? Em todo o caso, esta tentativa de secularização profanadora do Menino Deus, através de gracejos dignos de um almanaque anticlerical estilo 1900, surge como um exagero gratuito à margem do próprio desenvolvimento, como para conjurar qualquer tentação teológica ou espiritual (veja-se em particular os últimos cinco versos).

Mas, repito: porquê aqui, neste lugar, antes do IX e X, que constituem variações menores do tema de o guardador de rebanhos e por isso perfeitamente coerentes com o conjunto? E seguramente o mesmo se pode dizer do belo poema número XIII:

Eu não sei o que penso
Nem procuro sabê-lo.

Porém, os breves poemas XI (a senhora que tem um piano) e XII (os pastores de Virgílio) não têm relação com os restantes, senão humorística, no primeiro, dado que o piano:

não é o correr dos rios
Nem o murmúrio que as árvores fazem...

E meramente formal no segundo, pois que

os pastores de Virgílio, coitados, são Virgílio
E a Natureza é bela e antiga.

Mais estranho ainda é o pequeno tratado de poética “Caeiriana” do XIV poema:

Não me importo com as rimas.
a minha poesia é natural como o levantar-se vento...

De resto, muito haveria a dizer sobre esta pretensa espontaneidade, esta naturalidade que se apresenta como se fora decalcada de uma natureza campestre. A questão, contudo, não é essa. Porque inserir este poema neste lugar? Dado que o mesmo tema reaparece mais adiante num enquadramento bem diferente no poema XXXVI, em que se assiste a uma investida contra os poetas artistas, ou assim se julgam, mas que não sabem “florir” ao contrário de Caeiro que pensa e escreve

como as flores têm cor.

Mas continuemos. Chegamos agora às quatro famosas “canções de doente” (XVI-XIX), introduzidas, explicadas e justificadas pelo poema XV. Infiéis à letra da doutrina, elas são, na realidade, diz o autor, fiéis ao seu espírito:

Escrevi-as estando doente
E por isso elas são naturais
E concordam com aquilo que sinto...
Estando doente devo pensar o contrário
Do que penso quando estou são.

Em suma: uma demonstração *a contrario* da coerência da sua atitude, mesmo quando dela mais se parece distanciar. Justificação que, se me é permitido, considero um pouco forçada, uma daquelas demonstrações de raciocínio abstrato de que Pessoa é exímio, chegando, por vezes, a ser de um racionalismo meramente mecânico. De resto, acreditará ele nisso? Ou será simplesmente um expediente para fazer “passar” quatro poemas, aliás, encantadores, que mesmo dissonantes relativamente aos outros ele recusa excluir por que lhe agradam?

Mas será assim tão evidente essa dissonância? Relativamente ao poema XIX, sim, na medida em que o luar se justifica pelas recordações que ele desperta, o que efetivamente parece em plena contradição com a vontade de se fundir com a Natureza, tal como ela se oferece à imediata percepção como no poema X se expõe:

O vento só fala do vento.
O que lhe ouviste foi mentira,
E a mentira está em ti.

Ou até com a diatribe do poema XXVIII contra o poeta místico que pretende interpretar a Natureza “humanizando-a”. Todavia, os três outros poemas não são demasiado heterodoxos, posto que o poeta não se contenta mais em ser ele-próprio

diante das coisas, mas aspira nelas se metamorfosear (um carro de bois, a poeira do caminho, os rios, etc...) ou vê-las “franciscanamente” como seres vivos e fraternos (“As minhas irmãs as plantas” de que se compõe a salada). No fundo, trata-se de levar ao limite o firme desígnio do poeta de se identificar com o mundo exterior e de nele se fundir.

Contudo, a questão essencial, pelo menos nesta nossa indagação, não é essa, a questão é: porque inserir aqui, nesta fase do desenvolvimento do poema? Porquê esta incisão entre a definição da poética “Caeiriana” (XIV) e os textos seguintes? Qual é o significado deste grupo de poemas, não somente *per si*, mas neste lugar e em relação ao conjunto?

O XX, pelo menos, não coloca dificuldade alguma desse género, é o exemplo acabado do poema “tautológico” como o poema XXXV em que se afirma a obstinação em admitir as coisas apenas no que elas são, ou antes, só as admitir na medida em que não suscitam nenhum desvio da imaginação. O que está em linha direta com a ortodoxia “Caeiriana”.

Mais imprevisto ainda – embora não aberrante – é o poema XXI ao introduzir uma nova *nuance* na procura da felicidade, que é a tela de fundo d’O *Guardador de Rebanhos*:

Mas eu nem sempre quero ser feliz.
É preciso ser de vez em quando infeliz
Para se poder ser natural...

E natural é aceitação do que se apresenta e como se apresenta:

Assim é e assim seja...

Verifica-se assim como o tema fundamental se matiza e enriquece graças a um percurso que não se afasta mais do itinerário definido através dos poemas XXII,

E de qualquer maneira que eu o sinto,
Assim, porque assim o sinto, é que é meu dever senti-lo...

XXIII

Porque tudo é como é e assim é que é,
E eu aceito, e nem agradeço,
Para não parecer que penso nisso...

e XXIV:

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,

Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa.

Este último tem também o interesse de anunciar a ofensiva contra os poetas místicos que será o tema do poema XXVIII.

Mesmo o gracioso breve poema XXV, sobre a criança que sopra nas bolas de sabão que “são aquilo que são”,

E ninguém, nem mesmo a criança que as deixa,
Pretende que elas são mais do que parecem ser,

se afasta do propósito de Caeiro, constituindo uma espécie de ilustração anedótica e parcial.

O que surpreende nesses poemas, como no XXVI e XXVII seguintes, é apesar do encanto de certos pormenores, um prosaísmo deliberado, uma vontade demonstrativa que não teme nem as repetições nem as aparentes banalidades. Neste ponto, Caeiro pretende impor-se e não a persuadir pela sedução. A beleza é uma invenção dos homens sobreposta às coisas e que impede de as ver (XXVI). A Natureza é somente uma palavra, e se Caeiro se resigna a utilizá-la é porque precisa de utilizar a linguagem dos homens que dá personalidade às coisas (XXVII):

Mas as coisas não têm nome nem personalidade:
Existem.

Compreende-se então a indignação que o poeta místico lhe provoca (XXVIII), esse “filósofo doente”, direi antes o poeta simbolista, que pretende que “as flores sentem” e que “as pedras têm alma”. Diga-se, de passagem, que Caeiro se posiciona aqui como uma espécie de anti-Pascoaes, insurgindo-se contra a estética e a sensibilidade dos seus contemporâneos. Vejo neste poema uma certa polémica literária.

Seguindo o poema XXIX que, pelo menos na intenção, se pode aparentar ao XV e acima de tudo ao XXI (poemas de humor variável e por isso mesmo reveladores de autenticidade); o poema XXX está diretamente ligado ao XXVIII, aparecendo como uma contrapartida: Caeiro não é um místico como os demais é místico, “mas só com corpo”, e o seu misticismo consiste em:

não querer saber.
É viver e não pensar nisso.

O que pode ser ou uma ironia (já que assim o entendem, não me importa de ser místico, mas à minha maneira, negando o próprio misticismo) ou uma afirmação

ambígua e talvez profunda. Não querendo aqui desviar-me do meu propósito, julgo, contudo que seria de sondar o substrato metafísico d’*O Guardador de Rebanhos*, para além das suas evidências de superfície.

Com o poema XXXI continuamos a progressão coerente e nos remete para o XXVII (para se fazer entender, o poeta vê-se obrigado a fazer algumas concessões às maneiras de dizer dos homens comuns). Mas com o XXXII, um dos textos fundamentais d’*O Guardador de Rebanhos* estamos perante um dos episódios aparentemente aberrantes como a história do Menino Jesus, ou os poemas sobre a doença. O XXXII, como lembraremos, descreve o encontro entre o poeta e o socialista que prega a revolta contra a injustiça. Discurso que lhe parece não ter sentido, e nem sequer lhe presta atenção, pois enquanto o outro vai falando o poeta prossegue convicto a sua reflexão “desumanizadora” da Natureza, dizendo:

Que me importam a mim os homens
E o que sofrem, ou supõem que sofrem?

E mais adiante:

Louvado seja Deus que não sou bom,
E tenho o egoísmo natural das flores.

Porque o único dever, a única “missão no mundo” é:

existir claramente
E saber fazê-lo sem pensar nisso.

Este texto deliberadamente provocador situa-se, ao contrário dos outros episódios atrás mencionados, senão no desenvolvimento do poema, pelo menos na lógica de Caeiro, à qual acrescenta uma nova perspetiva sobre, ou melhor perante a comunidade humana (e não apenas da Natureza), além de voltar a verberar, de passagem, os poetas simbolistas. Poema que afirma uma vontade de indiferença relativa aos homens e aos seus problemas, condição quiçá indispensável para uma verdadeira comunhão com a Natureza:

Que tem com o poente quem odeia e ama?

conduzindo a uma espécie de ascese deliberadamente desumana, ou melhor, a-humana. Como se fosse o coroar dos poemas que precedem, recapitulando-os, pelo menos em espírito. É um dos momentos fortes d’*O Guardador de Rebanhos*, quando considerado como um todo homogéneo.

Esta indiferença voluntária para com os homens, ou, em todo o caso, com os seus sofrimentos, é porém atenuada um pouco mais adiante no poema XXXVIII, ainda

que de maneira bastante singular: se aceita sentir-se irmão de todos os homens é porque eles vivenciam diante do sol um sentimento idêntico ao seu, sentimento que para além de todos os desejos e de toda a moral os conduz ao que o poeta considera, de forma bastante arbitrária, como a condição do homem primitivo “que via o sol nascer e ainda o não adorava”.

Se relativamente ao desenvolvimento, o poema XXXIII se aparenta uma leve e marginal fantasia (ainda que submetidas a uma disciplina imposta pelos homens, as flores mantêm a sua espontânea naturalidade), em si o poema inclui, sob o ponto de vista de Caeiro, uma enormidade: Que significa esse “sorriso antigo” atribuído a seres da Natureza na sua aparição? E por que razão provocar assim, com tanta veemência, os poetas místicos? E que ideia é essa de incluir esta variação sobre as flores cultivadas em jardins entre o poema XXXII, sobre o apóstolo da justiça social de que já falámos, e o XXXIV sobre a inconsciência dos seres da Natureza e sobre a atitude exigida ao homem que deseja verdadeiramente compreendê-los? O poema XXXIV é, contudo, totalmente coerente com tema fundamental:

Nada pensa nada.

E assim, sem pensar, tenho a Terra e o Céu.

O fio, um instante interrompido, do discurso contra o pensamento-ecrã entre o homem e o mundo é aqui reatado.

Logo depois, os poemas XXXV (um bom exemplo de repetição deliberadamente tautológica), XXXVI (em que se reafirma a poética de Caeiro fruto da sabedoria) e XXXVII (sobre as sensações efémeras e desprovidas do sentido que ele confessa sentir diante da Natureza, e por serem efémeras e desprovidas de sentido são naturais e por isso legítimas) embora nada tragam de novo reafirmam, explicitam, contudo, os temas já apresentados; o discurso de Caeiro não progride, por certo, mas aprofunda-se.

O que se torna mais evidente no poema XXXIX, talvez o mais “filosófico” dos poemas d’*O Guardador de Rebanhos* e que, se assim se pode dizer, de maneira doutrinal revela a intuição sugerida desde o início: as coisas não têm mistério, as coisas não têm sentido, existem: “As coisas são o único sentido oculto das coisas”. Nunca até aí Caeiro estendera a esse ponto o despojar-se. Fazendo pensar na exclamação de Hegel que perante as montanhas terá dito: “É assim”.

O XL retoma de certo modo o tema do poema XXVI. Assim como a beleza não é senão um atributo dado artificialmente às coisas através da linguagem dos homens, também as borboletas não têm cor nem movimento, e as flores perfume ou cor. A diferença consiste em que se a palavra beleza é uma maneira arbitrária de nomear o prazer que as coisas nos proporcionam, o movimento e o perfume existem de facto, mas acrescentam-se às coisas, por terem uma realidade independente das coisas. A vontade de reduzir as coisas à sua existência concreta, à sua exclusiva

aparência é levado aqui à sua extrema consequência. A lógica implacável que resulta do postulado Caeiriano surge assim em toda a sua singularidade, singularidade que, no entanto, e convém repetir, nada tem de surpreendente se considerarmos que aceitámos o postulado inicial.

O poema XLI, embora não contradizendo o que precede introduz uma nova *nuance*. Nele reencontramos a crítica à perversão dos sentidos, incapazes de aperceber as coisas tal como são (fatalidade inerente à sua natureza, ou consequência da sua degradação devido à mania interpretativa do homem? sobre este ponto Caeiro deixa-nos na dúvida), mas também a afirmação que esta “imperfeição”, o erro e a doença devem ser aceites, dado que existem e que pela sua existência contribuem para a complexidade e diversidade do Mundo, tornando-o “engraçado”. Estranho qualificativo que rompe com a imperturbável seriedade do restante e mostra uma inesperada *nuance* lúdica, ou irónica, em Caeiro. Decididamente, o personagem não é assim tão simples quanto ele pretende. Os poemas XLII e XLIII são variações sobre o tema do efémero, o que também é novo e sem estar em contradição com o resto. O homem não deixa rasto que permaneça no mundo das coisas (XLII) e assim dever ser porque “a recordação é uma traição à Natureza” e a atitude ideal é simbolizada pelo voo da ave “que passa não deixa rasto”. Só o instante importa (XLIII).

Não me atardarei demasiado sobre os poemas XLIV e XLV que denunciam uma vez mais o absurdo das interpretações humanas (o sentido do ruído do relógio que anula o universo noturno), ou as designações impostas pelos homens às coisas (o que é um “renque de árvores”?, porque insistir em impor pela linguagem uma disciplina artificial e coletiva às realidades que são, por natureza, individuais?). Seja qual for o interesse que possam ter, nada acrescentam à progressão da reflexão “Caeiriana”, limitam-se a confirmá-la com alguns exemplos.

E deste modo chegámos aos quatro grandes poemas finais (de XLVI a XLIX) que são a conclusão deliberadamente concebida e como tal apresentada de todo *O Guardador de Rebanhos*. São lindíssimos, sobretudo os dois últimos, entre os mais emocionantes e emocionados do conjunto. Nunca, exceto talvez no início, a implacável racionalização se mostra tão atenuada por tanta beleza poética, tão sensualmente “encarnada”. Mas o que aqui sobretudo quero assinalar é a posição perfeita que ocupam relativamente ao conjunto.

O poema XLVI recapitula magistralmente pela uma última vez toda a estética e toda a ética de Caeiro. O poeta escreve os seus versos “sem querer” e tenta:

dizer o que sinto
sem pensar em o que sinto,

procurando “encostar as palavras à ideia”, sem intermediário mental ou imaginativo. O que não é fácil: para o conseguir teve de se desprender de toda a

humanidade aprendida, mas, na medida em que pôde escrever, “como quem sente a Natureza, e mais nada” reconhece nisso um mérito eminente e daí proclamar:

Sou o Descobridor da Natureza,
Sou o Argonauta das sensações verdadeiras.
Trago ao Universo um novo Universo
Porque trago ao Universo ele próprio.

Uma explosão de orgulho, em suma, a afirmação de uma experiência única de uma espécie de demiurgo. O modesto pastor descobre a sua megalomania – lógica, ela também, e como incluída na sobriedade quase impessoal do início. Grito de triunfo confirmado no poema XLVII:

Foi isto o que sem pensar nem parar,
Acertei que devia ser a verdade
Que todos andam a achar e que não acham
E que só eu, porque a não fui achar, achei.

E em que consiste esta grande verdade fundamental? É não haver mistério na Natureza porque não há Natureza, vocábulo impróprio, noção que não é mais que uma doença da nossa mente, porque “a Natureza é partes sem um todo”. É isto se quisermos o realismo existencial de Caeiro, enfim desvendado na sua total intransigência. Parece-me supérfluo demonstrar, recorrendo a sucessivas repetições, que tudo quanto precede preparava progressivamente para esta grande afirmação. Mas não para o tom perentório em que ela é proferida. Mas não para a embriaguez de se proclamar o único sábio, o único lúcido, nem para esse grito de triunfo megalómano – termo que a propósito utilizo.

Assim se revelando, Caeiro (digo bem Caeiro, porque seria arbitrário confundir Caeiro com Pessoa) retorna depois à humanidade comum para se despedir da sua obra e do leitor. E mesmo que os seus versos se percam, e com isso sofra, lança-os ao mundo com uma mensagem:

Passo e fico, como o Universo

Fiel a si mesmo até ao fim, se necessário contra ele-próprio, contra o seu orgulho de poeta, revelador de um Mundo, submete-se a lei do efémero, à lei de tudo o que passa, que ele nunca se deixou de formular, e sobre a qual insista cada vez mais, à medida que se aproximava do término do seu percurso (lembremo-nos a esse propósito os poemas XLII e XLIII²⁸) por a considerar como inerente à existência da Natureza. Mas eis que surge a contradição! Acreditamos que não havia Natureza?

²⁸ (N.do T.) “Nada tiramos e nada pomos; | passamos e esquecemos; | E o sol é sempre pontual todos os dias” (XLII). “O que foi não é nada, e lembrar é não ver” (XLIII).

O poema XLVIII, parece, nesse ponto capital, contradizer completamente o poema XLVII (ou até o poema XXVII, em que é dito a Natureza é somente uma palavra)²⁹.

É ainda sobre esta estranha ambiguidade que o último poema nos deixa, o XLIX, onde não se trata já de meditar sobre a verdade fundamental, mas de nos reconduzir à vida quotidiana, quase se poderia dizer anedótica: a noite desce, o poeta despede-se dos homens e fecha-se na solidão do seu quarto silencioso par melhor:

Sentir correr a vida por mim como um rio por seu leito.

É com esta imagem apaziguada que ele nos deixa, imagem que para ele deve ser de grande importância, porque em caso algum n' *O Guardador de Rebanhos* a tonalidade é tão ampla, tão grave, tão puramente poética. A longa e sinuosa melodia d' *O Guardador* se termina, finalmente, sobre uma espécie de acordo perfeito.

Assim, graças a um subtil cruzamento de temas e contratemas (que quase se poderiam reduzir a um esquema gráfico, se quiséssemos conformar-nos às técnicas em moda), afirma-se uma vontade integradora, retirando do motivo inicial todas as implicações que ele comporta, apesar de algumas divagações e contradições de pormenor. E como vimos, esse motivo é o que inabilmente designei como o realismo existencial do poeta, e que o próprio Caeiro mais inspiradamente qualificou como "o misticismo do corpo". Existe, portanto, do primeiro ao último, numa perspectiva de conjunto, uma continuidade, uma progressão entre os diferentes textos d' *O Guardador de Rebanhos*, progressão que, apesar da vontade racionalizadora do narrador, não se conforma com as regras da dedução lógica, procedendo por reprises, retornos e antecipações sem receio de digressões, repetições, jogando às escondidas, por vezes, com o nosso esforço de compreensão.

"Jogo" esse que nos leva, por outro lado, a verificar quanto o propósito de Caeiro é insustentável. O crítico severo dos poetas místicos parece, por vezes, atribuir uma alma às coisas. Embora rejeite o conceito de Natureza, volta constantemente a ela. E quantas vezes aquele que nega um Deus pessoal, um Deus com uma existência independente do mundo material, não exclama de passagem: Graças a Deus!

Apesar dele, ou deliberadamente? Vítima da linguagem, ou incapaz de romper inteiramente com a comum humanidade? Um Caeiro muitas vezes em contradição com ele-próprio, não seria assim que Fernando Pessoa de forma bem consciente o queria? Para evidenciar ao mesmo tempo o artifício desse pseudo-naturalismo, e para tornar mais consistente, em toda a sua distinta originalidade, a personalidade do misterioso Alberto Caeiro? Um Caeiro imperturbavelmente coerente com ele-próprio não seria mais que uma abstração ao dispor de uma

²⁹ (N.do T.) "É que para falar dela [a Natureza] preciso usar da linguagem dos homens" (XXVII).

demonstração, um instrumento da vontade de Pessoa, e não uma personagem viva, complexa, portanto, digna por isso de pertencer ao elenco do “drama em gente”.

Na verdade, mais ele insiste em proclamar a paz que diz sentir e mais o sentimos inquieto ao ver que esta paz se lhe escapa. É certo que é a ela finalmente que ele confia a sua última evocação, mas convém não esquecer que se trata de um desejo (“oxalá a minha vida seja sempre isto”) e não a afirmação de uma certeza definitivamente adquirida. E as expressões de triunfo megalómanas dos poemas XLVI e XLVII parecem mais um repto que uma orgulhosa certeza.

É por isso que penso que convém interpretar com prudência a “Introdução” extraída de um “Apontamento solto de Ricardo Reis” que Maria Aliete Galhoz colocou no início d’*O Guardador de Rebanhos* na edição da *Obra Poética*, publicada pela Aguilar. Aí Ricardo Reis proclama que a perfeita unidade dos poemas de Caeiro se deve ao “pensamento filosófico” que não somente “os coordena e concatena” como “prevê objeções, antevê críticas, explica defeitos por uma integração deles na substância espiritual da obra”. E acrescenta ainda: “A ideia, sempre essencialmente pagã, usa por vezes um traje e motivo que não lhe é adequado”.

Deixemos de lado este “paganismo” puramente arbitrário que Pessoa melhor que ninguém reconhece, este paganismo sem deuses nem culto. Esta contradição entre a sensibilidade e a inteligência, Ricardo Reis só a vê contemplada na “perfeita unidade ideia-emotiva” nos quatro ou cinco poemas que precedem os dois últimos (ou seja: dos poemas XLIII, ou XLIV ao XLVII incluídos) e que seriam como o desfecho final de um “aperfeiçoamento gradual neste sentido”. Ora, para quem procedeu, como eu procurei fazê-lo, a uma análise rigorosa do conjunto dos 49 poemas, será difícil admitir que esses “quatro ou cinco poemas” (aliás, sem relação entre eles) representem uma qualquer progressão no sentido que Ricardo Reis aponta. Os temas, os mesmos desde o início, são repetidos e reafirmados numa forma que em nada os diferencia dos textos precedentes. O que de novo aparece (pelo menos nos poemas XLVI e XLVII) é o que atrás designei como um tom de megalomania triunfante que soa como um desafio. Não se compreende o que a “coesão intelectual” ganhe com isso.

No fundo, o interesse da “Introdução” consiste apenas na demonstração do ponto de vista de Ricardo Reis sobre Caeiro. É por isso natural que no mesmo texto o tão “clássico” autor das *Odes* culpe o seu mestre de não ter subordinado a sua expressão poética a essa “disciplina exterior” que ele, Ricardo Reis, tem por sua, e de ter escolhido “um verso que, embora fortemente pessoal, é ainda o verso livre dos modernos”.

Esta objeção, como a precedente, convém plenamente à personagem de Ricardo Reis e nos esclarece mais sobre ele que sobre Caeiro. É por isso que considero pouco prudente ter inserido este texto de Ricardo Reis como introdução a *O Guardador de Rebanhos*, como se ele fosse o comentário do próprio Pessoa, como se

ele fosse de natureza a melhor nos dar a entender a obra que ele se propõe apresentar.

Na realidade, é sobre a interação dos heterónimos entre eles, se assim ousar dizer, que a “Introdução” nos esclarece. Com essa diabólica e subtil ironia que o caracteriza, logo que os heterónimos sobem ao palco, Fernando Pessoa diverte-se (expressão que chocará, por certo, alguns, mas paciência, mantenho-a) deixando que seja um deles, Ricardo Reis, a julgar o outro, Alberto Caeiro, através de um juízo em que a personagem de Reis se reflete inteiramente sem que isso seja de um grande esclarecimento sobre a obra de Caeiro. A razão da sucessão dos poemas d’*O Guardador de Rebanhos* em nada fica elucidada, sucessão que permanece tão misteriosa como complexa e, apesar de certas aparências, contraditório o próprio Caeiro é.

Haverá razão para se ficar admirado, se nos lembrarmos em que circunstâncias Caeiro surgiu do nada na famosa noite de fogo de 4 de março de 1914, e que Pessoa, na carta para Casais Monteiro de 13 de janeiro de 1935, já atrás referida, reconhece o carácter insólito e em si-mesmo inexplicável dessa iluminação?

Sem esquecer, por fim, que o fruto dessa primeira revelação – trinta e tantos poemas – seria depois melhorado por contributos sucessivos, cujas datas permanecem muitas vezes desconhecidas, e que nenhum testemunho do próprio Pessoa – pelo menos qualquer testemunho atualmente revelado – nos ajuda a compreender as razões da sequência dada ao conjunto.

A análise a que acabei de submeter o conjunto também não permite resolver o problema e para mim *O Guardador de Rebanhos* permanece, repito, uma das obras mais enigmáticas de Fernando Pessoa.

Artigo 1165
Boletim 37

12 GARRAMOND C.H.

Alberto CACIRO : GLOSES SUR LE GUARDADOR DE REBANHOS

I - Du bon usage du texte : 8 GARRAMOND C.H.

On trouvera peut-être superflu que je me préoccupe tout d'abord d'établir le texte exact du Guardador. Avec deux éditions comme celle de l'Obra Poetica chez Aguilar à RIO, et celle des Obras Poeticas, procurée chez Atica par João Gaspar Simões et Luis de Montalvor, avec leurs variantes groupées in fine, on pourrait croire qu'il ne subsiste plus depuis longtemps aucun doute à cet égard. Eh bien il n'en n'est rien. Pour nous en tenir au premier poème du Guardador de Rebanhos, on trouve dans l'édition Aguilar deux perles qui bel et bien dénaturent le sens. Au 9ème vers

9/10 #

ce qui ne veut rien dire, alors que le poète a écrit : como com pôr de sol, expression chargée d'une très particulière intention significative, et en tout cas parfaitement intelligible.

9/10 #

De même, plus loin, l'éditeur de Rio imprime : Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas ovelhas Ero thando para as minhas ovelhas e vendo o meu rebanho, e que n'a nenhum sent. alors que l'auteur a très naturellement écrit : " ou olhando ", ce qui en a un, très évident.

Tant d'ingéniosité consacrée au commentaire interprétatif, et si peu de soin à la révision des épreuves typographique ou au respect du texte, il y a de quoi laisser rêveur!

9/10 #

Autre variante, plus subtile celle-là, et qui est commune aux deux éditions mentionnées ci-dessus. On y lit en effet :

Com um misto de chocalhos
Para além do curva da estrada
O meus pensamentos são contantes.

C'est tout naturellement cette lecture qu'Armand Guibert a adoptée pour sa traduction publiée par Gallimard en 1960.

Or, si je me reporte au numéro 4 de la Revue Athéna parue en janvier 1925 où ce poème a été publié pour la première

120

Fig. 1. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 1).

-2-

10 # fois par les soins et sous les yeux du poète lui-même, j'y lis :
 # → *Como um urdo de chocalhos*
 # A moins qu'on ne me prouve avoir choisi l'autre version sur la foi d'un manuscrit retrouvé ou d'une correction ultérieure du poète en personne - encore faudrait-il le dire -, il ne paraîtrait naturel de préférer la version autorisée et authentifiée par Pessoa lui-même. Brouille ! me dira-t-on ? Point du tout, car dans l'un et l'autre cas la signification est toute différente. Avec "com" les ~~son~~ ^{son}ailles ne sont qu'un accompagnement, une ornementation sonore des pensées, une sensation qui nourrit celles-ci. Avec "Como", le processus d'identification désuonances de la vie intérieure du poète avec des aspects du monde extérieur et concret, déjà amorcé avec "eu fico triste como um pês de sol et..." est repris et accentué, et surtout, l'image est parlante et charmante : les pensées qui sont contentes et dont le contentement évoque la mélodieuse rumeur de sonnaillies au loin "par delà le tournant de la route". Y-a-t-il une perception qui, en soi, indépendante de toute signification et de tout contexte, ait plus de grace légère que celle-là ?

Je n'ai pas poussé - pour l'instant - l'investigation plus loin. Peut-être le hasard m'a-t-il mal - ou trop bien - servi. Mais on m'avouera que ^{quarante} variantes importantes en une quarantaine de vers - du moins pour l'édition Aguilar - c'est beaucoup. Et le plus étrange (si je me trompe, je prie que l'on veuille bien me le signaler), c'est que, de tant de savants exégètes qui se sont escrimés sur ce texte fameux depuis une quinzaine d'années, pas un seul n'a relevé ces divergences et ces anomalies.

On est ainsi conduit à se demander si le texte de Pessoa, si ses poèmes ont, en tant que réalisation verbale, tellement d'importance pour eux, si ce qui compte à leurs yeux, ce ne serait pas plutôt la voie que lesdits poèmes ouvrent pour remonter jusqu'au mystère de leur origine, au plus profond de la conscience - ou de l'inconscient - de leur auteur. Ces poèmes sont traités comme des messages chiffrés que l'on soumet à un travail de déchiffrement, pour déceler le secret supposé de leur auteur, à qui ils auraient servi à la fois de confidence et d'alibi.

121

Fig. 2. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 2).

-3-

C'est bien possible, et je dirai même que certains déchiffrements - comme celui d'Edouardo Lourenço - me paraissent à cet égard particulièrement convaincants. Il est même possible que ce soit le type de lecture - ou du moins un type de lecture analogue - que Pessoa ait souhaité encourager. Il n'est que de voir l'importance que, dans le fragment inédit retrouvé dans ses manuscrits et inséré comme " introduction " en tête des poèmes de Caeiro, il affecte d'attribuer (mais par "Ricardo Reis" interposé) à la cohérence logique de ceux-ci, à leur subordination rigoureuse à une pensée philosophique, dont il attribue le mérite à ce qu'il appelle " l'esprit païen ". Et de se reprocher seulement la forme trop libre donnée à cette poésie, une forme qu'il aurait dû soumettre à la même discipline à laquelle il est censé avoir plié; presque toujours " *a emoção* " et toujours " *a razão* ". Bref, ce qui serait important dans Camilo, c'est la résurrection du Paganisme.

Il est évident que cela ne tient pas debout et que Pessoa en est le premier persuadé. N'oublions pas que le point de départ était l'intention de fabriquer " un poète bucolique du genre compliqué ". Pessoa sait parfaitement que Caeiro n'est pas un païen (qu'il n'est d'ailleurs rien); que l'enchaînement logique des poèmes qu'il lui prête n'est pas, de loin, aussi rigoureux qu'il le prétend, que l'expression - nous verrons cela plus loin - trahit souvent et d'une façon délibérée l'intention avouée. C'est cependant sur la signification du poème qu'il prétend attirer notre attention, et cette démarche - mise à part la bonne dose d'ironie qu'elle comporte - est, comme le montrera fort bien Lourenço, révélatrice de ce qu'il cherche à la fois à couvrir et à dévoiler.

Fort bien, mais en quoi cela nous concerne-t-il, nous, modestes lecteurs de poèmes, modestes mais fervents amateurs, au sens noble du mot ? Ce qui nous touche, c'est l'œuvre de Pessoa et non sa personne. À la limite, la situation idéale serait celle qui fut la mienne lorsque je fus à la fois initié à l'œuvre et à l'homme : c'est d'éprouver un tel enthousiasme pour la première

122

Fig. 3. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 3).

-4-

et un tel respect pour le second que je ne me suis senti en droit de m'intéresser à celui-ci que comme auteur de celle-là, auteur au sens le plus élémentaire du terme, écrivain ayant composé des poèmes qui sont à eux seuls leur propre justification. Quant aux secrets détours de cette conscience malheureuse, dans la mesure où ils n'impriment pas leur marque sur la poésie qui en est issue et cette mesure est considérable, j'affirme sans hésiter qu'ils ne me concernent pas, qu'ils ne me regardent pas. La face du poème tournée vers moi, c'est l'œuvre accomplie, telle qu'une fois accomplie elle s'est détachée de son auteur, et non les intentions vraies ou supposées qui ont pu la provoquer à l'origine. D'où l'importance d'essayer de le lire tel qu'il est écrit, et non pour ce qu'il est supposé donner à entendre. Le bonheur de poésie est un bonheur de délectation et non de devinettes, si subtiles soient-elles.

Il faut savoir ce que l'on veut. Si la poésie n'est qu'un prétexte privilégié à sonder les arcanes de l'Être humain et à démonter les mécanismes du jeu de sa vie intérieure, il faut en abandonner l'étude aux savants: Métaphysiciens, psychologues, psychanalystes, historiens des idées ou des comportements etc... Mais alors, le risque est grand de voir se détourner d'elle ceux auxquels malgré tout le poète a cherché à parler, ceux qui attendent de la poésie une joie, un enrichissement. A ceux-là, on conseillera de ne pas lâcher la proie pour l'ombre, et de ne pas se laisser décourager par l'ésotérisme des commentateurs. En ce sens, Pessoa est un mythe et c'est Caeiro seul qui existe.

II - De quelques contradictions apparentes ⚡ Caeiro MOND C.H. ♂

Quelle est, en première approximation du moins, l'idée directrice, ou si l'on préfère, quel est le thème directeur avoué du Guardador de Rebanhos? La perception de la nature, ou plutôt chaque perception du monde extérieur, trouve en soi-même sa fin et sa justification. Les choses existent en soi et pour elles-mêmes. Donc, avant tout, refus de toute anthropomorphisme (cf. poème XXVIII). Cela exclut à priori toute comparaison entre les réalités perçues et l'homme, toute "humanisation"; donc devrait exclure le

/23

Fig. 4. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 4).

-5-

" como ", surtout s'il est artificiel pour rapprocher une donnée du monde extérieur et une manière d'être de la sensibilité humaine.

Or, dans les douze premiers vers du fameux premier poème du Guardador on en trouve trois, sans parler de deux personifications :

que Minha alma é corvo um pastor. #/10 #
 L'âme, qu'est-ce/cette abstraction ? Comment la comparer à un pasteur ? et qu'est-ce que cela peut vouloir dire pour un Caeiro ?

9/10 #
 #
 → *Eu firo triste como um pôr do sol.
 Pare a minha imaginação.*

Pis encore : voilà le coucher de soleil comparé à une nuance de sensibilité, rendue perceptible par cette comparaison, et servant de symbole à un état d'âme du spectateur.

9/10 #
 #
 → *Quando esfria no fundo da planície
 E se fende a noite estrelada.
 Como uma brsolito, pela janela.*

Encore pis. La nuit devient une personne qui se déplace, un être physique, et dont le mouvement est comparé, de surcroît, à celui d'un être vivant !

Et j'ai laissé de côté, parce que sa valeur grammaticale et signifiante est un peu différente, le premier " como "

9/10 #
 #
 → *Eu nunca guardei rebanhos
 Mas i' como se os guardasse.*

Pourtant, quelle absurdité, du point de vue qui devrait être celui de Caeiro que cette assimilation d'un état fictif (et lequel ?) à une activité réelle ! Quel sens cela peut-il avoir pour un Caeiro de dire que l'on est " comme si "... Et ces saisons personnifiées qui conduisent l'âme par la main, comme la nourrice son enfant !

Le titre lui-même, que signifie-t-il ? de quel droit - j'entends naturellement de son point de vue - Caeiro y a-t-il recours pour définir sa propre condition ? : âme - berger gardant un troupeau de pensées-sensations. Et encore, d'entrée de jeu, cette définition de son statut par une négation.

9/10 #
 #
 → *Eu nunca guardei rebanhos*
 et cependant c'est tout comme.

124

Fig. 5. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 5).

-6-

Il est évident que ces contradictions apparentes ne sont pas des maladroites, et qu'elles visent à nous faire entendre, à nous suggérer quelque chose, mais quoi ? C'est ici, à mon sens, que reparait le " poète bucolique du genre compliqué " que Fernando Pessoa dit avoir songé à inventer pour jouer un tour à Mario de Sá Carneiro. Caeiro, personnage est une création arbitraire, délibérément plaquée sur un ensemble de poèmes auxquels il confère une unité (artificielle ?).

Le thème, c'est le conflit perpétuel entre la sensation, la perception du monde extérieur et son inévitable élaboration par la conscience, à laquelle même un " païen " comme Caeiro ne peut se soustraire. La fatalité de la condition humaine est que même pour quelqu'un qui se veut, ou se prétend, matérialiste intégral, les " *pensamen los constantes* " ne peuvent pas ne pas être tristes. Caeiro voudrait bien n'être que sensation pure, mais ce ne peut être là que la prétention déraisonnable d'un être mythique - prétention dont Fernando Pessoa s'offre ironiquement le spectacle .

Car c'est lui, Fernando Pessoa, qui voudrait bien ne plus penser, qui voudrait bien se borner à refléter passivement le monde extérieur, mais qui sait aussi que ça n'est pas possible, que ça n'a même pas de sens. Alors, pour le prouver, il amène son personnage à contredire sa propre intention par la façon dont il l'exprime en mots et en images, tout en allant aussi loin qu'il est humainement et " langagièrement " possible d'aller à ce sens .

De même, les deux strophes qui commencent respectivement par : " *E se despo de rez* " et par " *Quando me sinto a esmoa vitor* " sont très énigmatiques, surtout regardées dans la perspective de Caeiro, quand on les envisage d'un peu près. Qu'est-ce que c'est que cette façon de s'imaginer mouton ou troupeau ? Et en quoi cela est-il justifié par le fait d'écrire au coucher du soleil, ou qu'un nuage passe la main (la main d'un nuage !) par dessus la lumière .

Qu'est ce que c'est que cette façon de se sentir une houlette entre les mains lorsqu'il s'assied pour écrire ses vers, et de se dédoubler à ce moment pour projeter au sommet de la

125

Fig. 6. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 6).

-7-

colline " " de lui-même ? To

Tout se passe comme si Caeiro faisait exprès de dire - comme si Fernando Pessoa faisait exprès de faire dire à Caeiro - exactement le contraire de ce qui conviendrait au personnage, ou du moins à la doctrine supposée de celui-ci. Pour montrer quoi ? À mon avis, ~~est~~ qu'entre le présupposé abstrait, l'intention systématique et délibérée d'une part, et la mise en langage de l'autre, dès lors qu'intervient la poésie, et non la logique purement déductive, se creuse, que le poète le veuille ou non, un abîme dont il ne lui reste plus qu'à nous faire juge ironiquement. Aussi convient-il que nous nous en tenions à l'expression elle-même, à sa musique et à ses cadences, lesquelles, sous une apparence prosaïque, sont ici admirables. A-t-on jamais, de ce point de vue, analysé dans le détail l'étonnant poème I du *Guardador* ?

8 Glosas
e. a. p.

III - Tentative de commentaire du 1er poème du *Guardador* de Rebanhos

Je t'en jure par dessus bord tout ce fatras de *gloses* ~~manuscrites~~ *manuscrites* qui encombrant désormais les approches de tout poème de Pessoa. Tâchons de nous replacer dans l'état d'esprit du lecteur ingénu et non prévenu qui y accède pour la première fois : moi-même, par exemple, lorsqu'en février (ou mars) 1930, je le découvris, dans un des numéros de la Revue *Athéna* que je devais à la munificence d'un de mes amis de Presença, et auxquels je suis resté dès lors attaché parmi toutes les vicissitudes d'une existence très errante, comme à mes archives les plus intimes. Laissons de côté le titre : "*Escolha de poemas de Alberto Caeiro (1889-1915)*" et le sous-titre " *Guardador de Rebanhos* " avec sa précision chronologique arbitraire (1911-1912), vraie " selon " Caeiro, fausse " selon " Pessoa , puisque nous savons bien maintenant que les premiers au moins de ces textes n'ont vu le jour, sous le coup d'une illumination, que le 8 mars 1914. À la vérité, peu m'importait à l'époque, et si on ne m'avait pas expliqué qu'Alberto Caeiro était une incarnation de Fernando Pessoa, je l'eusse gaillardement ignoré, l'attrait que le poème exerça d'emblée sur moi n'en n'aurait été - n'en n'a été - ni renforcé, ni affaibli .

126

Fig. 7. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 7).

-8-

Comme je le signalais déjà plus haut, curieuse manière, d'emblée, que d'entamer un poème sous le signe du "gardien de troupeau", par une affirmation qui réfute cette annonce liminaire. Le "gardien de troupeau" qui est censé parler n'a jamais rien gardé mais "c'est tout comme" (et notons en passant ce que signifie cet étrange subjonctif en fin de vers "guardasse" qui aurait pu être cacophonique ou pédant, et qui n'est que mystérieux). Mais en quoi est-ce tout comme ? C'est que son âme "connaît le vent et le soleil" - comme un bon berger se doit de les connaître - donc, ce qui est comparé au "Guardador de Rebanhos" ce n'est pas le poète dans son être physique, mais son âme qui "marche la main dans la main, des Saisons". Saisons personnifiées, âme corporalisée : ouvrons ici une parenthèse. Dire qu'on nous expliquera plus tard, que le poète nous expliquera lui-même plus tard, que cette œuvre est une entreprise de "désanthropomorphisation" de la Nature ! En tous cas, l'image est émouvante : cette âme qui se laisse guider par les saisons, se donnant pour tâche de cheminer et de voir, elle nous prépare à sentir la paix de la Nature qui va "s'asseoir à son côté" (encore une personnification, encore une abstraction "substantifiée"), une Nature sans humain, et c'est sans doute de là que lui vient cette paix. Mais pourquoi cette paix n'engendre-t-elle pas la béatitude ? Pourquoi, au contraire - nouvelle surprise - celui qui parle est-il et s'avoue-il triste ? Pourquoi surtout, vouloir rendre cette tristesse sensible par une comparaison - séduisante, sensuelle presque - avec un élément de la Nature, la nuit, elle-même comparée dans son mouvement d'invasion de la chambre à un papillon ?

C'est que cette tristesse, au fond, n'est pas angoisse ou chagrin, mais sérénité, "sodago". Cette équivalence tristesse/sérénité introduite comme allant de soi est déjà déconcertante, mais la justification qui en est donnée aussitôt après est encore plus singulière. Cette tristesse est dite "naturelle et juste" parce que et du moment que l'âme pense déjà ("Ja", ce "Ja" fait problème, lui aussi) qu'elle existe, et qu'elle existe indépendamment du corps, puisque les mains peuvent s'offrir le luxe de cueillir des fleurs sans qu'elle y prenne garde.

Autrement dit : si la tristesse est légitime et saine (cette tristesse qui "est sérénité"), c'est parce que l'âme prend conscience de son existence autonome et de l'indépendance du corps par rapport à elle. C'est l'être dissocié qui est à la fois

127

Fig. 8. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 8).

-9-

et par le même mouvement, heureux et triste : d'être, et d'être dissocié.

C'est ce qu'est censé illustrer le paragraphe suivant. Ces pensées, elles aussi comparées à une réalité concrète (les sonnaillies au delà de la courbe de la route) sont à la fois " contentes " (au sens étymologique du terme, c'est à dire, imprégnées du sentiment d'un parfait accomplissement, d'un épanouissement qui ne laisse plus rien à désirer) et " tristes " (par ^{reflexe} de la conscience, parce qu'elles ont conscience d'être et pensées et contentes). Cette dualité siamoise - si j'ose ainsi m'exprimer - content/triste, n'est pas un simple jeu de mots, elle nous renvoie à la dualité précédente tristezza / socego, qu'elle éclaire et complète. Le "socego" lui aussi serait sans doute bonheur, s'il n'était conscient de lui-même. C'est la conscience qui introduit, non pas le divorce, mais le caractère douloureux du divorce entre l'âme et la chair.

Mais alors, qu'est-ce que cette âme distincte du corps, et qui obéit à la loi du gardien de troupeau, donc, qui devrait être heureuse mais qui pourtant rend le poète malheureux ? Faut-il imaginer qu'âme et conscience sont deux êtres distincts, le corps en étant un troisième ? N'est-ce pas tout simplement que l'âme/guardador de rebanhos est une aspiration, une utopie, et qu'en fait le poète n'en a imaginé l'existence que pour donner une figure à son propre désir : celui d'un être tout dans l'instant (celui qui est évoqué au poème final ~~XV~~) sans passé, sans avenir, sans regret ni espoir ; un être qui, au sens littéral de l'expression, " se laisse vivre ".

On comprend mieux alors le " *ser poeta... é a minha maneira de estar sozinho* " qui suit. Poésie est consentement total à l'instant, mieux, identification avec l'instant, jusqu'à la parfaite inconscience de l'être dégagé de toute servitude humaine. Mais que l'expression est donc plaisante, et comme éclairée d'une ébauche de sourire !

128

Fig. 9. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 9).

-10-

On peut continuer de la sorte en suivant fepli après re-
pli, le sens littéral du texte, sans se soucier des raisons pro-
fondes vraisemblables qui ont conduit Pessoa à accepter - ou peut-
être à provoquer ? - la révélation de *Casario*. On ira de surprise en
surprise, d'interrogation en interrogation, et sous le dehors d'une
certaine discontinuité, on se sentira pris dans l'enchaînement d'une
certaine logique, dans la prolifération des intentions et sous-
entendus astucieusement ordonnés.

Mais, dira t-on, ce n'est pas cela que le poète a voulu,
ce n'est pas ce type de lecture qu'il considère comme faisant jus-
tice à son oeuvre. Voyez pourtant la fin du poème I : *Que nous*
souhaite-t-elle ? Que nous traitions son auteur comme un être de
nature, comme un arbre à l'ombre duquel nous nous reposerions, ain-
si que les enfants las de jouer. Façon de parler paradoxale ? Je
n'en suis pas si sûr. Façon de parler, oui, en un sens, mais sur-
tout façon de donner à entendre que le poème a une existence par lui
même, qu'il faut l'accepter tel qu'il est ; qu'il est un objet,
" calme bloc " peut-être " chu d'un désastre obscur " mais peu im-
porte le désastre . Ce qui compte, c'est l'objet poétique et son
pouvoir de séduction .

Or, ce pouvoir tient-il à toutes les implications que
nous venons de chercher à développer ? Oui sans doute, mais seule-
ment en seconde approximation. En première approximation, la sé-
duction s'exerce par le moyen d'un certain langage et d'une certaine
musique. Et tout d'abord, ce mystérieux ton de confiance, et d'une
confiance qui devient de plus en plus mystérieuse à mesure que nous
nous éloignons d'un titre démenti dès la première phrase, cet air à
la fois absent et bonhomme de celui qui n'a " ni ambitions, ni dé-
sirs " et qui accepte que le " *socego* " soit "tristeza", que la tris-
tesse soit à la fois fraîche et mélancolique "comme" le coucher de
soleil dans l'imagination " - non pas l'imagination du poète seule-
ment, mais celle de tout le monde (car c'est de " *nossa imaginação* "
" et non " *minha* " qu'il s'agit). C'est cette fa-
çon de nous entraîner sans crier gare dans un univers de ratiocina-
tion, élaboré pour nous expliquer pourquoi il ne faut surtout pas
ratiociner; de nous faire accepter, comme allant de soi, ce

129

Fig. 10. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 10).

-11-

dédoublément du poète qui prétend, au moment où il écrit ses vers, se sentir une houlette dans les mains et projeter au sommet de la colline un double de lui-même qui contemple à la fois le troupeau imaginaire du " *guardador de rebanhos* " - qu'il n'est pas - et les idées du méditatif - qu'il ne peut s'empêcher d'être. C'est cet art du dépaysement dans l'apparente banalité.

C'est aussi la savante alternance du prosaïsme voulu et des grandes images simples, inoubliables : la nuit qui fraichit au fond de la plaine, les pensées comme une rumeur de sonnaillies, le nuage qui passe la main par dessus la lumière et fait courir un silence sur l'herbe. Images définitives dans leur sobre perfection, servies au demeurant par une musique du langage qui ne se manifeste qu'à ces instants privilégiés, le reste ayant l'allure d'une brave prose discursive, indifférente aux effets, soucieuse uniquement de précision.

Oui, toute réflexion faite, c'est bien cela qui m'avait séduit d'emblée dans le premier poème du *Guardador de Rebanhos*, et qui devrait à mon sens séduire tout lecteur non prévenu : ce sentiment de perdre pied petit à petit, sans jamais cependant s'éloigner d'une réalité savoureuse, cette impression d'être admis en tiers dans une expérience qui ne devient étrange et dépayssante que progressivement; cette discontinuité apparente sous-tendue par une continuité très élaborée mais discrète; ce ton enfin de confiance, de fausse confiance bien sûr, mais à la bonhomie de laquelle on ne résiste pas. Nous verrons plus loin (Cf V : tentative d'interprétation du *Guardador*) qu'il ne maintiendra pas toujours ce ton, et que la suite du développement fera entrevoir d'étranges et troubles profondeurs.

IV - Le mystère de la sélection d'Athens :

S. CHARMOND C.F. Ø

Avant d'entreprendre une exégèse totale de l'ensemble du *Guardador*, il me paraîtrait essentiel de tâcher de comprendre les raisons du choix des poèmes du *Guardador* que Fernando Pessoa a publiés en 1925 dans *Athens*.

130

Fig. 11. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 11).

-12-

On sait que cette première publication porte sur 23 poèmes, alors que l'oeuvre définitive en comprend 49. Or, dans la fameuse lettre à Casais Monteiro, Pessoa parle de " trente et quelques poèmes " écrits d'affilé pendant la nuit d'extase du 8 Mars 1914. D'où il résulte que les 49 poèmes qui constituent le corpus final du *Guardador* n'ont pas été composés en même temps ni à la suite. La question qui se pose est donc : combien exactement datent du 8 mars 1914 ? et quelles sont les dates de circonstance, de composition des autres ?

En ce qui concerne ces derniers, grâce au manuscrit auquel l'édition *Ática* se réfère, nous sommes en mesure de répondre dans certains cas. Le poème II porterait sur le manuscrit la date du 8 mars, donc serait contemporain des poèmes parus dans *Athena*.

En ce qui concerne le poème VIII, Pessoa le proposait à la Revue *Tesença*, le 3 décembre 1930 (c'est là qu'il paraît pour la première fois dans le numéro 30 de la Revue - Janvier-février 1931). Dans la lettre où il offre ce poème, l'auteur explique qu'il ne l'a pas publié dans *Athena* parce qu'offensant pour l'Eglise catholique, et surtout pour les convictions de Rui Vaz, son co-directeur à *Athena*. Rien nous permet d'en préciser la date .

Les poèmes numérotés XV à XIX sont les fameuses quatre chansons, dont nous reparlerons plus loin et qu'il déclare renier comme ayant été écrites pendant une période de maladie, ce qui donnerait à entendre qu'ils sont d'une autre date que le groupe du 8 mars 1914.

Enfin, les poèmes XLI et XLIV ~~PORTENT SUR LE MANUSCRIT LA~~ ^{portent sur le manuscrit la} date du 7 Mai 1914.

Ainsi : a) les 23 poèmes d'*Athena* ne datent même pas tous du 8 Mars 1914 puisque 4 d'entre eux, d'après le manuscrit seraient ultérieurs : Le XXV, qui est daté du 13 mars 1914, le XXVI du 11 mars, les XLII et XLIII du 7 Mai 1914. Les 19 autres sont-ils tous du 8 mars - autrement dit, de la première inspiration, et quels sont ceux des autres qui seraient de la même " cuvée " pour arriver au compte de " trente et quelques " indiqué dans la lettre à Casais Monteiro (mais cette indication approximative elle-même

131

Fig. 12. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 12).

-13-

peut-elle être considérée comme faisant foi ?)

b) Des 26 restant, c'est-à-dire, qui ne figurent pas dans la sélection d'Athena, un serait du 8 mars 1914 (le II) un de date différente et postérieure (le XVIII), cinq seraient eux aussi d'une époque différente (les poèmes XV à XIX, du temps de la mystérieuse maladie), mais de quand, et est-ce bien vrai ?), un porte sur le manuscrit la date du 7 mai 1914 (comme les XLII, XLIII parus dans Athena) et 17 seraient indatables.

c) Mais tous devaient déjà exister en 1925 au moment de la publication des 23 d'Athena, puisque ceux-ci portent la même numérotation (de I à XLIX) que dans les éditions définitives.

Rien donc, en l'état actuel de notre information, ne permet d'éclaircir définitivement le mystère des dates et de l'ordre de composition de la totalité des poèmes constituant la série.

En tout cas, 1°) des poèmes du 8 mars 1914 n'ont pas été retenus par Fernando Pessoa pour la première édition dans Athena (c'est le cas au moins pour le II). 2°) des poèmes postérieurs au 8 mars ont été inclus dans cette série (le XXV, le XVI, le XL, le XLII, le XLIII, le XLV et le XLVI).

On pourrait à la rigueur en déduire que les trente et quelques poèmes du 8 mars seraient les 39 premiers de la version définitive, moins le XXV et le XXVI, mais plus les trois derniers, pour lesquels nous n'avons aucune indication de date. C'est une pure hypothèse, assez vraisemblable .

Vraisemblable, si on part du principe que Pessoa a respecté l'ordre chronologique de composition pour les 39 premiers poèmes, comme il l'a fait plus ou moins pour les poèmes finaux, au moins de XL à XLVI. Mais précisément, nous avons la preuve qu'il n'a pas toujours respecté cet ordre, puisqu'il a fait figurer entre le I et le XXXIX des textes postérieurs (le XXV, le XXVI, publiés dans Athena, sans compter les soupçons qui planent sur la série XV - XIX)

On est alors amené à se demander si Fernando Pessoa n'a pas réordonné après coup, en une séquence qui lui a semblé logique, des textes composés à des dates différentes. Il est en tout cas à

132

Fig. 13. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 13).

-14-

peu près impossible de déterminer quels étaient les fameux " trente et quelques " surgis dans la nuit inspirée du 8 mars 1914. Toutes les suppositions qu'on peut faire à cet égard sont de pure hypothèse. Nous voici ramenés à la nécessité de prendre l'ensemble du Guardador tel qu'il nous est proposé dans son édition finale, ce qui nous ramène une fois de plus à la question : pourquoi le choix d'Athena ?

En ce qui concerne les textes non inclus, l'auteur a donné lui-même pour le ^{IV} une explication d'opportunité (poème d'accent anti-catholique, qui auraient froissé son ami et associé ~~Rui~~ Rui Vaz, encore qu'il nous apparaisse à la lecture assez inoffensif dans son blasphème, qui tiendrait plutôt de la blague d'un goût parfois douteux. Mais pour les autres ? Il est difficile de prendre tout à fait au sérieux le motif invoqué pour mettre à part comme contredisant l'ensemble les poèmes XV à XIX, les chansons du malade ou soit-disant tel. Or, si on en retranche les 7 poèmes de date postérieure, il n'y aurait dans la publication d'Athena que 16 des " trente et quelques " de la première inspiration, celle de la nuit du 8 mars. A quel critère le poète s'est-il conformé pour faire ce choix ? Ou en d'autres termes, les poèmes choisis constituent-ils un tout, ou bien ont-ils été sélectionnés pour des raisons de qualité, parce que Pessoa les considérerait comme meilleurs, plus achevés, plus réussis que les autres.

Si par meilleur ou plus achevés on entend, les plus purement poétiques, alors pourquoi a-t-il choisi, par exemple, le V, qui est de pure ratiocination, le XXXV qui est le triomphe de la tautologie, et écarté le II dont le début " *O meu alha é a lha* ^{com um girassol} " et la fin " *Amor é a eterna inv* ^{cênica} " ont un si bel accent ou encore, entre autres, le IV " *Al... poder vir em Santa Bárbara* " .

Essayons maintenant de trouver une justification logique à la suite d'Athena .

Le IX et le X, dont le symbolique personnage du Guardador est le pivot, sont comme les prolongements normaux du I, ~~ixxxx~~ qu'ils complètent et développent. Mais le V ? ce long commentaire autour du thème " *Há metafísica bastarda em não pensar em nada* " ?

133

Fig. 14. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 14).

-15-

Certes, il dévoile l'intention pour ainsi dire centrale, mais on a malgré tout l'impression qu'il s'insère comme une parenthèse.

Que le VIII, le fameux poème " anti-catholique " ait été laissé de côté, on le comprend à la rigueur, encore que son rapport avec V soit au moins implicite (il n'y a pas de Dieu en dehors de la Nature. " *Não o credito em Deus porque nunca o vi* ") tandis que l'enfant Jésus du VIII, on le voit, puisqu'il s'est humanisé, ne serait-ce qu'en songe).

XI et XII sont de courts intermèdes, qui n'ajoutent rien et dont l'inclusion dans une première publication n'était pas, de ce point de vue, nécessaire. Mais XIII, qui est exactement du même genre, a été, lui, choisi. Alors ?

Acceptons le jeu proposé par l'auteur, et qui nous invite à considérer le groupe XV-XIX comme un épisode, une fantaisie de malade, en marge du reste. On peut également admettre que le XX (" *O Tejo é mais feliz que o rio que corre pelo meu lado* ") est comme une illustration, ou plutôt, un exemple caractéristique du refus de toute perspective de temps et d'espace. De même XXIV (" *O que nos reus das coisas são as coisas* ") développe le refus de métaphysique, c'est-à-dire, d'interprétation de la nature formulé dans V, qui apparaît ainsi de plus en plus à la lumière de ce qui le suit comme un des poèmes-clef de la série, si imprévue que soit sa place dans celle-ci. Mais ni plus, ni moins que XXII et XXIII, qui ont été, eux, laissés de côté pour Athena !

On peut bien admettre que l'espace étant mesuré dans la Revue, pour une première révélation, des poèmes aussi brefs que le XXVII et le XXIX, qui n'ajoutent rien à ceux qui les précèdent, aient pu être délibérément laissés de côté en 1925. De même, XXXI, (" *Se as vezes digo que as flores sorriem* "), avec d'une concession aux habitudes du commun langage pour se faire comprendre des hommes.

XXXII, bien sûr, était, lui, capital. Caeiro y affirme son refus de solidarité humaine, face au prédicateur de la Justice, apôtre de la révolte contre la servitude des pauvres, et proclame son droit, presque son devoir d'éprouver et de formuler son

134

Fig. 15. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 15).

-16-

" égoïsme naturel ". C'est un prolongement normal de ce qui précède. En revanche, XXXIV qui affirme le refus de penser n'est qu'une reprise d'un thème qui sous-tend presque tout ce qui précède, - donc, pouvait à la rigueur être laissé de côté; or, il a été choisi.

Mais pourquoi XXXV, qui, ni du point de vue esthétique, ni pour le développement de l'ensemble, n'ajoute rien d'essentiellement neuf, a-t-il été repris, tandis que XXXVI, qui est comme la définition au moins théorique de l'esthétique " Casirienne " (et qui a ce titre apporte quelque chose de neuf) a-t-il été laissé de côté ?

XXXIX reprend, enrichit, approfondit V - donc il est normal qu'il ait été adopté. En revanche XLI (" *No entender do dos dias de Verão, os vãos* ") faisait un peu hors-d'oeuvre dans une suite consacrée au fugace qui n'altère pas la nature, qui n'encourage pas l'exercice de la mémoire; donc il était assez normal de l'omettre en 1925 (et il est bien singulier qu'il apparaisse à cette place dans l'édition définitive). Que la série XLII, XLV, dont tous les poèmes portent la même date du 7 mai 1914 sur le manuscrit, ainsi que le XLVI, qui est daté du 10 mai, a été dans l'édition définitive reproduit à la suite, rien de plus normal, mais pourquoi, pour Athena, en avoir retranché le XLIV, qui est un des plus curieux ?

Par contre, sont logiquement repris en conclusion dans la publication d'Athena en 1925 et conservés à la même place dans l'édition définitive, XLVII, XLVIII, XLIX qui sont comme un envoi final; récapitulation des thèmes fondamentaux : pour XLVII, congé pris du poème envoyé comme un message aux hommes (XLVIII), adieu du poète lui-même qui se renferme pour la nuit dans sa solitude et souhaiterait faire de ce repliement l'image de toute sa vie (XLIX).

De cette analyse rapide et superficielle il semble résulter : a) que bien souvent le choix des poèmes sélectionnés par Fernando Pessoa pour l'édition d'Athena en 1925 est difficile à justifier, ou du moins qu'il a été fait par l'auteur pour des raisons qui nous échappent, tant en ce qui concerne certains des poèmes retenus, que certains des poèmes omis.

135

Fig. 16. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 16).

-17-

b) Que l'ordre dans lequel les poèmes sont rangés, aussi bien dans l'édition d'Athena que dans l'édition définitive, ne paraît pas révéler une volonté systématique de développement logique. Nous avons en tout cas souvent l'impression d'une juxtaposition de textes entre lesquels, avec un peu d'ingéniosité, on pourrait établir un rapport, sinon une progression..... si des textes " intrus " ne venaient s'insérer dans cette pseudo-série .

En tout cas, je ne crois pas que, sur la signification profonde du Guardador, le choix des poèmes effectué par Pessoa lui-même, pour Athena, apporte une quelconque lumière . Il me paraîtrait abusif de prétendre que les 23 textes publiés en 1925 condensent tous l'essentiel de l'ensemble . Mais quand et à quelle date ledit ensemble a-t-il été composé ? Il l'était sûrement en 1933 lorsque, dans sa lettre du 25 février de cette année à João Gaspar Simões, le poète proposait la publication du Guardador dans sa totalité. Notons à ce propos le prix qu'il accordait au Guardador: " *o melhor que eu tenho feito* ". En tout cas, comme le rappelle Maria Aliete Dorcas Galhoz, dans sa Note d'ensemble sur le Guardador pour l'édition Aguilar, bien que le manuscrit soit daté " *no final e antes da assinatura do autor, durante de 1911-1912: nenhum dos poemas do Guardador de Rebanhos está dentro do âmbito que lhe foi escolhido: 1911-1912* "

Les dates font parties de la fiction biographique et chronologique, comme le dit M A D G - une fiction dont il ne cherche pas à dissimuler le caractère fictif, bien au contraire, mais qui est quand même le "support" d'Alberto Caeiro, je veux dire de son oeuvre.

Au fond, le Guardador est l'oeuvre la plus mystérieuse de Pessoa, la seule d'une certaine ampleur que l'on puisse dire achevée avec l'Ode Maritime et Mensagem, plus importante même que l'une et l'autre, puisqu'elle est censée être la source de tout le reste, dans la mesure où Caeiro est le " père " de tous les hétéronymes.

136

Fig. 17. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 17).

S. GARAMOND
e.A. 4V - Tentative d'interprétation de l'ensemble du Guardador de Rebanhos .-

Dans la Note Explicative placée en tête du volume des Obras Completas de Fernando Pessoa consacré aux poèmes de Alberto Caeiro par les deux éditeurs - Joao Gaspar Simões et Luis de Montalvor -, on lit des affirmations d'une importance capitale :

"Pela primeira vez, de entre ~~os~~ originais encontrados nos espólios do Porto, se nos apresenta um conjunto de poesias formando um poema com a sequência, unidade e relação definitiva, que em nenhum dos seus muitos manuscritos incluídos se fora possível encontrar-se. Neste caso esta o poema "Guardador de Rebanhos" que constitui a primeira parte do volume de poesias dedicado a Alberto Caeiro.

E' um manuscrito único escrito pelo próprio punho do Poeta, constituído pelos poemas numerados de 1 a 49, alguns deles publicados ainda em vida do autor e os restantes agora incluídos na actual edição."

Nous sommes par conséquent, fondés-que dis-je, invités expressément - à considérer qu'il ne s'agit pas de 49 pièces isolées, groupées n'importe comment, mais d'un ensemble cohérent, voulu tel qu'il se présente par le plus rigoureux et le plus exigeant des critiques de soi que l'on puisse imaginer : Fernando Pessoa lui-même ; Donc, à rechercher la signification qu'il a voulu donner à cette ordonnance qui doit nécessairement avoir un sens, dans la double acception du terme.

Il est bien entendu toutefois que nous avons affaire à un poème, donc qu'il peut fort bien ne pas s'agir d'un développement obéissant aux règles strictes de la rhétorique oratoire, ou même de la déduction logique, malgré l'intention très démonstrative à laquelle le texte est subordonné. Reste que la suite dans ~~la~~ laquelle Pessoa a choisi de ranger ces 49 pièces ne peut être le

137

Fig. 18. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 18).

-19-

fruit d'un hasard, ou d'une fantaisie toute gratuite. Indépendamment de la signification propre à chaque pièce, il doit y en avoir une dans l'ordre dans lequel elles se succèdent et s'enchaînent ou s'opposent. Les éditeurs l'ont bien dit : Il ne s'agit pas d'un recueil de pièces isolées, mais d'un unique et vaste poème.

Il y a donc un fil conducteur à découvrir, et plus on y regarde de près, plus on s'aperçoit que ce n'est pas chose aisée. Tout se passe comme si le poète avait voulu brouiller ses pistes, entre un début très nettement défini où le thème est clairement exposé (I) et une conclusion qui non moins nettement "boucle la boucle" (le poème XLIX). Entre cette attaque et ce congé pris du lecteur, nous sinuons le long d'un itinéraire souvent bien inattendu, bien déconcertant.

Il y a, au début, continuité logique de I - II à V. V développe et approfondit, pour en tirer toutes les conséquences les deux axiomes posés dans II.

9/10 # # → a) Oremos mundo como um malaqueia
Porque o vesp. Mas não penso nêl
Porque pensar é não compreender
et b) Eu não tenho foli-fia; tenho sentidos...

A quoi répond (V) :

9/10 # # → Que penso do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!....

9/10 # # → e) Surto:
Que idêia tenho eu das coisas?
Não sei. Parar para pensar nisso é ficar os
E não pensar... Olhar

D'où résulte son pan-théisme qui n'est pas divinisation de la nature mais, si on ose dire, naturalisation de Dieu.

9/10 # # → Não acredito em Deus porque nunca o vi.
Mais si Dieu, ce sont les "êtres de nature"

9/10 # # → Então acredito nele a toda a hora
puisque je suis en communication constante avec lui "em os olhos e
pelos ouvidos".

Mais alors pourquoi l'appeler Dieu ? C'est au contraire lui obéir que de ne pas le nommer

138

Fig. 19. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 19).

-20-

4/10 # → *... Viva espontaneamente
E amo-o sem pensar nêl
E penso-o vendê e ouvindo
E ando cum êl a toda o hora.*

Ce dont VI n'est que le bref commentaire marginal, qui tire, de cette négation/adhésion à Dieu, la conséquence logique (toujours le même mot) :

4/10 # → *Sejam os sim-ple- e calmos
Cum os negat- e as-ã-vres
E Deus ama-nos-a'.*

(logique, mais contradictoire aussi, en un sens : c'est reconnaître, même sous une forme très hétérodoxe, du moins dans la " façon de parler ", l'existence d'un Dieu personnel, puisque capable de nous aimer, et dont l'amour nous importerait).

Mais III, l'hommage à Cesario Verde ? Certes on n'oublie pas que la note inachevée publiée par Maria Aliete Dorcas Galhoz, page 716 de l'édition Aguilar, avoue la " filiation " de Caeiro à Cesario Verde :

4/10 # → *Esta obra inteira é dedicada
fin desejo do proprio autor
à memoria de
Cesario Verde.*

Cesario Verde, victime de l'entourage urbain :

4/10 # → *Êl era um camponês
Que andava preso em liberdade pela cidade.*

mais qui la regardait du même regard que Caeiro consacre à la nature. Mais pourquoi à cette place, entre II et IV?

IV est encore plus singulier. Devant l'orage, comme un simple, le poète se met à invoquer Santa Bárbara, bien qu'il n'éprouve aucune peur, mais comme pour humilier sa superbe d'intellectuel, pour se sentir

4/10 # → *ainda mais simples
Do que julgo qm eu sou.*

tout en constatant que croire à Santa Bárbara est la négation même de son attitude fondamentale et prouve que les simples eux-mêmes

139

Fig. 20. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 20).

-21-

9/10 #

São docentes e confusos e estípidos
 Ao pé da clona simplicidade
 E saide em existi
 Das árvores e das plantas.

Episode qui, en un sens, rompt la continuité du développement, cette fantaisie à cet endroit, est pour le moins inattendue. Elle donne en tout cas à penser, mais quoi ?

9/10 #

Le VII, sur le thème : *San do samanhos do que vejo*
 et "a nossa lúnia ríqua e' va"

est une illustration de l'idée fondamentale, une sorte de corollaire de celle-ci. Mais le VIII, la fameuse " Histoire de l'Enfant Jésus " dont il dit avoir différé la publication pour ne pas contrister Rui Vaz son co-éditeur à Athena ? Or, la date de composition est inconnue; le poème remonte t-il à la fameuse nuit du 8 mars, ou bien a-t-il été rajouté ensuite, et pourquoi à cette place ? En tout cas, cette tentative de sécularisation profanatrice de l'Enfant Dieu - avec des plaisanteries dignes d'un almanach anti-clérical de style 1900 - apparaît comme ^{une} outrance gratuite, en marge du développement lui-même, comme pour conjurer toute tentation de théologie ou de spiritualité (voir en particulier les 5 derniers vers).

Mais pourquoi, je le répète, à cet endroit, juste avant IX et X, qui sont des variations mineures sur le motif du "Guardador de Rebanhos" et à ce titre, parfaitement cohérentes avec l'ensemble ? On pourrait en dire autant, à la rigueur, du charmant poème XIII :

9/10 #

... E eu não sei o que penso
 Nem prumo sabê-lo

Mais les brefs XI (la dame au piano) et XII (les bergers de Virgile) n'ont de rapport avec le reste que, dans le cas du premier, pour cette raison humoristique que le piano

9/10 #

... não é o nome dos rios
 Nem o mrammís dos as avres fagem.

ou dans le cas du second, pour la raison purement formelle que :

9/10 #

os pastores de Virgilio, virgilio, São Virgilio
 E a Nátura e' bela e antigo.

140

Fig. 21. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 21).

-22-

Plus étonnant encore est le petit ~~traité~~ traité de poétique Caeirienne qu'il constitue le XIV :

*Não me importa com as rimas
... a minha poesia é natural como plantas e ventos*

Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur cette soi-disant spontanéité, sur ce naturel qui se prétend calqué sur la nature champêtre. Le point, toutefois, n'est pas celui-là. Pourquoi ce poème à cette place, alors que le même thème est repris plus loin, dans un entourage tout différent, par le poème XXXVI, sortie contre les poètes artistes ou qui se veulent tels, et qui ne savent pas "florir" alors que lui, Caeiro, pense et écrit :

Como as flores têm cor *quase*

Mais poursuivons. Nous arrivons maintenant au ~~IV~~ fameuse "chanson de malade" (XVI - XIX) introduite, expliquée et justifiée par le poème XV. Infidèles à la lettre de la doctrine, elles sont, en réalité, nous explique-t-il, fidèles à l'esprit de celle-ci :

*Esqueci-as estando doente
E por isso elas são naturais
E em dan com aquilo que sinto
Estando doente dev'faltar o critério
Do que penso quando estou vivo
(it la sent)*

En somme, une démonstration à ~~contra~~ratio de la cohérence de son attitude, même lorsqu'il paraît s'en écarter le plus. On ne permettra de trouver cette justification un peu trop ingénieuse, d'y voir un de ces tours de force de raisonnement abstrait où Pessoa parfois excelle, jusqu'à la ~~rationation~~ rationalisation mécanique. D'ailleurs, y croit-il beaucoup lui-même ? N'est-ce pas tout simplement une façon assez désinvolte de faire "passer" 4 poèmes, du reste ravissants, qui sont en dissonance avec ceux qui les entourent - et qu'il se refuse à retrancher, parce qu'ils lui plaisent ?

Au demeurant, la dissonance est-elle si forte ? Passe pour le XIX, car ce clair de lune qui n'a de raison d'être que par les souvenirs qu'il évoque, et les légendes qu'il fait revivre, est bien effectivement en contradiction totale avec la volonté ~~de la~~ nature, telle qu'elle s'offre à la perception première, qui s'exprime dans le poème ~~XX~~ X :

*O vento só fala do vento.
O que lhe ouvirei foi mentira
E a minha vida em si.*

Fig. 22. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 22).

-23-

ou avec la violente sortie du poème XXVIII contre le poète mystique qui prétend interpréter la nature et "l'humaniser". Mais les trois autres ne sont pas tellement hétérodoxes, à ceci près que le poète ne se contente plus d'être lui-même en face des choses, mais souhaite se métamorphoser en celles-ci (un char à boeufs, la poussière du chemin, les fleuves etc....), ou bien les traite "franciscainement" comme des êtres vivants et fraternels (" mes soeurs les plantes " dont se compose la salade). A tout prendre, ce n'est que pousser à la limite la volonté farouche qui l'anime de s'identifier au monde extérieur, de se fondre en lui.

Là n'est pas du reste la question essentielle, du moins pour notre investigation présente, mais bien toujours la même : pourquoi en ce point du développement du poème ? Pourquoi cette incise entre la définition de la poétique caeirienne (XIV) et les textes qui suivent ? Quelle est la signification de ce groupe de poèmes, non pas seulement en lui-même, mais en ce lieu et par rapport à l'ensemble ?

Le XX lui, au moins, ne nous propose pas de difficultés d'un tel ordre, c'est le type même du poème "tautologique" comme le poème XXXV, où s'affirme l'obstination de n'admettre les choses que pour ce qu'elles sont, ou plutôt, de ne les admettre que dans la mesure où elles n'incitent à aucun écart d'imagination. Cela est dans le droit fil de l'orthodoxie caeirienne.

Plus inattendu - mais non aberrant - est le poème XXI, qui introduit une nuance nouvelle dans la recherche du bonheur qui est comme la toile de fond du Guardador.

Le naturel c'est l'acceptation de ce qui se présente, tel qu'il se présente :

4/10 # —————> *Eu nem sempre quero ser feliz.
É preciso ser do jeito quando infeliz
Para se poder ser natural.*

6/10 # —————> *Admirar é e admirar-sejo.*

142

Fig. 23. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 23).

On voit ainsi le thème fondamental se nuancer et s'enrichir, par une démarche qui ne s'écarte plus de l'itinéraire fixé, à travers les poèmes XXII (De quelque manière que en o-sinta/ Assim, porque assim o sinto, é que é o meu dever senti-lo) XXIII (Porque tudo é como é assim, iguais/ É em acerto, e nem agradeço/ Para não parecer que penso nisso) et XXIV (O essencial é saber ver/ Saber ver sem estar a pensar/ Saber ver quando se vê/ E nem pensar quando se vê/ Nem ver quando se pensa)

ce dernier texte offrant également l'intérêt d'amorcer l'offensive contre les poètes mystiques, qui fera bientôt l'objet du poème XXXVIII.

Même la gracieuse petite pièce sur l'Enfant qui souffle des bulles de savon (XXV) ne s'éloigne pas du propos de Caeiro, dont elle est comme une illustration anecdotique et partielle (ces bulles qui sont

aguias que são
Eringuem, nem mesmo a criança que as deixa.
Presende que das são mais do que parecenças)

Ce qui frappe, dans ces pièces, comme dans les XXVI et XXVII qui suivent, c'est, malgré le charme de certaines nuances de détail, un prosaïsme délibéré, une application démonstrative, qui ne redoute ni les redites, ni les banalités apparentes. Ici Caeiro cherche à s'imposer, non à persuader par séduction. La beauté est une invention des hommes, surajoutée aux choses, et qui empêche de les voir (XXVI). La Nature n'est qu'un mot, et si Caeiro se résigne à l'employer, c'est pour essayer de se faire comprendre des hommes qui prêtent une ~~impr~~ personnalité et imposent des noms aux choses .

Mas as coisas não têm nome nem personalidade
Existem ... (XXVII)

143

Fig. 24. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 24).

On comprend mieux alors la colère que lui inspire le poète mystique (XXVIII), ce " philosophe malade " ; le poète symboliste, dirai-je plutôt qui prétend que *"as floras sentem" et que "as pedras têm alma"*

Soit dit en passant, Caeiro se pose ici comme une espèce d'anti-Pascoaes, en révolte contre l'esthétique et la sensibilité de ses contemporains. Je trouve à ce poème comme une saveur de polémique littéraire.

Par delà le XXIX que j'apparenterais, au moins pour l'intention, au XV et surtout au XXI (les poèmes de l'humeur variable, et par cette variété même révélatrice d'une authenticité) le XXX s'enchaîne directement au XXVIII dont il est comme la contre-partie. Caeiro n'est pas un mystique à la manière des autres, il est mystique " *si com o corpo* " et son mysticisme à lui est *não quer saber. E' viver e não pensar nisso.*

9/10 #

Ce qui est ou une ironie (puisqu'ils y tiennent, je veux bien être mystique, mais à ma façon, qui est la négation même du mysticisme) ou une affirmation assez obscure et peut-être profonde. Il y aurait, je crois, à sonder l'arrière-plan métaphysique du Guardador par delà ses évidences de surface. Je me garderai de m'engager dans cette voie qui, au surplus, m'écarterait de mon propos.

Nous restons dans le registre de la progression cohérente avec le XXXI qui nous renvoie au XXVII (le poète, pour se faire entendre, est bien obligé de consentir quelques concessions aux façons de dire du commun des hommes). Mais avec le XXXII, un des textes capitaux du Guardador, nous tombons sur un de ces épisodes en apparence aberrants, comme l'histoire de l'Enfant Jésus, ou les poèmes de la maladie. Le XXXII, on s'en souvient, rapporte la rencontre, entre le poète et le socialiste qui prêche la révolte contre l'injustice. Discours dénué de sens pour le poète qui ne l'écoute même pas, qui pendant que l'autre parle suit le cours de

144

Fig. 25. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 25).

-26-

sa méditation d'inhumanité de la Nature qui s'en fait gloire,
et qui s'écrit :

ou encore :

car le seul devoir, la seule " mission dans le monde " c'est

Ce texte délibérément provocateur est, à la différence des autres épisodes rappelés plus haut, dans la logique de la pensée de Caeiro, sinon du développement du poème. Il ouvre à celle-ci une nouvelle perspective sur, ou plutôt en face de, la communauté humaine (non plus seulement de la Nature) avec en marge une nouvelle sortie contre les poètes symbolistes. Il affirme une volonté d'indifférence envers les hommes et leurs problèmes, qui serait comme la condition indispensable de toute véritable adhésion à la Nature :

aboutissant à une sorte d'ascèse délibérément inhumaine, ou mieux, a-humaine. Il est, comme le couronnement des poèmes qui précèdent, les récapitulant, du moins en esprit . C'est ~~un état d'extase~~ un des temps forts du Guardador considéré comme un tout homogène.

Cette indifférence voulue aux hommes, ou en tout cas à leurs souffrances, est toutefois nuancée, un peu plus loin par le poème XXXVIII, quoique d'une façon assez singulière puisque, s'il accepte de se sentir frère de tous les hommes, c'est parce que ceux-ci éprouvent en face du soleil le même sentiment que lui, un sentiment qui, par delà tous les appétits et toutes les morales les ramènent à ce que le poète considère, assez arbitrairement, comme l'état de l'homme primitif " *que via o Sol nascer e ainda o não adnara* ".

Si le XXXVIII n'est, par rapport au cours du développement, qu'une charmante fantaisie marginale (même soumise à la discipline imposée par les hommes, les fleurs conservent leur spontanéité naturelle), il contient en soi, du point de vue de Caeiro, une

Fig. 26. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 26).

énormité : Qu'est-ce que c'est que ce "sensus amicus" ?
 prêté à des êtres de Nature à l'un apparence ? Et pour-
 quoi, dès lors, exorciser les poètes mystiques avec tant de vé-
 hémence ? Et que vient faire surtout cette variation sur les
 fleurs cultivées des jardins, entre le poème sur l'apôtre de la
 justice sociale, (le XXXII) dont nous venons de parler et le
 XXXIV, sur l'inconscience des êtres de Nature et sur l'attitude
 exigée de l'homme qui veut vraiment les percevoir ? En tout cas,
 ce XXXIV, lui, est parfaitement cohérent avec le thème fondamen-
 tal :

4/10 # Nada pensa nada
 # Sem pensar, sem ver a Terra e o Céu
 Le fil, un instant interrompu du discours contre la pensée écran
 entre l'homme et le monde est ici renoué.

Aussitôt après, les poèmes XXXV (Un bel exemple de répé-
 tition délibérément tautologique) XXXVI (où s'affirme à nou-
 veau la poétique de Caeiro, fille de sa sagesse) et XXXVII
 (sur les sensations éphémères et dénuées de sens qu'il dit éprou-
 ver en face de la Nature, et qui, parce qu'elles sont éphémères
 et dénuées de sens, sont naturelles, donc légitimes) n'apportent
 sans doute rien de neuf mais elles précisent, confirment, expli-
 citent des thèmes déjà posés; le discours caeirien ne progresse
 peut-être pas, mais il s'approfondit.

Cela est plus vrai encore du XXXIX, qui est peut-être le
 plus "philosophique" des poèmes du Guardador et qui, pour ainsi
 dire, met en forme doctrinale l'intuition suggérée depuis le dé-
 but : il n'y a pas de mystère des choses, les choses n'ont pas de
 sens, elles existent. *As coisas não têm sentido ou não
 têm coisa*

Jamais encore Caeiro n'avait poussé jusqu'à ce point de dépouille-
 ment. On songe au propos prêté à Hegel devant les montagnes :
 "C'est ainsi".

Le XL reprend en somme le thème du XXVI. De même que la
 beauté n'est qu'un attribut artificiellement ajouté aux choses
 par le langage des hommes, de même les papillons n'ont ni cou-
 leur, ni mouvement, les fleurs ni parfum, ni couleur. La diffé-
 rence est que, si le mot de beauté est une façon arbitraire de
 nommer le plaisir que les choses nous font éprouver, le mouve-
 ment et le parfum, eux, existent bien, mais ils se surajoutent aux

146

Fig. 27. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 27).

choses, ils ont une réalité indépendante des choses. Le travail de réduction des choses à leur seule existence concrète, à leur seule apparence, est ici poussé jusqu'à son extrême conséquence. L'implacable logique qui découle du postulat caéirien apparaît ~~ici~~ dans toute son étrangeté, mais cette étrangeté, répétons-le, n'a rien qui devrait nous surprendre du moment que nous avons accepté le postulat initial.

Le poème XLI ne contredit certes pas ce qui précède, mais il y introduit une nuance nouvelle. On y trouve, bien sûr, le blâme des sens pervers, incapables de percevoir les choses telles qu'elles sont (fatalité inhérente à leur nature, ou conséquence de leur dégradation sous l'effet de la manie interprétative de l'homme ? Caéiro nous laisse dans le doute sur ce point), mais aussi l'affirmation que cette " imperfection ", que l'erreur et la maladie doivent être acceptées du moment qu'elles existent et que, par leur existence, elles contribuent à la richesse et à la diversité du Monde, elles contribuent à rendre ce Monde " *en-groçodo* ". Etrange qualificatif, qui rompt avec l'imperturbable sérieux du reste et qui fait apparaître chez Caéiro une nuance ludique - ou ironique - assez inattendue . Le personnage n'est décidément pas aussi simple qu'il se prétend.

XLII et XLIII sont des variations sur le thème de l'éphémère - et cela aussi, sans être en contradiction avec le reste, est nouveau . L'homme ne laisse pas de trace durable dans le monde des choses (XLII) et c'est bien ainsi, car " *o mundo não é uma criação de Natureza* ", et l'attitude idéale est symbolisée par le vol de l'oiseau " *que voa e não deixa rasto* ". Seul importe l'instant (XLIII).

Je ne m'appesantirai pas sur XLIV et XLV qui dénoncent une fois de plus l'absurdité des interprétations humaines (le sens prêté au tic-tac de la montre, annulant l'univers nocturne), ou des dénominations imposées par l'homme aux choses (Qu'est-ce qu'une " rangée d'arbres " ? Pourquoi vouloir imposer par le langage une discipline artificielle et collective aux réalités qui

147

Fig. 28. "Alberto Caéiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 28).

sont par nature individuelles ?) Quel que soit leur intérêt propre, il n'ajoute rien au progrès de la méditation caeirienne, il se borne à la confirmer sur quelques exemples précis. Et nous aboutissons ainsi aux quatre grands poèmes finaux, XLVI à XLIX, qui sont la conclusion, délibérément conçue et présentée comme telle, de tout le *Guardador*. Ils sont fort beaux, surtout les deux derniers, parmi les plus émouvants et les plus émus de l'ensemble. Jamais, sauf tout au début, l'implacable ratiocination ne s'était nuancée de tant de charmes poétiques, ne s'était aussi sensuellement " incarnée ". Mais ce que j'en retiendrai surtout ici, c'est leur convenance parfaite à leur place et par rapport à l'ensemble .

XLVI, c'est, une dernière fois, toute l'esthétique et toute l'éthique de Caetano, magistralement récapitulées. Le poète écrit ses vers " *sem querer* ", et cherche à

à " *encontrar as palavras à ideia* " *sem pensar em que o sinto* " sans intermédiaire mental ou imaginatif. Ce n'est pas chose aisée : il lui a fallu pour y arriver se défaire de toute l'humanité apprise. Mais dans la mesure où il est parvenu à écrire :

il se reconnaît un mérite éminent, qu'il proclame

*Sou o Descobridor da Natureza.
Sou o Argonauta das sensações verdadeiras.
Trago ao Universo um novo Universo
Porque logo ao Universo é ele próprio.*

Bref, une explosion d'orgueil, l'affirmation d'une expérience unique, d'une espèce de démiurgie. Le modeste pasteur découvre sa mégalomanie - logique, elle aussi, et comme incluse dans la sobriété presque impersonnelle du début. Ce cri de triomphe est confirmé par le poème XLVII :

*Foi isto que sem pensar me parou,
Acusai que de cá tu a vendor,
Que todos andam a chorar e não o chamam,
E que só eu, porque a nós fui ochar, ochei.*

Fig. 29. "Alberto Caetano: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 29).



Et en quoi consiste cette grande vérité fondamentale ?
C'est qu'il n'y a pas de mystère de la Nature parce qu'il n'y a pas de Nature, vocable impropre, notion qui n'est qu'une maladie de notre pensée, c'est que *"a Nature é'fante sem um do"*.

C'est là, si l'on veut le réalisme existentiel de Caeiro, enfin dévoilé dans son intransigeance totale. Il me paraît superflu de démontrer, à grand renfort de répétitions, que tout ce qui précède préparait progressivement cette grande affirmation. Mais non pas le ton péremptoire sur lequel elle est proférée, mais non pas cette ivresse à se proclamer le seul sage, le seul lucide. Mais non ce cri de triomphe mégalomane - je reprends le terme à dessein.

Après s'être ainsi découvert, Caeiro (je dis bien, Caeiro, car il serait arbitraire d'identifier Caeiro à Pessoa) revient à la commune humanité pour prendre congé de son oeuvre, et du lecteur. Ses vers se détachent de lui, il les envoie dans le monde comme un message et peu importe qu'ils se perdent, même s'il doit en souffrir : *"Dasse fio, como o universo"*.

Fidèle à lui-même jusqu'au bout, et au besoin contre lui-même, contre son orgueil de poète et de révélateur d'un Monde, il se soumet à cette loi de l'éphémère, du passage, qu'il n'a cessé de formuler, et sur laquelle, à mesure qu'il approchait du terme de son entreprise, il a de plus en plus insisté (se rappeler à ce propos les poèmes XLII et XLIII) et qui lui semble être inhérente à l'existence de la Nature. Mais, ô contradiction ! nous croyions qu'il n'y avait pas de Nature ? Le poème XLVIII, sur ce point capital, semble bien contredire le poème XLVII, (ainsi du reste que le XXVII, qui nous enseignait que la Nature n'est qu'un nom).

Nous serons laissés sur cette étrange ambiguïté par le dernier texte, le XLIX où il n'est plus question de méditation sur la vérité fondamentale, où nous sommes ramenés à la vie quotidienne, à l'anecdote, pourrait-on presque dire : la nuit tombe, le poète prend congé des hommes et s'enferme dans la solitude de sa chambre silencieuse pour mieux

"Sentia a vida como potinho com um rio por seu lado."

144

Fig. 30. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 30).

-31-

C'est sur cette image apaisée qu'il nous laisse, et elle doit revêtir à ses yeux une importance majeure, car jamais la forme n'a été dans le Guardador plus ample, plus grave, plus purement poétique. La longue et sinuose mélodie du Guardador s'achève finalement sur une sorte d'accord parfait. -

Ainsi, à travers un subtil chassé-croisé de thèmes et de contre-thèmes (que l'on pourrait presque réduire à un schéma graphique, si l'on voulait se conformer aux techniques à la mode), s'affirme une volonté d'ordonnance tirant, d'un motif premier, toutes les implications qu'il comporte, non sans quelques divagations et contradictions de détail : et ce motif, nous l'avons vu, c'est ce que j'ai appelé gauchement le réalisme existentiel du poète ce que Caeiro lui-même a plus joliment qualifié de " mysticisme du corps ". Il y a donc bien, dans une perspective d'ensemble, une continuité, un progrès entre les différents textes du Guardador, et du premier au dernier, mais un progrès qui, malgré la passion rationnante du récitant, n'emprunte rien aux règles de la déduction logique, procède par reprises, retours en arrière ou anticipations, ne s'interdisant pas plus les digressions que les redites, et jouant à cache-cache, parfois, avec notre effort de compréhension.

Ce "jeu " nous amène d'ailleurs à découvrir à quel point le pari initial de Caeiro est intenable . Le grand conteur des poètes mystiques est parfois sur le point de prêter une âme aux choses . Il rejette la notion de Nature, et il en revient sans cesse à elle. Et combien de fois le négateur d'un Dieu personnel, d'un Dieu ayant une existence indépendante du Monde matériel, ne s'est-il pas écrié , chemin faisant : Dieu merci !

Malgré lui, ou délibérément ? Victime du langage, ou incapable de rompre tout à fait avec la commune humanité ? Ce Caeiro souvent en contradiction avec lui-même , Fernando Pessoa ne l'a-t-il pas, très consciemment, voulu tel ? A la fois pour rendre sensible l'artifice de ce pseudo-naturalisme, et pour mieux constituer dans toute son originalité distincte la personnalité du mystérieux Alberto Caeiro ? Un Caeiro imperturbablement cohérent avec lui-même ne serai

150

Fig. 31. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 31).

-32-

qu'une abstraction mise au service d'une démonstration, un instrument de la volonté de Pessoa, et non un personnage vivant, donc complexe, digne à ce titre d'appartenir à la distribution du " *drama em gente* ".

En fait, plus il s'acharne à proclamer la paix qu'il déclare éprouver, et plus nous le sentons inquiet de voir cette paix lui échapper. Bien sûr, c'est en elle, finalement, qu'il plonge son évocation ultime, mais n'oublions pas qu'il s'agit d'un vœu (" si seulement la vie pouvait toujours être ainsi ") et non de l'affirmation d'une certitude définitivement acquise. Et les grands cris de triomphe mégalomanes, des poèmes XLVI et XLVII ont comme une allure de défi plutôt que d'orgueilleuse sécurité.

C'est pourquoi je pense qu'il convient d'interpréter avec prudence l'introduction, empruntée à un " *apresentamento* " de Ricardo Reis, que Maria Aliete Doras Galhoz a mise en tête de son édition du *Guardador de Rebanhos* dans l'Obra Poética publiée par Aguilar. Ricardo Reis y proclame la parfaite unité des poèmes de Caetano, sous l'effet d'un " *pensamento filosófico* " qui non seulement " *os coordena e enquadra* " mais qui " *presta objectivos e autênticos critérios explicativos para uma integração das suas obras, sancionando o espírito da obra* ". Et il ajoute : " *A ideia, sempre essencialmente pagã, mas por vezes um traço-motivo que não lhe é estranho* ".

Laissons de côté ce " paganisme " purement arbitraire. Pessoa le sait mieux que quiconque - ce paganisme sans dieux et sans culte. Cette contradiction entre la sensibilité et l'intelligence, Ricardo Reis ne la voit résolue en une " *perfeita unidade da ideia-motiva* " que dans les 4 ou 5 poèmes qui précèdent les deux derniers (soit du XLIII ou du XLIV au XLVII inclus) et qui marqueraient l'ultime aboutissement d'un " *aperfeiçoamento gradual nestes termos* ". Or, pour qui s'est astreint, comme j'ai cherché à le faire, à un minutieux examen de la suite des 49 poèmes, il est difficile d'admettre que ces

151

Fig. 32. "Alberto Caetano: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 32).

-33-

" 4 ou 5 poèmes " (du reste fort dissemblables entre eux) marquent un quelconque " progrès " dans le sens qui est celui de Ricardo Reis. Les mêmes thèmes proposés depuis le début y sont repris, réaffirmés, sous une forme qui ne se différencie guère de celle des textes qui précèdent. Ce qui y apparaît de nouveau, c'est (du moins dans XLVI et XLVII) ce que j'ai appelé un accent de mégalomanie triomphante qui résonne comme un défi . On ne voit pas ce que la " cohésion intellectuelle " y gagne .

Au fond, l'Introduction n'a d'intérêt que dans la mesure où elle expose le point de vue d'un Ricardo Reis sur Caeiro. De la même façon, il est normal que le très "classique " auteur des Odes reproche à son maître de n'avoir pas su imposer à l'expression poétique de son oeuvre cette " *disciplina exterior* " qui est la sienne, à lui, Ricardo Reis; d'avoir choisi " *um versos que, embora fortemente pessoal... é ainda o verso livre dos mundanos* ". *

Cette objection, comme la précédente, convient tout à fait au personnage de Ricardo Reis. Elle nous éclaire sur lui plus que sur Caeiro. C'est pourquoi je trouve un peu imprudent d'avoir placé ce texte de Reis en tête du Guardador, comme s'il en était le commentaire par Pessoa lui-même, comme s'il était de nature à mieux nous faire entendre l'oeuvre qu'il est censé présenter.

En fait, c'est sur l'interaction - si j'ose dire - des hétéronymes les uns sur les autres que nous éclaire l'Introduction. Avec cette diabolique et subtile ironie qui le caractérise, dès que les hétéronymes entrent en scène, Fernando Pessoa s'amuse - cette expression choquera peut-être certain, mais tant pis je la maintiens - donc Fernando Pessoa s'amuse à faire porter par l'un - Ricardo Reis - sur l'autre - Alberto Caeiro - un jugement où le personnage de Reis se reflète tout entier, mais qui n'apporte pas de grande lumière sur l'oeuvre de Caeiro. La raison de l'ordonnance des poèmes du Guardador ne s'en trouve pas mieux éclairée, et cette ordonnance nous demeure assez mystérieuse, comme le complexe et - en dépit de certaines apparences - contradictoire Caeiro lui-même.

Y a-t-il lieu de s'en étonner, si l'on se rappelle dans quelles circonstances Caeiro a surgi du néant lors de la fameuse

152.

Fig. 33. "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos" (pág. 33).

-34-

nuit de feu du 8 mars 1914, et que Pessoa, dans la lettre à Cassais Monteiro du 13 Janvier 1935 déjà rappelée ci-dessus, reconnaît le caractère insolite, et pour lui-même inexplicable, de cette apparition ?

N'oublions pas enfin que le produit de cette illumination originelle - trente et quelques poèmes - a été par la suite enrichi de successifs apports, dont les dates nous demeurent souvent inconnues, et qu'aucun témoignage de Pessoa lui-même - du moins aucun témoignage actuellement connu - ne nous aide à comprendre les raisons de l'ordonnance finale imposée à l'ensemble.

L'analyse que nous venons de faire subir à celui-ci ne permet pas davantage de résoudre le problème, et le Guardador demeure pour moi, je le répète, une des œuvres les plus énigmatiques de Fernando Pessoa.

V.V.
Pierre HOURCADE →

153

Fig. 34. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 34).

Bibliografia

- BOSSUET, Jacques (1847). *Sermons-Panegyriques. Méditations sur l'Évangile*. Paris: Chez Firmin Didot.
- FERNANDO PESSOA: *A BIBLIOTECA IMPOSSÍVEL* (1995). Com um estudo de Teresa Rita Lopes. Cascais: Câmara Municipal de Cascais. Existe uma 2.^a ed. bilingue, publicada em 2001.
- HOURLCADE, Pierre (2016). *A Mais Incerta das Certezas: itinerário poético de Fernando Pessoa*. Edição e tradução de Fernando Carmino Marques. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (1978). *Temas de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Moraes.
- ____ (1977-1978). “Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos”. *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, vol. 37- 38, pp. 93-125.
- ____ (1969). “À descoberta de Fernando Pessoa”, texto adaptado de uma palestra proferida no teatro da Trindade, em Lisboa, no dia 30 de novembro de 1969; in *Temas de Literatura Portuguesa* (1978), pp. 161-162.
- ____ (1933). “Brève introduction à Fernando Pessoa”. *Les Cahiers du Sud*, n.º 147, Marseille, Janeiro-Fevereiro, pp. 66-71.
- ____ (1931). “Panorama du modernisme littéraire en Portugal”. *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*. Coimbra: Imprensa da Universidade, vol. I, pp. 69-78.
- ____ (1930). “Rencontre avec Fernando Pessoa”. *Contacts*, n.º 3, Paris, Junho, pp. 24-44.
- MARQUES, Fernando Carmino (2017). “Pertinência e perspicácia na crítica literária de Pierre Hourcade”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Outono, pp. 692-724. <https://doi.org/10.7301/Z0416V8V>
- ____ (2016). “Pierre Hourcade e a descoberta de Fernando Pessoa: novas cartas e outros escritos”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, Primavera, pp. 399-495. <https://doi.org/10.7301/Z0F769ST>
- PESSOA, Fernando (2016). *Obra Completa de Alberto Caeiro*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2002). *Obras de António Mora*. Edição e estudo de Luís Filipe B. Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (col. “Edição Crítica de Fernando Pessoa”, série “Maior”, vol. VI).
- ____ (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os diretores da Presença*. Edição e estudo de Enrico Martins. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda.
- ____ (1990). *Obra poética*, Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 11.^a reimpressão da 3.^a ed.
- ____ (1982). *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Prefácio, posfácio e notas do destinatário. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2.^a ed.
- ____ (1946). *Poemas de Alberto Caeiro*. Edição de João Gaspar Simões e Luís de Montalvor. Lisboa: Ática.
- PITTELLA, Carlos (2017). “Juliano Apóstata: um poema em três arquivos”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Outono, pp. 457-487. <https://doi.org/10.7301/Z0K935RH>

FERNANDO CARMINO MARQUES é Doutor em letras pela Universidade de Paris IV – Sorbonne (1997), onde lecionou, de 1993 a 2002, língua, cultura e literaturas de expressão portuguesa. Colaborou no Instituto Camões em Paris e foi docente responsável pelo ensino do português nas universidades de Versailles – St. Quentin e Marne-la-Vallée. Publicou vários estudos sobre temas e autores portugueses e brasileiros, dos séculos XVI, XIX e XX. Mais recentemente traduziu e editou o estudo inédito de Pierre Hourcade sobre a poesia de Fernando Pessoa: *A Mais Incerta das Certezas, Itinerário Poético de Fernando Pessoa* (Coleção “Ensaaios” sobre Fernando Pessoa, Tinta-da-china, Lisboa, 2016). É professor titular de língua e cultura portuguesa no Instituto Politécnico da Guarda e realiza com frequência cursos e palestras em universidades brasileiras sobre a poesia de Fernando Pessoa.

FERNANDO CARMINO MARQUES has a PhD in Humanities from the Paris IV— Sorbonne University (1997), where he lectured Portuguese language, culture and literature from 1993 to 2002. He is a regular collaborator with the Camões Institute in Paris and was responsible for the teaching of Portuguese language at the Universities of Versailles Universities of St. Quentin and Marne-la-Vallée. He has published various articles and books on Portuguese and Brazilian authors from the 16th, 19th and 20th centuries. More recently, he translated and edited the unpublished study by Pierre Hourcade on Fernando Pessoa’s poetry: *A Mais Incerta das Certezas, Itinerário Poético de Fernando Pessoa* (“Essays on Fernando Pessoa” Collection, Tinta-da-china, Lisbon, 2016). He is an Associate Professor of the Polytechnic Institute of Guarda, and he frequently gives courses and lectures in Brazilian Universities on the poetry of Fernando Pessoa.