

Pessoa, o feiticeiro-mestre?

Uma leitura de *O Aprendiz de Feiticeiro*, de Carlos de Oliveira

[Pessoa, the master sorcerer?
A reading of *O Aprendiz de Feiticeiro*,
by Carlos de Oliveira]

Ida Alves*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Carlos de Oliveira, Neorrealismo português, Reflexões metaliterárias e metapoéticas, Literatura Portuguesa moderna.

Resumo

O Aprendiz de Feiticeiro, de Carlos de Oliveira (1921-1981), primeira edição de 1971, reúne um conjunto de textos de natureza diversa: comentários a livros e sobre escritores, reflexões metaliterárias ou metapoéticas, esboços de narrativas ou outros projetos literários, fragmentos de entrevistas dadas ou imaginada, produzidos originalmente em décadas diversas e articulados para essa publicação após alterações e recomposições. A partir da oficina de criação que é essa obra híbrida, buscamos demonstrar certas ressonâncias pessoanas, considerando o jogo entre leitura e escritura, testemunho e fingimento, tradição e revolução.

Keywords

Fernando Pessoa, Carlos de Oliveira, Portuguese Neo-realism, Metaliterary and metapoetic reflections, Modern Portuguese Literature.

Abstract

O Aprendiz de Feiticeiro, by Carlos de Oliveira (1921-1981), first published in 1971, brings together a collection of texts of various natures: comments on books and writers, metaliterary or metapoetic reflections, sketches of narratives or other literary projects, and fragments of interviews given or imagined, originally produced over different decades and articulated for this publication after alterations and recompositions. From the creative workshop that is this hybrid work, we aim to demonstrate certain Pessoaan resonances, considering the interplay between reading and writing, testimony and pretense, tradition and revolution.

* Universidade Federal Fluminense / Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura / Bolsista Produtividade em Pesquisa – CNPq.

De facto, os nossos guias em 1921 não eram, nem poderiam ser, Fernando Pessoa ou Mário de Sá Carneiro.

(FERREIRA, 1991: 81)

Na década de dez do século passado, um bem considerado escritor, que até os anos 50 será renomado em Coimbra, indagava com ironia e uma ponta de mágoa, em carta, a um outro escritor amigo, Vergílio Correia¹:

[...] quem é esse inteligentíssimo Fernando Pessoa²? Alegra-me que ele tenha andado a fazer sciencia com revelações que eu faço na “Evocação dum Rochedo” que vae neste número de *A Rajada*, apesar de já ter sido publicado em jornaleco de Coimbra em 1908. Nas minhas “Estrofes pagans”³ também publicadas ao mesmo tempo na *Defesa* lá vem invocado o tal supra-Camões que tem irritado tanta gente. Mas pobre de mim que tudo isso que por aí vai fazendo o nome dos outros, já há tanto tempo canta nos meus humildes versos para ir sofrendo destas lindas linhas (do A.C.) “Deves mais aos amigos que ao teu próprio talento”. Isto é – nada – ignorância.

(FUNDO [Afonso Duarte], s.d.; cf. Figs. 4-6)⁴

Tratava-se de Afonso Duarte⁵, quatro anos mais velho que Pessoa, figura bem conhecida no cenário literário português de seu tempo, mas hoje praticamente um nome esquecido. Falecido em 1958, sua poética que começara a ser publicada em

¹ Vergílio Correia Pinto da Fonseca (1888-1944) foi professor universitário, historiador de arte, arqueólogo, jornalista. Colaborou com artigos em *A Rajada – Revista de Crítica, Arte e Letras*, publicação de que Afonso Duarte foi “director literário”. Seus quatro números de 1912 e um “especial” podem ser lidos em DSpace-CRIS (<https://ap1.sib.uc.pt/handle/10316.2/127263>) e também em Modernismo, Arquivo Virtual da Geração de Orpheu (<https://modernismo.pt/index.php/a-rajada>).

² No contexto dessa carta (e sua época), Fernando Pessoa estreara como crítico literário na revista *Águia* (1912, n.º 4, pp.101-107), explicando, num longo artigo intitulado “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”, que surgiria um “supra-Camões”. Como poeta, Pessoa estreia em *A Renascença* (1914). No número 3 de *A Rajada*, maio de 1912, em crítica intitulada “A Terra de Sol e os Soes da Crítica”, assinado por Garcia Pulido, há a seguinte referência: “E foi esta obrinha, meu caro, que por aí fez o sarabulho estrondoso... Parecia tratar-se da aparição do tal supra-Camões, anunciado pelo Sao Baptista de *A Águia*” (p. 31).

³ Em 1912, publicara *Cancioneiro das Pedras*, incluindo poemas de 1906 a 1910, como “Evocação dum Rochedo” e “Estrofes Pagãs”. Ver: DUARTE (2008).

⁴ Trata-se de carta encontrada no Fundo Afonso Duarte depositado na Biblioteca Municipal Afonso Duarte de Montemor-o-Velho. É uma carta de sete páginas. Conservamos a grafia original.

⁵ Nascido em Ereira, 1884, e falecido em Coimbra, 1958, aos 74 anos. Foi professor da Escola Normal em Coimbra e pesquisador de pedagogia, etnografia e arte popular até ser aposentado de forma compulsiva pelo Regime Salazarista, em setembro de 1932, aos 48 anos, por suas ideias pedagógicas. Além dessa atuação que lhe foi negada, com muitos prejuízos para sua vida pessoal, foi poeta muito reconhecido à sua época, participando em vários periódicos literários importantes e atravessando vários ismos da primeira metade do século XX, sempre atualizando sua escrita com o convívio de jovens escritores. Seu primeiro livro de poesia, *Cancioneiro das Pedras*, foi publicado em 1912. Foi especialmente amigo de alguns escritores neorrealistas como João José Cochofel e Carlos de Oliveira, os quais editaram sua *Obra Poética* (1956) e *Lápides e Outros Poemas* (1956-1957), em Iniciativas Editoriais.

livro em 1912 renovou-se em contato com poetas mais jovens com os quais conviveu, em Coimbra, nos anos 40 e 50. Atravessou bem o Saudosismo, o Orfismo, o Presencismo e foi realmente muito admirado pelos jovens neorrealistas de Coimbra, responsáveis pela coleção de poesia, *Novo Cancioneiro*. No entanto, para muitos escritores, o tempo é impiedoso, deslocando-os para o fundo da memória literária. Foi o que ocorreu com Afonso Duarte.

Com essa evocação do escritor que, ao seu tempo, foi considerado o maior poeta vivo⁶ de Portugal, provocamos inicialmente o contraste entre uma voz poética então admirada e hoje esquecida e a outra voz (a de Pessoa) um pouco mais jovem, naquele momento pouco valorada, mas que, em seu primeiro texto crítico publicado em *A Águia* (1912), já previa a vinda de um poeta que superaria até Camões.

Como sabemos, esse então ignorado jovem acabará se tornando, após sua morte em 1935 e ao longo das décadas seguintes, um autor incontornável da língua portuguesa, ultrapassando o espaço português como um autor moderno e fascinante por sua obra diferenciada e múltipla, especialmente pelo caso da heteronímia (“heteronimismo”, em suas palavras). Mas é sempre necessário lembrar que, embora *Mensagem*, o primeiro livro pessoano, tenha sido editado somente um ano antes de seu falecimento, Pessoa, desde *Orpheu* (1915), já marcava a vida literária lisboeta com sua presença discreta, mas constante em cafés da Baixa e era, entre os companheiros em letras, um nome reconhecido, ainda mais a partir dos textos (crítica literária e poemas avulsos) publicados em revistas e jornais. Também colaborou para a divulgação de seu nome o trabalho crítico realizado pela revista *presença*, dando visibilidade em suas páginas a poemas, cartas e outros materiais desse escritor que se mostrava tão parcialmente aos seus leitores. A morte precoce aos 47 anos liberou para os olhos futuros sua famigerada arca e uma produção espantosa e labiríntica. A partir de 1942, como todos sabemos, com as edições da Ática que publicou materiais do ortônimo e dos heterônimos, ainda que parcialmente e com falhas de transcrição, a escrita pessoana ganhou outra dimensão e passou a ser um espaço aberto de leitura, o que, sem dúvida, impactou os escritores coetâneos em busca de voz própria.

Por isso, interessa-nos rever como um certo grupo literário tão dominante até o início dos anos 60, considerou a obra pessoana então divulgada. Falamos dos neorrealistas e de projetos literários completamente diferentes. De um lado, um escritor enigmático, múltiplo, aparentemente dissociado de uma perspectiva social e política definida; de outro, jovens escritores que, nos anos 40 e 50, estão na casa

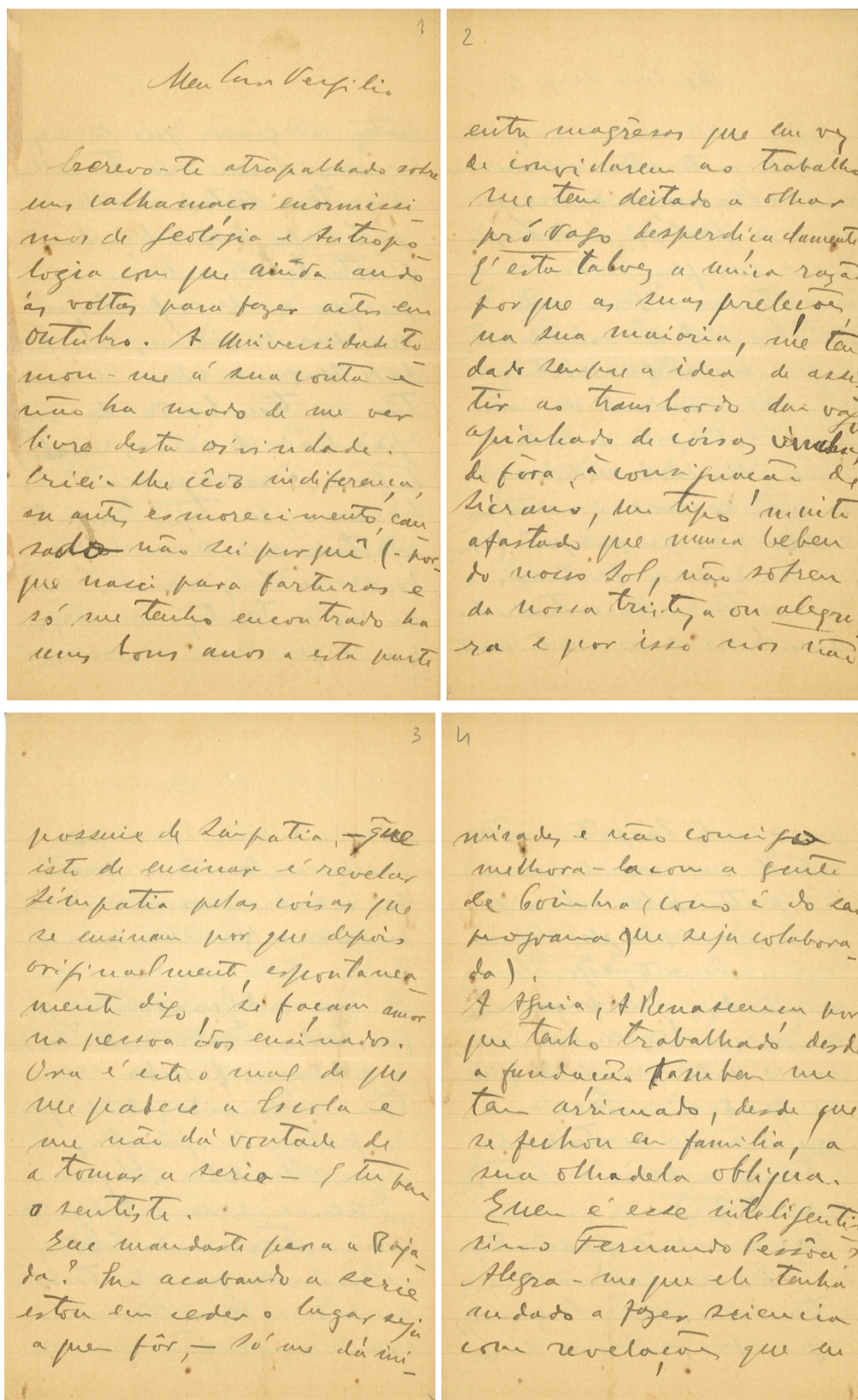
⁶ No Fundo Afonso Duarte já referido em nota anterior, encontra-se material diverso sobre a festa em homenagem por seus 50 anos de vida literária, realizada em 24 de junho de 1956, com a participação de inúmeros escritores portugueses e mensagens de brasileiros como Cecília Meireles, Raul Bopp e Manuel Bandeira.

dos vinte e trinta anos, formados com determinada visão crítica, social e ideologicamente marcada, em luta constante contra o fascismo imperante na vida portuguesa de então. Na perspectiva deles, Pessoa era relacionado aos presencistas e, portanto, afastado da visão engajada e marxista dos neorrealistas, que exerceriam uma ação política e editorial muito forte ao longo de anos até o final da década de 50. Lembremos também que, nesse período, foram muitas as polêmicas entre os presencistas (e seus princípios artísticos) e os neorrealistas (e seus pressupostos de uma literatura compromissada ideologicamente e resistente ao fascismo).

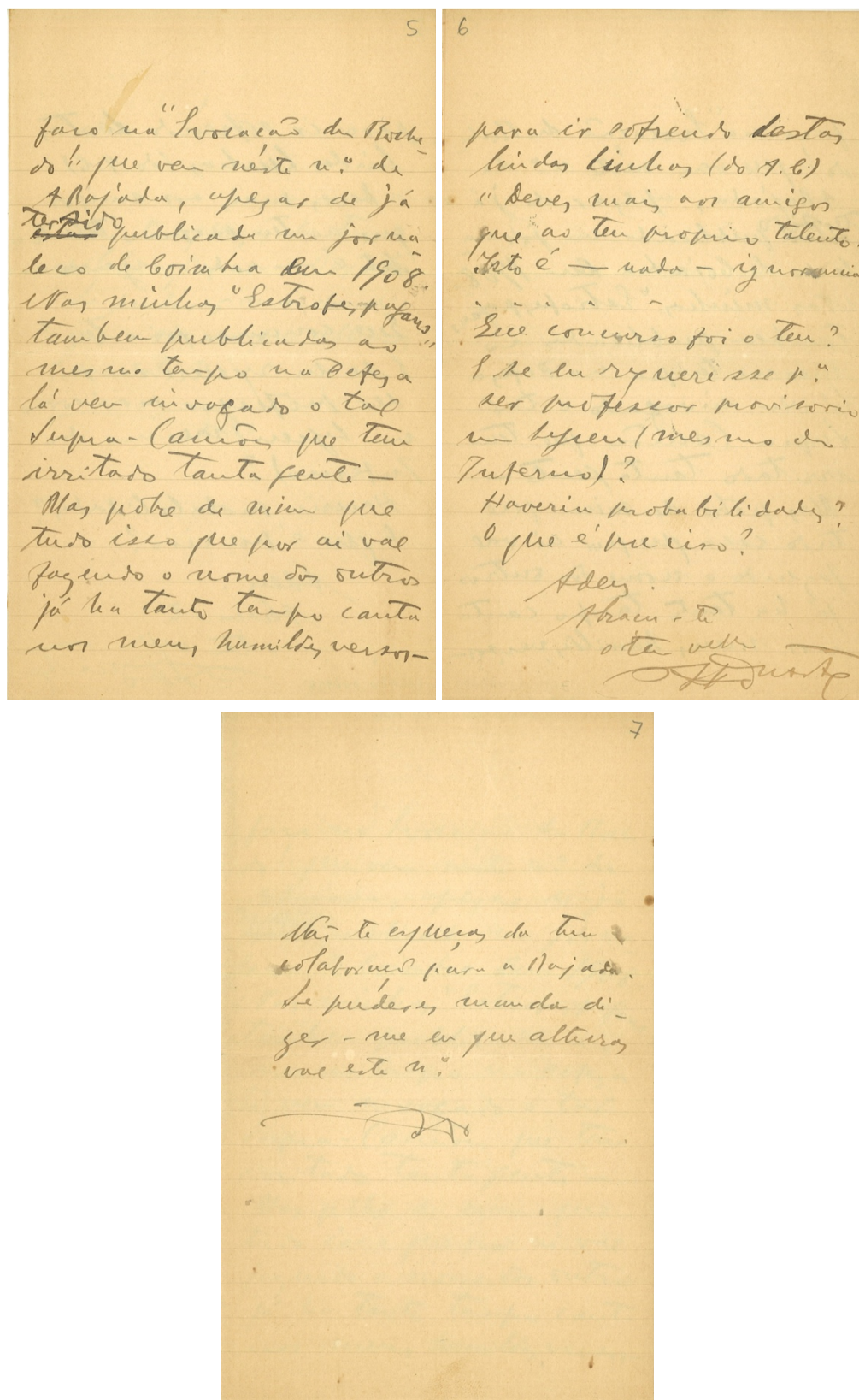
Afastados no tempo, já em outro século, podemos indagar, hoje, como os escritores neorrealistas leram Pessoa, ou melhor, haverá algum diálogo ou mesmo alguma ressonância pessoana significativa em suas obras? Em 2017, foi publicado no Brasil o artigo do Professor português Fernando J.B. Martinho, intitulado “Uma relação ambivalente: os neo-realistas e Pessoa”, com o seguinte resumo: “Este artigo trata da relação complexa, ambivalente de fascínio e incompreensão dos neo-realistas com Pessoa e com a tradição modernista, de que em todo o caso fazem parte. A ambivalência dessa relação traduz-se na criação poética dos neo-realistas mas também no pensamento crítico que vários deles desenvolveram e em alguns poucos casos acabaram revendo com a maturidade” (MARTINHO, 2017: 57). O artigo inicia, aliás, com a seguinte afirmação: “As relações dos neo-realistas com Pessoa não são fáceis de deslindar. Talvez também por isso se torne aliciante tentar esclarecê-las. É o que, aqui, nos propomos fazer” (2017: 57). O autor examina, em seguida, aspectos de obras de diferentes nomes do Neorrealismo e a absorção de aspectos formais e conceituais, realizando um útil e interessante panorama.

Do nosso lado, em diálogo com esse trabalho anterior, desejamos pensar essa “relação complexa” considerando uma obra específica de uma das vozes mais fortes desse período, com reconhecimento pelos críticos mais determinantes na cena literária e acadêmica portuguesa e também com influência sobre jovens escritores dos anos 60, 70, no espaço lisboeta. Falamos de Carlos de Oliveira (1921-1981), poeta e ficcionista, atualmente pouco referido, muito mais conhecido pelo leitor comum português por seus romances, sobretudo *Uma Abelha na Chuva* (a 1.^a ed. é de 1953), cuja versão fílmica foi adaptada e dirigida por Fernando Lemos, com pré-estreia em 1971 e em circuito comercial a partir de 1972. Ao falecer inesperadamente perto de completar 60 anos, deixou uma obra relativamente pouco extensa⁷, mas instigadora em termos de pensamento do literário, gestos críticos de leitura e um rigoroso processo de escrita e reescrita de seus romances e poesia publicados até o início dos anos 60.

⁷ Mário Dionísio, companheiro de muitas lides neorrealistas e seu importante crítico, refere a respeito da extensão da obra de Carlos de Oliveira ser “pouco mais de um palmo de estante e é um mundo” (DIONÍSIO, 2009: 328). Realmente, toda a sua obra (romances, poesia e um livro de crônicas diversas) foi reunida em um único volume pela editora Caminho em 1992. Ver: OLIVEIRA (1992).



Figs. 1-4. Carta ao "Meu caro Vergílio [Correia]", sem data. Departamento da Cultura e Equipamentos Municipais - Câmara Municipal de Montemor-o-Velho.



Figs. 5-7. Carta ao "Meu caro Vergílio [Correia]", sem data. Departamento da Cultura e Equipamentos Municipais - Câmara Municipal de Montemor-o-Velho.

Ora, Carlos de Oliveira, no âmbito da dinâmica literária dos anos 40 a 70, também foi um escritor em certa medida surpreendente: publicações poucas e elaboradas demoradamente, livros anunciados, mas que não serão publicados, obras profundamente reescritas ou não mais editadas enquanto viveu (é o caso do romance *Alcateia*, 1.^a ed. de 1944 e a 2.^a, 1945), pouquíssimas entrevistas, rara presença em atividades públicas sócio-literárias. Porém, na sua oficina de trabalho, invisível aos olhos dos leitores, havia um movimento constante de pesquisa e de leitura e disso é espelho o livro intitulado *O Aprendiz de Feiticeiro*⁸, nunca editado no Brasil. Tal obra, na natureza híbrida dos seus textos, revela-nos antes de tudo a existência de um leitor muitíssimo atento à tradição e ao modernismo nacional e estrangeiro, a seus pares, não para exercer a crítica jornalística ou universitária, mas para pensar processos de criação, circulação e de recepção do literário, em seus diferentes gêneros.

Esse livro reúne 24 textos produzidos em épocas diferentes, sendo o mais antigo com redação inicial datada de 1945 e o mais recente, de 1970. Textos que foram revitalizados para a primeira publicação conjunta em 1971. Cada texto é motivado por uma questão ou situação literária, por vezes, a memória de certos versos, a assinatura de um escritor, uma obra lida. A par disso, há esboços de obras imaginadas, entrevistas recriadas, reflexões metaliterárias ou metapoéticas. É, em síntese, uma oficina de criação e de execução de experiências de escrita, que o espólio do escritor doado por sua viúva, Ângela de Oliveira, ao Museu do Neorrealismo, em 2012, deixa agora perceber com mais amplitude.

Entre esses textos, não há nenhum que se dedique integralmente a algum poema ou obra pessoana, mas a presença do poeta anterior pode ser rastreada como determinante para o próprio pensamento de escrita de Carlos de Oliveira. Em diversos textos, há referências pessoanas, em geral, rápidas, mas significativas, sobretudo por via do que outro escritor e poeta crítico, Jorge de Sena, já apontara, nos anos 60, em discussão sobre fingimento e testemunho em arte. Sena é, aliás, autor de um ensaio muito referencial sobre Pessoa, “O indisciplinador de almas” (em SENA, 1984), o qual Carlos de Oliveira e outros camaradas de ofício terão provavelmente conhecido.

Pois bem, que ressonâncias pessoanas podem ser então evidenciadas nos textos de *O Aprendiz de Feiticeiro*? A questão central a ecoar nesse livro é como o escritor é atuado por uma determinada experiência de realidade e como tal experiência se transforma em criação imagética, criação de mundos no mundo. Essa relação entre referência e ficção foi importante para os escritores que buscavam uma escrita compromissada com a realidade social, histórica e política, e também vai atravessar a obra de Oliveira, provocando a constante revisão do escrito ao longo

⁸ Utilizamos aqui a edição inserida em OLIVEIRA (1992). A 1.^a ed. desse livro ocorreu em 1971, pela editora Dom Quixote (Lisboa), incluindo fotografias de Augusto Cabrita. A 2.^a ed., pela Seara Nova (Lisboa), em 1973, e a 3.^a ed. (corrigida), pela Livraria Sá da Costa Editora (Lisboa), em 1979.

dos anos, mais especialmente a partir dos anos 60. A aderência social e política de um neorrealismo compromissado com o marxismo esgota-se nos anos 50 e Carlos de Oliveira assumirá cada vez mais o jogo da ficção em relação à construção de mundos literários. Isso se refletirá num modo de estar na linguagem, sobrepondo-se estratos de memórias que vão constituir micropaisagens na escrita e na leitura, no sentido do que é defendido por RICHARD (1984: 7) em suas obras ensaísticas sobre a crítica temática, quando defende que, nas obras literárias, organizam-se paisagens a partir de formas temático-pulsionais que se revelam determinantes na escrita de um autor.⁹

Em um dos textos mais extensos de *O Aprendiz de Feiticeiro*, intitulado “Na Floresta” (1966-1970), Oliveira diz de Pessoa que é “um complicado pensador de sentimentos” (OLIVEIRA, 1992: 539) e o que se estende como raízes submersas nos textos de *O Aprendiz* é essa complicação e esse pensamento. Num mapeamento muito recortado, podemos verificar que os processos pessoanos de trabalhar a linguagem como matéria-emoção se apresentam indiretamente desde o primeiro texto, “A Viagem” (1970), aliado ao sentimento de precariedade e sua consciência crítica a atravessar toda a produção oliveiriana. Podemos destacar também como ressoa sobretudo o olhar ou a voz de Álvaro de Campos a partir de um trabalho subterrâneo de leitura, isto é, versos de Campos ou algumas de suas imagens se misturam com a prosa de Oliveira: “Avisos, sinais de qualquer morse nebuloso mas importantíssimo” (OLIVEIRA, 1992: 415), como a citação de um verso “ó companheira que eu não tenho nem quero ter”¹⁰ e “Olho para Gelnaa e não compreendo: tenho-a e quero tê-la. Mas ao mesmo tempo compreendo: não a devia ter a ela; ou não vale a pena tê-la; ou então dói-me a sua fragilidade, sombra dum arquétipo, eterno neste momento” (OLIVEIRA, 1992: 415). Ainda nesse primeiro texto, uma espécie de portal para *O Aprendiz*, o narrador carrega “no acelerador, tento abrir o sulco até onde for

⁹ No original, lemos: “*Pages, paysages*: les divers essais critiques ici rassemblés obéissent, comme ceux qui les ont précédés, à un désir double. On y tente une lecture qui se fonderait à la fois sur l’essence verbale des œuvres littéraires (ce qui les constitue en *pages*), et sur les formes, thématique-pulsionnelles, par où s’y manifeste un univers singulier (ce qui les organise en *paysages*). Ajoutons que, dans leurs dispositifs littéraires, leurs reliefs ou pentes d’écriture, les pages peuvent se contempler comme des paysages, et les paysages à leur tour, à travers leurs configurations sensorielles, leur logique, leur ordre secret, se comprendre, se lire comme autant de pages” (RICHARD, 1984: 7, Avant-propos) [*Páginas, paisagens*: os diversos ensaios críticos aqui reunidos obedecem, como aqueles que os precederam, a um duplo desejo. Tenta-se aqui uma leitura que se fundaria tanto na essência verbal das obras literárias (o que as constitui em páginas), quanto nas formas, temático-pulsionais, por onde se manifesta um universo singular (o que as organiza em paisagens). Acrescentemos que, em seus dispositivos literais, seus relevos ou inclinações de escrita, as páginas podem ser contempladas como paisagens, e as paisagens, por sua vez, através de suas configurações sensoriais, sua lógica, sua ordem secreta, podem ser compreendidas, lidas como tantas páginas].

¹⁰ Verso que Oliveira vai colher nos excertos da “Ode II”, que se inicia com o verso “Ah o crepúsculo, o cair da noite, o acender das luzes nas grandes cidades” (PESSOA, 1944: 160; cf. 2014: 61).

possível, embora saiba que deste ou daquele modo o resultado, feitas as contas finais, vem a ser idêntico, se não falarmos da distância em quilômetros, horas, anos, entre a junção dos mares agora ou lá mais adiante” (OLIVEIRA, 1992: 16). A cena do narrador acelerando seu carro leva-nos de imediato ao poema de Campos “Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra” (PESSOA, 2014: 214)¹¹ e a uma cartografia alucinada ou labirinto intransitável, como pensou Manuel Gusmão em uma palestra¹² a respeito desse livro.

Em outro texto de *O Aprendiz* intitulado “O inquilino”, a aproximação com Pessoa se torna uma cena teatral, numa ficcionalização da subjetividade a partir da figura do inquilino no seu quarto, com seus espectadores imaginários: “Ainda me lembro dessa noite. Fevereiro de mil novecentos e cinquenta e quatro. Sentado à mesa de trabalho, sem fazer um gesto, recortado na luz intensa do candeeiro que o apanhava de perfil, o inquilino ia perguntando aos espectadores imaginários como se o tolhesse a lentidão dum sonho ou o tapete no fio se pusesse de repente a falar” (OLIVEIRA, 1992: 437). Do poema longo que se segue, cito os versos finais:

Confundo o aluguer e o tempo,
deixo-me ser
em cada milímetro,
em cada segundo,
do quarto, da vida,
o outro objecto
chamado inquilino?
Ou desencadeio a insurreição
mudando de sítio
o meiple, a cadeira,
mudando-me a mim?

(OLIVEIRA, 1992: 439)

Esse jogo de subjetividades em deslocamento (Pessoa – Oliveira – personagens na linguagem e na cena teatral esboçada) atravessa o livro enfatizando a ficção que a escrita configura a partir de mundos textuais construídos por outros escritores. Isso é fortemente presente em outros textos também, como poderíamos demonstrar em outro momento. Voltemos a “O inquilino”. Essa primeira parte é seguida de outra que se inicia com a seguinte afirmação, “Sempre pensei escrever teatro”, e apresenta o esboço de uma peça “Mrs Davies” (OLIVEIRA, 1992: 441-442), “história duma sul-africana relativamente misteriosa [...] [que] desembarca em Lisboa a 29 de novembro de 1935, véspera da morte de Fernando Pessoa. Tinha-o conhecido em Durban, numa

¹¹ Poema datado de 11 de maio de 1928 e publicado pela primeira vez em *Poesias de Álvaro de Campos* (1944). Encontra-se na *Obra Completa de Álvaro de Campos* (PESSOA, 2014: 214-216).

¹² Referência a curso de curta duração que o professor, poeta e crítico Manuel Gusmão ministrou no Instituto de Letras da UFF, em maio/junho de 2012, com o tema geral: *A modernidade e o modernismo em Pessoa e na poesia portuguesa contemporânea*.

escola inglesa, ambos pequenos [...]. Nunca mais a esqueceu embora julgasse que sim e cantou-a sem desfalecimento sob o nome de Infância mesmo quando pensava a falar doutra coisa. Infância, heterónimo de Mrs Davies [...]” (OLIVEIRA, 1992: 441). A partir do esboço dessa história, Oliveira divaga, como a analisar o pensamento pessoano, sobre as questões da infância e da sexualidade, considerando dois pontos iniciais: “a) a imagem do paraíso perdido de facto perdida, b) trocada por uma feminilidade que dizia pouco à sua misoginia [sic]” (OLIVEIRA, 1992: 441). O texto prossegue convocando cartas pessoanas a João Gaspar Simões¹³ (de 18-11-1930 e 11-12-1931), dando voz ao poeta que discute com o seu destinatário as ideias de Freud. Essa convocação da voz pessoana serve para que Oliveira encontre os argumentos para sua “peça” Mrs. Davies, jogando com o discurso ficcional que o próprio Pessoa criou para si e seu entorno. Encerra essa segunda parte textual, assim:

Depois de várias peripécias, consegue encontrá-lo no Hospital de S. Luís dos Franceses, já agonizante. Diz-se que tinha junto de si apenas três pessoas: o capelão, o médico, a enfermeira, mas evidentemente havia também Mrs. Davies. Posso prová-lo, porque esse encontro estava há muito previsto nos astros, nos horóscopos fingidos ou verdadeiros, como se a fatal conjugação das estrelas apontasse desde sempre o quarto onde agora morria, apaziguado pelo olhar que tanto esperou e a vida conservara, através de tudo, azul, longínquo, puro:

E no quarto silente
Com a luz a ondear
Deixei vagamente
Até de sonhar...

(OLIVEIRA, 1992: 443-444)

Esse texto mais longo envolvendo ficcionalmente Pessoa, sua infância, misoginia, suas cartas e morte, dá relevo a pontos importantes da própria escrita de Oliveira: a) a infância como matéria original da criação, b) a maquinaria imaginativa que movimenta o texto literário e c) a interseção entre os escritores Oliveira e Pessoa, cujo ponto comum seriam as obras planeadas, mas não executadas e o sentido absurdo da precariedade da vida e da criação (cf. OLIVEIRA, 1992: 446). Na terceira parte do texto, em que o autor tenta explicar porque as peças imaginadas não se concretizaram e como redigira os versos de “O inquilino”, ocorre a descrição da cena de criação do poema, duplicando, para o seu leitor, a cena do heterónimo Alberto Caeiro no seu jato criativo, em meio a uma única noite de insônia do poeta-pastor, a compor os 49 poemas de *O guardador de rebanhos*. O Oliveira-Caeiro conta: “Acabei a tarefa bastante tarde. E de repente, apesar do cansaço, desatei a redigir os versos de “O inquilino” no envelope que recebera do laboratório. Uma desatenção do anjo ou do diabo encarregado de me deter. Não consigo explicá-la. Não percebo também porque

¹³ Na biblioteca pessoal de Carlos de Oliveira, depositada no Museu do Neorrealismo, em Vila Franca de Xira, consta o livro *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões* (1957), com dedicatória de Simões a Oliveira. Catalogação: BIBPAR/OLI/A25-2.

transcrevi há pouco essa fala sem riscar uma simples vírgula: correcções, rasuras, acrescentos, são o meu forte (e o meu fraco). Superstição? Quem sabe” (1992: 446).

A parte final descreve ainda, após a escrita inesperada, que o autor levantou-se, “e andei para a janela, metido na pele do inquilino, perguntando a mim mesmo (ou a ele) se não haveria outras perguntas a fazer antes duma decisão que podia ferir o equilíbrio do mundo ou coisa parecida” (OLIVEIRA, 1992: 446). Nesse momento, ocorre na paisagem vista pela janela algo imprevisto: “uma tempestade de neve em Lisboa” [...] O filtro mágico das palavras (pensei, cheio de espanto), aí está ele”. Nos parágrafos finais, evidencia-se a ideia do aprendiz de feiticeiro – “Pouco a pouco, abria-se a madrugada. Pareceu-me então que a sua claridade vinha de propósito aplacar a fúria da neve. Felizmente, porque eu não era ainda capaz de dirigir o meu próprio poder...” (OLIVEIRA, 1992: 447). Seria Pessoa o feiticeiro-mestre? Não há essa resposta, naturalmente, mas a obra pessoana como construção de mundos ficcionais autônomos, seu drama em gente, ressoa sem dúvida como uma provocação para o escritor “neorrealista” a experimentar outras formas de criar para dar conta da liberdade estética que impulsiona a obra que realmente importa.

De certa maneira, muitos textos de *O Aprendiz* são atravessados por esse ressoar pessoano. Desejamos ainda tratar de outros três. Em “Autor, Encenador, Actor” (1968), a questão posta é da sinceridade e diz dos heterônimos que “fingem que não fingem”. Compara o escritor José Gomes Ferreira a Pessoa, considerando que, com Ferreira “surge finalmente o ‘falsificador’ convicto, que não se serve de comparsas e assume a responsabilidade de todas as contradições e paradoxos” (OLIVEIRA, 1992: 551). Em “Iceberg” (1966), recria uma entrevista que não deu: “Pensando bem não tenho biografia. Melhor, todo o escritor português marginalizado sobre biograficamente do que posso denominar complexo do iceberg: um terço visível, dois terços debaixo de água” (OLIVEIRA, 1992: 568-569). Nesse texto é desenvolvida toda uma discussão sobre a situação do escritor e as condições de escrita em seu tempo e espaço, o direito “à experiência da minha própria liberdade” (OLIVEIRA, 1992: 568). Cita Afonso Duarte e a perseguição que sofreu pela ditadura salazarista; elabora um denso pensamento sobre sua arte poética, a relação intimista com a natureza na obra do poeta a que chamou de mestre. Longo texto em que mais uma vez entrecruza sua situação de escritor com a de outro, estabelecendo para o leitor determinadas aproximações sobre as condições do trabalho literário e a busca de processos de criação para compreender “a maquinaria imaginativa” (1992: 443).

Ao fim de *O Aprendiz de Feiticeiro*, temos “A fuga” (1961-1967), que se liga diretamente ao último romance de Carlos de Oliveira, *Finisterra. Paisagem e Povoamento*, a ser publicado somente em 1978. Nesse livro, a linguagem literária é rompida nas suas unidades básicas para estabelecer uma das mais inquietantes e provocantes obras da literatura portuguesa contemporânea. Em “A fuga”, temos um esboço, um ensaio de cenas, do espaço, das questões que formarão o romance por vir. Se o primeiro texto do livro é “A Viagem”, agora o autor / personagem chega ao seu destino:

o espaço da infância, a gândara e sua paisagem “de cor incerta, o branco transformado em roxo, o roxo em cinza, da névoa que bate na janela” (OLIVEIRA, 1992: 589). Percorre a casa, encontra-se com a memória e mergulha na “desolação e na desilusão”. Encontramos aí um outro complicado pensador de sentimentos, na solidão de um quarto, a escrever a memória.

Fumo; depois levanto-me; recomeço a escrever. Há em mim uma coisa ainda incólume, a memória. E sei porquê. Forma diferente de solidão, alheia à esponja saturada e ao ar ralo da cápsula, não pertence a este momento, não está por assim dizer aqui. Trata-se, julgo eu, da solidão no passado (povoada) e embora precise dum ponto actual de referência não existe nele, usa-o apenas como obstáculo em que se refracta. Sim, recuso o presente, o futuro. Mas o passado, custa mais.

(OLIVEIRA, 1992: 592)

No parágrafo seguinte trata de “Memória, estrelas. Mesmo nos dias chuvosos ou de névoa. O planetário servia para isso (Para alguns encontros também). Agradava-me ter à tarde, por antecipação, o céu invisível da noite e ia lá com frequência. Exatamente como dizia Gelnaa: – O teu brinquedo, o teu comboio eléctrico” (OLIVEIRA, 1992: 592). Essa cartografia celeste trabalha como uma grande máquina, um desenho infantil (OLIVEIRA, 1992: 598) que vai gerar o fecho do texto e do livro: “O céu real é talvez irreal. Nada me garante que não contemplo um universo morto, um deserto. Talvez a máquina de facto parasse. Mas trabalha ainda nos meus olhos. Tece neles a sua própria harmonia. Dentro de oito anos pensarei na catástrofe ou no cansaço a que o médico dá o nome clínico de angústia. Tentarei separar então a aparência da realidade, se valer a pena” (OLIVEIRA, 1992: 599). Como não pensar em mais uma relação especular com Pessoa, o astrólogo, a contemplar os astros, a fazer mapas astrais?

No texto de Oliveira, em páginas anteriores, o autor comenta no espaço do planetário: “Aparentemente o céu é sempre igual e confuso. Mas um observador que sabe aquele mapa de cor e lhe sobre põe o outro, o das figuras mitológicas que o povoam desde os pastores caldeus ou mais de trás ainda, bichos, deuses, sonhos, variando de nome, forma e signo na imaginação do mundo, recolhe o velho espanto, participa dele, elabora a sua metafísica poética e não se cansa” (OLIVEIRA, 1992: 593). “Fuga” é um texto complexo, intrincado mesmo, no qual indiretamente ressoa Pessoa ao se problematizar de forma definitiva que “o céu real é talvez irreal”. Carlos de Oliveira despede-se aí de um ciclo de escrita “neorrealista” para assumir, como se verá plenamente em *Finisterra Paisagem e Povoamento* – a obra que pelo acaso da morte do autor será a última – um jogo de representação da paisagem / do mundo em *mise un abyme*, assumindo de vez a liberdade do imaginário manifesto no desenho infantil que atravessa toda a narrativa.

*

Este parcial mapeamento de motivos pessoanos em *O Aprendiz de Feiticeiro* demonstra como a escrita de Fernando Pessoa ressoa não como simples e inevitável citação literária, mas como um espaço incontornável de confronto de criações literárias e de questionamento da ficção no seu fazer e refazer em palavras, daí o processo de reescrita tão obsessivo/reflexivo na pena do escritor pós-anos 60.

Na escrita de Carlos de Oliveira, um dos mais fortes nomes do Neorrealismo português, Pessoa foi sendo lido, ao longo das décadas, relido e transformado em matéria de criação ou pensamento do literário, marcado pela precariedade e pelo assumir de outra forma interna e própria de dizer o tempo, construir vidas, memórias interligadas também pelos sentimentos de desolação e desilusão. Temos que voltar a citar Afonso Duarte, chamado de “mestre” por Carlos de Oliveira, que com ele conviveu em Coimbra nos anos 40 e 50. Duarte não pôde ver que o “inteligentíssimo Pessoa” entrou pela literatura portuguesa a dentro, instaurando um outro lugar de mestria, o da desconstrução, da incompletude e da despersonalização. Disseminou formas, assumiu a autonomia criadora e o jogo da ficção como forma e meio de construir mundos precários de existência.

Na obra de Carlos de Oliveira, ler Pessoa não se refletirá em angústia da influência, mas numa compreensão gradual de que o poeta do fingimento demandou uma linguagem outra para dar conta da subjetividade moderna e seu modo de perceber os mundos de que fazemos parte pela escrita e pela leitura. Tudo isso convergirá, em Carlos de Oliveira, naqueles que serão seus últimos livros – *Pastoral* e *Finisterra* –, obras instigantes em sua arquitetura de composição.

Em todo caso temos consciência, mais ou menos, que a poesia de cada um se faz também com a poesia dos outros no permanente confronto da criação. Para descobrir o que há de pessoal em nós, para nos distanciarmos, já se vê. Mas não se foge completamente a certos contextos literários, a certa parentela. Entramos sempre com maior ou menos conhecimento do facto numa linhagem que nos convém e é dentro dela que trabalhamos pelas nossas pequenas descobertas, mesmo os que se pretendem duma total originalidade. Não há revoluções literárias que rompam cerce com o passado. Olhem para elas, procurem bem, e lá encontrarão as fontes, as referências, próximas ou distantes. Claro, os escritores que contam são aqueles que acrescentam ou opõem alguma coisa ao que já existe, ou o exprimem de maneira diferente, mas cortes totais, rupturas, não se dão.

(OLIVEIRA, 1992: 588)

Na linhagem pessoana, encontra-se Carlos de Oliveira, que soube, no espaço demarcado do neorrealismo, romper com controles ideológicos, com estéticas limitadas, e buscar, na solidão de sua oficina de trabalho, seus próprios confrontos, sobretudo sua própria liberdade de criação.

Bibliografia

- A ÁGUIA (1910-1932). Revista quinzenal ilustrada de literatura e crítica; dir. e propr. Álvaro Pinto. Porto: Tércio Miranda. <https://purl.pt/12152>
- A RAJADA (1912). Revista de Artes, Letras e Crítica. Coimbra: Moita de Deus; Lisboa: Tipografia do Anuário Commercial. <https://ap1.sib.uc.pt/handle/10316.2/127263>; mas também a página: <https://modernismo.pt/index.php/a-rajada>
- DIONÍSIO, Mário (2009). *Entre Palavras e Cores: alguns dispersos (1937-1990)*. Lisboa: Casa da Achada.
- DUARTE, Afonso (2008) *Obra Poética*. Introdução, fixação de texto, registro de variantes e apêndices de José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FERREIRA, José Gomes (1991). *A Memória das Palavras [ou] O Gosto de Falar de Mim*. Lisboa: Dom Quixote.
- FUNDO Afonso Duarte. “Caixa Verde”. Montemor-o-Velho: Biblioteca Municipal Afonso Duarte.
- OLIVEIRA, Carlos (1992). *Obras de*. Lisboa: Caminho.
- MARTINHO, Fernando J.B. (2017). “Uma relação ambivalente: os neo-realistas e Pessoa”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 37, n.º 57, jan.-jun, Belo Horizonte, pp.57-77.
- PESSOA, Fernando (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardillo; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa-Tinta-da-china.
- ____ (1944). *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática.
- ____ (1912). “A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada”. *A Águia*, n.º 4 [01-04-1912], Porto, pp. 101-107. Cf. <https://purl.pt/12152>
- RICHARD, Jean-Pierre (1984). *Pages Paysages*. Microlectures II. Paris: Éditions du Seuil.
- SENA, Jorge de (1984). *Fernando Pessoa & Cª Heterónima (estudos coligidos 1940-1978)*. Lisboa: Edições 70. 2.ª ed.
- SIMÕES, João Gaspar (1957). *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Introdução, apêndice e notas de João Gaspar Simões. Lisboa: Publicações Europa-América.

IDA ALVES é professora titular de literatura portuguesa do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Brasil. Docente do Programa de Pós-Graduação Estudos de Literatura – UFF. Vice-coordenadora do Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras (PPLB), Real Gabinete Português de Leitura. Pesquisadora do Conselho Nacional de Pesquisa/CNPq, Brasil, e Colaboradora do Instituto de Literatura Comparada da Universidade do Porto. Coordena a Plataforma eletrônica *Páginas Luso-Brasileiras em Movimento* e o site *Escritor Carlos de Oliveira*. Autora e coautora de coletâneas, capítulos e artigos em revistas acadêmicas sobre poesia portuguesa moderna e contemporânea, além de estudos de paisagem nas literaturas de língua portuguesa. Destacam-se os livros: *Revistas de poesia: Brasil / Moçambique / Portugal* (2022); *Carlos de Oliveira e Nuno Júdice, Poetas Personagens da Linguagem* (2021); *Paisagens em Movimento Rio de Janeiro e Lisboa Cidades Literárias*, 3 vols. (2020-2021); *Poesia Contemporânea e Tradição Brasil – Portugal* (2017); *Grafias da cidade na poesia contemporânea – Brasil e Portugal* (2015); e *Poetas que interessam mais* (2011).

IDA ALVES is a full professor of Portuguese literature at the Institute of Letters of the Federal Fluminense University, Brazil. She is a lecturer in the Graduate Program in Literary Studies at UFF. Vice-coordinator of the Portuguese-Brazilian Research Center (PPLB), Royal Portuguese Cabinet of Reading. Researcher at the National Research Council/CNPq, Brazil, and Collaborator at the Institute of Comparative Literature of the University of Porto. She coordinates the electronic platform *Luso-Brazilian Pages in Movement* and the website *Escritor Carlos de Oliveira*. Author and co-author of anthologies, chapters, and articles in academic journals on modern and contemporary Portuguese poetry, as well as studies on landscape in Portuguese-language literatures. Among her books, the following stand out: *Revistas de poesia: Brasil / Moçambique / Portugal* (2022); *Carlos de Oliveira e Nuno Júdice, Poetas Personagens da Linguagem* (2021); *Paisagens em Movimento Rio de Janeiro e Lisboa Cidades Literárias*, 3 vols. (2020-2021); *Poesia Contemporânea e Tradição Brasil – Portugal* (2017); *Grafias da cidade na poesia contemporânea – Brasil e Portugal* (2015); and *Poetas que interessam mais* (2011).