

## A guerra em Pessoa

**Joana Matos Frias**

*Universidade do Porto - ILC*

**Resumo:** Leitura e comentário crítico do poema “Os jogadores de xadrez”, do heterónimo pessoano Ricardo Reis, com vista a uma proposta de sistematização da natureza da relação que o poeta manteve com os eventos em curso nos anos decisivos da sua formação e consolidação artísticas e literárias.

**Palavras-chave:** I Grande Guerra; Ricardo Reis; Fernando Pessoa; Modernismo; Poesia; Testemunho

**Abstract:** Reading and critical review of the poem “The chess players”, by Fernando Pessoa’s heteronym Ricardo Reis, aiming to propose a systematization of the kind of relationship the poet has maintained with the ongoing events during the decisive years of his artistic and literary education and consolidation .

**Keywords:** First World War; Ricardo Reis; Fernando Pessoa; Modernism; Poetry; Testimony

*Do not weep.*

*War is kind.*

Stephen Crane

*Se acertaram os que nos levaram à guerra, foi por erro.*

Fernando Pessoa

*como se a guerra alguma vez findasse, ou houvesse neste mundo senão guerra!*

Fernando Pessoa

*Pode ser disparate, embora seja verdade, dizer que há mais  
imprevisto e interesse em Orpheu do que na presente guerra.*

Álvaro de Campos

Parece ser quase impossível pensar que Ricardo Reis, o heterónimo neoclássico, tenha manifestado qualquer tipo de preocupação efectiva com a História e o mundo circundantes, e menos ainda com a História e o mundo contemporâneos do seu criador, se tivermos em conta que o universo de referências de Reis parece orientar-se todo no sentido de uma convergência intertextual de base clássica. Significa isto que, se o poetodrama pessoano pode ser acusado, como muitos outros da sua época (em particular no caso português), de um certo alheamento quase autista face à realidade não-artística, como tem acontecido com frequência, Ricardo Reis erguer-se-á, com toda a nitidez, como o seu poeta mais emblematicamente anestesiado graças à procura obsessiva dessa *aurea mediocritas* feita de bosques e riachos, de rosas e chilreios, que na essência compõe aquilo a que Bernardo Soares, referindo-se ao persa Omar Khayyam, qualificará como “um epicurismo suave” que elimina “a pretensão fútil de explicar o mundo, ou o propósito estulto de o emendar ou governar”.<sup>1</sup> O que sem dúvida justificaria ainda o juízo de Álvaro de Campos segundo o qual “Reis tem a frieza de um belo túmulo ou de um maravilhoso rochedo sem sol nem onde haver musgos” (Campos 1990a: 372). Mas o certo é que, ao lermos integralmente a obra poética de Ricardo Reis, com o horizonte de expectativas todo pré-determinado pelas palavras que Pessoa dedicou ao seu único heterónimo sem ano de morte, parece ser flagrante que, como quase sempre acontece com Pessoa, há qualquer coisa que claramente escapa a esse horizonte de expectativas e à consequente possibilidade de se reconhecer no médico exilado uma absoluta uniformidade neoclássica e estóico-epicurista nas formas da expressão e do conteúdo. Quer dizer: Ricardo Reis também não fugiu à tentação do seu criador de provocar abismos internos na obra, como o que na *Ode Triunfal* de Campos subitamente nos faz cair dentro daqueles parênteses: “(Na nora do quintal da minha casa / O burro anda à roda,

anda à roda, / E o mistério do mundo é do tamanho disto. / Limpa o suor com o braço, trabalhador descontente. / A luz do sol abafa o silêncio das esferas / E havemos todos de morrer, / Ó pinheirais sombrios ao crepúsculo, / Pinheirais onde a minha infância era outra coisa / Do que eu sou hoje...). Ora, à boa maneira husserliana, em Ricardo Reis há uma série de parênteses que, ao longo das odes, nos suspendem os pré-conceitos para ir assinalando com mais ou menos subtileza a Modernidade da enunciação poética<sup>2</sup> -- veja-se, a título de exemplo, o sujeito não-clássico de versos como “a vida / É múltipla e todos os dias são diferentes dos outros, / E só sendo múltiplos como eles / Staremos com a verdade e sós” (Reis 1983: 73) --; enunciação essa que vai traçando um percurso subliminar que parece atingir o seu clímax numa das composições mais inesquecíveis e mais perturbadoras da obra pessoana, vulgarmente conhecida pelo título do manuscrito original, “Os jogadores de xadrez” (*idem*: 59-63):

Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia  
Tinha não sei qual guerra,  
Quando a invasão ardia na Cidade  
E as mulheres gritavam,  
Dois jogadores de xadrez jogavam  
O seu jogo contínuo.

À sombra de ampla árvore fitavam  
O tabuleiro antigo,  
E, ao lado de cada um, esperando os seus  
Momentos mais folgados,  
Quando havia movido a pedra, e agora  
Esperava o adversário,  
Um púcaro com vinho refrescava  
Sobriamente a sua sede.<sup>3</sup>

Ardiam casas, saqueadas eram  
As arcas e as paredes,  
Violadas, as mulheres eram postas

Contra os muros caídos,  
Trespasadas de lanças, as crianças  
Eram sangue nas ruas...  
Mas onde estavam, perto da cidade,  
E longe do seu ruído,  
Os jogadores de xadrez jogavam  
O jogo do xadrez.

Inda que nas mensagens do ermo vento  
Lhes viessem os gritos,  
E, ao reflectir, soubessem desde a alma<sup>4</sup>  
Que por certo as mulheres  
E as tenras filhas violadas eram  
Nessa distância próxima,  
Inda que, no momento que o pensavam,  
Uma sombra ligeira  
Lhes passasse na frente alheada e vaga,  
Breve seus olhos calmos  
Volviam sua atenta confiança  
Ao tabuleiro velho.

Quando o rei de marfim está em perigo,  
Que importa a carne e o osso  
Das irmãs e das mães e das crianças?  
Quando a torre não cobre  
A retirada da rainha branca,  
O saque pouco importa.  
E quando a mão confiada leva o xeque  
Ao rei do adversário,  
Pouco pesa na alma que lá longe  
Estejam morrendo filhos.

Mesmo que, de repente, sobre o muro  
Surja a sanhuda face

Dum guerreiro invasor, e breve deva  
Em sangue ali cair  
O jogador solene de xadrez,  
O momento antes desse  
É ainda entregue ao jogo predilecto  
Dos grandes indiferentes.

Caíam cidades, sofram povos, cesse  
A liberdade e a vida,  
Os haveres tranquilos e avitos  
Ardem e que se arranquem,  
Mas quando a guerra os jogos interrompa,  
Esteja o rei sem xeque,  
E o de marfim peão mais avançado  
Pronto a comprar a torre.

Meus irmãos em amarmos Epicuro  
E o entendermos mais  
De acordo com nós-próprios que com ele,  
Aprendamos na história  
Dos calmos jogadores de xadrez  
Como passar a vida.

Tudo o que é sério pouco nos importe,  
O grave pouco pese,  
O natural impulso dos instintos  
Que ceda ao inútil gozo  
(Sob a sombra tranquila do arvoredos)  
De jogar um bom jogo.

O que levamos desta vida inútil  
Tanto vale se é  
A glória, a fama, o amor, a ciência, a vida,  
Como se fosse apenas

A memória de um jogo bem jogado  
E uma partida ganha  
A um jogador melhor.

A glória pesa como um fardo rico,  
A fama como a febre,  
O amor cansa, porque é a sério e busca,  
A ciência nunca encontra,  
E a vida passa e dói porque o conhece...  
O jogo do xadrez  
Prende a alma toda, mas, perdido, pouco  
Pesa, pois não é nada.

Ah! sob as sombras que sem querer nos amam,  
Com um púcaro de vinho  
Ao lado, e atentos só à inútil faina  
Do jogo do xadrez,  
Mesmo que o jogo seja apenas sonho  
E não haja parceiro,  
Imitemos os persas desta história,  
E, enquanto lá por fora,  
Ou perto ou longe, a guerra e a pátria e a vida  
Chamam por nós, deixemos  
Que em vão nos chamem, cada um de nós  
Sob as sombras amigas  
Sonhando, ele os parceiros, e o xadrez  
A sua indiferença.

Numa primeira leitura, parece ser absolutamente claro que este poema escrito a 1 de Junho de 1916 – 2º e último dia da maior batalha naval da I Grande Guerra, travada entre britânicos e alemães –, só vem confirmar as considerações iniciais sobre Ricardo Reis, se nos ativermos a dois aspectos essenciais: 1) a referencialidade histórica deste poema *não é* a I Guerra Mundial em curso no ano da sua composição; 2) o poema exprimiria, como sustentou

Maria Helena Nery Garcez no seu estudo *O Tabuleiro Antigo*, “a paixão pelo ludo-estético” (Garcez 1990: 87), convocando motivos ético-políticos e sociais apenas para reforçar o valor antagónico da aventura artística e assim confirmando a descrição de Álvaro de Campos de acordo com a qual a filosofia de Reis se resumiria a “Comamos, bebamos e amemos (sem nos prender sentimentalmente à comida, à bebida e ao amor, pois isso traria mais tarde elementos de desconforto); a vida é um dia, e a noite é certa; não façamos a ninguém nem bem nem mal, pois não sabemos o que é bem ou mal, e nem sequer sabemos se fazemos um quando supomos fazer o outro” (Campos 1990a: 372). Levando esse princípio lúdico às últimas consequências, poderíamos até recriar um conjunto de etimologias poéticas muito sugestivo, reforçante da coesão textual interna da poesia de Reis, se atentarmos que o poeta-médico invoca muito provavelmente as “guerras médicas” entre a Grécia e a Pérsia, na sequência da derrota dos Medos, a que está associada, certamente também não por acaso, a conquista de Lídia.

Contudo, parece não ser nada difícil também desconstruir esses dois aspectos aparentemente óbvios, no que eles podem significar de conclusões apressadas de leitura, porventura demasiado sobredeterminadas pelos juízos peri- e epitextuais produzidos pelo próprio Pessoa que, como todos sabemos a duras penas, não é pessoa em quem se possa confiar cegamente. Começemos pelo primeiro princípio (neste poema não se fala da I Guerra Mundial), recordando uma reflexão recente de Slavoj Žižek segundo a qual, quando pensamos na correlação entre a arte e a História, devemos abandonar definitivamente o condicionamento determinista que vê naquela o reflexo ou a expressão imediata desta, e reger-nos pelo princípio essencial que nos leva à diferenciação entre a realidade (social, histórica) e o Real. O Real da história, no entender de Žižek, seria assim justamente “o que resiste à historização” (Žižek 2006: 11). Em grande medida, foi precisamente esta consciência lúcida da diferenciação entre a Realidade e o Real em termos de expressão artística que esteve na base de algumas das melhores obras literárias do século XX fundadas na assunção da responsabilidade do escritor, com particular destaque para a poesia inglesa das primeiras décadas do século, desde os conhecidos *war poets* aos poetas sociais dos anos 30, sem esquecer os autores mais tardios da estirpe de Philip Larkin. Lembremos, a título de exemplo, que um dos mais conhecidos e celebrados poemas da I

Guerra, da autoria de Wilfred Owen, se intitula “Dulce et decorum est” e termina com os mesmos versos de Horácio na sua versão mais completa, “Dulce et decorum est / Pro patria mori”, sem que apresente qualquer referência toponímica, antroponímica ou cronológica associável ao conflito de facto em curso;<sup>5</sup> mas lembremos muito em particular que o maior autor inglês da Poesia Social dos anos 30, W. H. Auden, publicaria em 1945 um poema dramático muito sugestivamente intitulado *O Massacre dos Inocentes*, cuja referencialidade histórica qualquer leitor a partir do título poderia facilmente imaginar, para ser de imediato defraudado nas suas expectativas, uma vez que o poema tem como base documental o massacre dos inocentes levado a cabo por Herodes no início da História judaico-cristã. Quer dizer, um dos escritores mais assumidamente responsáveis da primeira metade do século XX quis demonstrar uma evidência poética de base ética: a relação do poeta com a história, ou seja, a presença do poeta no mundo, funda-se sempre numa visão ininterrupta da história, em que os descontentamentos antigos sobrevivem em formas contemporâneas, e estas naqueles, como se pode verificar nessa súplica que é a fusão de Herodes e Hitler num “massacre dos inocentes” produzido e publicado nos anos do Holocausto.<sup>6</sup> E é por isso que Auden defende a produção de uma poesia fundada na *parábola*, distinguindo assim, numa tipologia muito pessoal, dois tipos de arte, “a arte-fuga, pois o homem precisa da fuga como de comida e de sono profundo, e a arte-parábola, aquela arte que ensinará o homem a desaprender o ódio e a aprender o amor” (Auden 1935: 18-20).<sup>7</sup> O que, inevitavelmente, nos conduz de volta a Ricardo Reis e à dificuldade da questão: “Os jogadores de xadrez” seria um poema-fuga ou um poema-parábola?

Curiosamente, parece ser Álvaro de Campos a contribuir da forma mais decisiva para o destrinçamento deste problema, não só por ser o autor de uma autêntica “Ode marcial” em vários episódios, mas sobretudo porque os vários esboços que conhecemos dessa Ode parecem ir ao encontro de uma visão da História fundada na temporalidade e não na cronologia, e portanto muito similar à de Auden, o que converteria assim facilmente o cenário pérsico dos sécs. VI-V a.C. recriado por Ricardo Reis no cenário europeu de 1914-18. O projecto do poema de Campos incluía 5 partes, desde a Cavalgada inicial até à “Filosofia da guerra”, passando por

uma “Saudação aos combatentes” e por uma secção apenas intitulada “Destroços” (cf. Campos 1990b: 170 ss.). Eis alguns momentos destas viagens na sua guerra, para parafrasearmos o título garrettiano de Fernando Assis Pacheco:

[b]

Ruído longínquo e próximo não sei porquê  
Da guerra europeia... Ruído de universo de catástrofe...  
Que vai morrer para além de onde ouvimos e vemos?  
Em que fronteiras deu a morte rendez-vous  
Ao destino das nações?

Ó Águia Imperial, cairás?  
Rojar-te-ás, negra amorfa coisa em sangue,  
Pela terra, onde sob o teu cair  
Ainda tens marcado o sinal das tuas garras para antes formar o voo  
Que deste sobre a Europa confusa?

Cairás, ó matutino galo francês,  
Sempre saudando a aurora? Que amos saúdas agora  
Que sol de sangue no azul pálido do horizonte matutino?  
(...)

Tropel vários de raças inimigas que se chocam  
Mais profundamente do que seus exércitos e suas esquadras,  
Mais realmente do que homem contra homem e nação contra nação...

Clarins de horror trémulo e frio na noite profunda...  
(...)

Ó Homem de mãos atadas e levado entre sentinelas  
Para onde, porque caminho, para ao pé de quem?  
Para ao pé [de] quem, clarins anunciadores de quê?

(Tityro, a tua flauta e os campos de Itália sob César Augusto

Ah, porque se armam de lágrimas absurdas os olhos  
E que dor é esta, do antigo e do actual e do futuro,  
Que dói na alma como uma sensação de exílio?  
Tityro a tua flauta em Éclogas longínquas...  
Virgílio a adular o César que venceu  
*Per populum dat juri...* Um pobre em guerra,  
Ó minha alma intranquila... Ó silêncios que as pontes  
Sob as fortalezas antiquissimamente teriam,  
Sabeis e vedes que a terra treme sob os passos dos exércitos,  
Fluxo eterno e divino das ondas sob os cruzadores e os torpedeiros...

[c]

(...)

Marcha triunfal, onde a um tempo e não a um tempo,  
Onde numa simultaneidade por transparências uns de outros,  
Surgem, aparecem, aglomeram-se em minha consciência,  
Os guerreiros de todos os tempos, os soldados de todas as raças,  
As couraças de todas as origens,  
As armas brancas de todas as forjas,  
As hostes compostas de usos marciais de todos os exércitos.

Ou ainda:

[j]

(...)

Não sabes onde é a sepultura do teu filho...  
Foi o n.º qualquer coisa do regimento um tal,  
Morreu lá para a [...] em qualquer parte... morreu...  
O filho que tu tiveste ao peito, que amamentaste e que criaste...  
Que remexera no teu ventre...  
O rapazote feito que dizia graças e tu rias tanto...  
Agora ele é podridão... Bastou em linha alemã  
Um bocado de chumbo, do tamanho dum prego, e a tua vida é triste...  
Receberas um prémio do [Estado?]. Disse que o teu filho foi um herói...

(Ninguém sabe, de resto, se ele foi herói ou não)  
É um enigma p'ra a história...  
“Morreram 20, cem homens na batalha de tal...” Ele era um deles...  
E o teu coração de mãe sangrou tanto por esse herói de que a história não disse nada...  
O acontecimento mais importante da guerra foi aquele para ti...

E por fim:

[!]  
(...)  
A guerra, a guerra, a guerra realmente.  
Excessivamente aqui, horror, a guerra real...  
Com a sua realidade de gente que vive realmente,  
Com a sua estratégia realmente aplicada a exércitos reais compostos de gente real  
E as suas consequências, não coisas contadas em livros  
Mas frias verdades, de estragos realmente humanos, mortes de quem morreu, na verdade,  
E o sol também real sobre a terra também real  
Reais em acto e a mesma merda no meio disto tudo!

Verdade do perigo, dos mortos, dos doentes e das violações,  
E os sons florescem nos gritos misteriosamente...  
A gaiola do canário à tua janela, Maria,  
E o sussurro suave da água que gorgoleja no tanque...

O corpo... E os outros corpos não muito diferentes deste,  
A morte... E o contrário disto tudo é a vida...  
Dói-me a alma e não compreendo...  
Custa-me a acreditar no que existe...  
Pálido e perturbado, não me mexo e sofro.  
(Campos 1993: 23b ss.)

Se a consciência infeliz de Álvaro de Campos, exposta mediante algumas estratégias discursivas de veridicção<sup>8</sup>, parece vir confirmar justamente o *dictum* de Eduardo Lourenço sobre Pessoa

segundo o qual “*ser consciente é ser infeliz*” (Lourenço 1981: 49), o certo é que há nestes ensaios da Ode Marcial um evidente sentido da transversalidade histórica que nos obriga a reler a ode de Reis no seu aparente distanciamento cronológico, uma releitura que só pode reforçar-se se atentarmos na enorme coincidência lexical entre as composições do médico e do engenheiro – sangue, gritos, violações –, bem como no inevitável motivo da morte do(s) filho(s) que, de tão repetido, viria a ser exemplarmente consumado pelo ortónimo no tão conhecido “O menino da sua mãe”, publicado na *Contemporânea* anos mais tarde (1926):

No plaino abandonado  
Que a morna brisa aquece,  
De balas traspassado  
— Duas, de lado a lado —,  
Jaz morto, e arrefece.

Raia-lhe a farda o sangue.  
De braços estendidos,  
Alvo, louro, exangue,  
Fita com olhar langue  
E cego os céus perdidos.

Tão jovem! que jovem era!  
(Agora que idade tem?)  
Filho único, a mãe lhe dera  
Um nome e o mantivera:  
“O menino da sua mãe”.

Caiu-lhe da algibeira  
A cigarreira breve.  
Dera-lha a mãe. Está inteira  
E boa a cigarreira.  
Ele é que já não serve.

De outra algibeira, alada  
Ponta a roçar o solo,  
A brancura embainhada  
De um lenço... Deu-lho a criada  
Velha que o trouxe ao colo.

Lá longe, em casa, há a prece:  
“Que volte cedo, e bem!”  
(Malhas que o Império tece!)  
Jaz morto, e apodrece,  
O menino da sua mãe.  
(Pessoa 1942: 217)<sup>9</sup>

Talvez tenha sido no “poema impossível” *Fausto* que Pessoa melhor sintetizou o problema essencial do testemunho, ao registar, numa das raras didascálias do texto: “(Uma cena em que mulheres, homens, todos correndo dão ideia — não dos horrores que se estão cometendo, mas de que se estão cometendo horrores de que não pode haver ideia. [...])”; e talvez tenha sido também em *Fausto*, na mesma passagem quase no final do Acto IV, que Pessoa nos forneceu uma das melhores chaves de leitura dos misteriosos jogadores de Ricardo Reis: “— Que será o clarão e aquele ruído? / Gritos? / (Pouco a pouco vão deixando de falar nisso (símbolo de como ao lado da intranquilidade, a pacatez vive)” (Pessoa 1988: 148). No entanto, a versão conhecida da “Ode marcial” de Álvaro de Campos veio colocar o problema da (in)comunicabilidade da violência, do sofrimento, da morte e do terror moderno num outro patamar, invertendo ainda o diagnóstico de Walter Benjamin de que os combatentes da I Grande Guerra teriam regressado “mais pobres em experiência comunicável”. Na sua Ode, Álvaro de Campos regressa do campo de batalha onde nunca esteve, enriquecido em experiência comunicável, para ocupar o lugar de uma enunciação responsável por um discurso cujo registo sensacionista e interseccionista em nada diminui, antes acentua, o pendor quase existencialista da atitude poética:

Inúmero rio sem água — só gente e coisas,

Pavorosamente sem água!

Soam tambores longínquos no meu ouvido,  
E eu não sei se vejo o rio se ouço os tambores,  
Como se não pudesse ouvir e ver ao mesmo tempo!

Helahoho! helahoho!

A máquina de costura da pobre viúva morta à baioneta...  
Ela cosia à tarde indeterminadamente...  
A mesa onde jogavam os velhos,  
Tudo misturado, tudo misturado com corpos, com sangues,  
Tudo um só rio, uma só onda, um só arrastado horror.

Helahoho! helahoho!

Desenterrei o comboio de lata da criança calcado no meio da estrada,  
E chorei como todas as mães do mundo sobre o horror da vida.  
Os meus pés panteístas tropeçaram na máquina de costura da viúva que mataram à baioneta  
E esse pobre instrumento de paz meteu uma lança no meu coração.

Sim, fui eu o culpado de tudo, fui eu o soldado todos eles  
Que matou, violou, queimou e quebrou.  
Fui eu e a minha vergonha e o meu remorso com uma sombra disforme  
Passeiam por todo o mundo como Ashavero,  
Mas atrás dos meus passos soam passos do tamanho do infinito.  
E um pavor físico de encontrar Deus faz-me fechar os olhos de repente.

Cristo absurdo da expiação de todos os crimes e de todas as violências,  
A minha cruz está dentro de mim, hirta, a esaldar, a quebrar  
E tudo dói na minha alma extensa como um Universo.

Arranquei o pobre brinquedo das mãos da criança e bati-lhe.  
Os seus olhos assustados do meu filho que talvez terei e que matarão também

Pediram-me sem saber como toda a piedade por todos.

Do quarto da velha arranquei o retrato do filho e rasguei-o.

Ela, cheia de medo, chorou e não fez nada...

Senti de repente que ela era minha mãe e pela espinha abaixo passou-me o sopro de Deus.

Quebrei a máquina de costura da viúva pobre.

Ela chorava a um canto sem pensar na máquina de costura.

Haverá outro mundo onde eu tenha que ter uma filha que enviue e a quem aconteça isto?

Mandei, capitão, fuzilar os camponeses trémulos,

Deixei violar as filhas de todos os pais atados a árvores,

Agora vi que foi dentro de meu coração que tudo isso se passou,

E tudo escalda e sufoca e eu não me posso mexer sem que tudo seja o mesmo.

Deus tenha piedade de mim que a não tive de ninguém!

(Campos 1944: 304)

No plano arquiteitual, Campos leva a cabo uma invulgar articulação entre as tradições distintas da ode pública (Píndaro) e da ode privada (Horácio), convertendo um assunto da *polis* num acontecimento subjectivo e individual.<sup>10</sup> Ao fazê-lo, porém, assume o fingimento como mediador responsável entre o poeta e o mundo, entre a história individual e a história colectiva, e este é sem dúvida o gesto mais decisivo e mais surpreendente que o poema vem expor e impor à leitura.

Constatação que se poderá tornar ainda mais desconcertante perante a declaração “fui eu o soldado”, se levarmos em conta a teoria comportamental sustentada por Pessoa em diversos momentos. Pessoa tenta demonstrar que “o soldado é um histero-epiléptico ocasional” porque só mata sugestionado pela violência da guerra, e defende que “a histero-epilepsia é um fenómeno mental que define a tendência para matar” (Pessoa 1986: 140): neste sentido, como virá a esclarecer o seu Dr. Quaresma ao tentar investigar “qual é a alma do assassino” em “O caso Vargas”, “É fácil, e vulgar, que se induza no homem normal o estado de

homicídio: basta mandá-lo para a guerra” (*idem*: 141).<sup>11</sup> E prossegue Quaresma, numa passagem particularmente reveladora:

A guerra é um estado de loucura colectiva, mas nos seus resultados sobre o indivíduo, difere da bebedeira: a bebedeira dissolve-o, a guerra torna-o anormalmente lúcido, por uma abolição das inibições morais. O soldado é um possesso: funciona nele, e através dele, uma personalidade diferente, sem lei nem moral. O soldado é um possesso, ou um intoxicado, ou uma daquelas drogas que dão uma clareza fictícia ao espírito, uma lucidez que não deve haver perante a profusão da realidade. (*idem*: *ibidem*)

Vejamos: “*funciona nele, e através dele uma personalidade diferente*” é apenas a primeira enunciação de uma evidência que Quaresma explicitará logo em seguida, ao equiparar o fenómeno histórico-epiléptico ocasional aos “fenómenos de hipnose, que é precisamente a intromissão num indivíduo de uma mentalidade alheia à dele”, para concluir que a histero-epilepsia é uma “neuropsicose mista” equivalente à que se manifesta nos histero-neurasténicos. Não seria certamente necessário, mas recordemos as palavras pessoais dirigidas a Casais Monteiro em Janeiro de 1935: “A origem dos meus heterónimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histórico, se sou, mais propriamente, um histero-neurasténico”. Lembremos também que, na tipologia shakespeariana de Pessoa, há que enfrentar o problema da “histero-neurastenia de Hamlet e o da histero-epilepsia de Lady Macbeth” (Pessoa 1966: 87). Isto é, como sintetizará o poeta numa outra ocasião: “O génio, o crime e a loucura provêm, por igual, de uma anormalidade, representam, de diferentes maneiras, uma inadaptação ao meio” (*idem*: 133). O que nos reconduz ao segundo dos problemas iniciais na leitura de Reis, de acordo com o qual a parábola dos jogadores de xadrez só nos poderia levar a uma conclusão esteticista de pendor Wildeano, afim das considerações de Bernardo Soares nos fragmentos subintitulados “Estética da guerra”, ou das de Pessoa quando defende que a *Ode Marítima* “é uma autêntica maravilha de organização”, e que “[n]enhum regimento alemão jamais possuiu a disciplina interior subjacente a essa composição”.

Se a este propósito quisermos retomar as questões de natureza arqui- ou intertextual, não deixa de ser muito significativo reconhecer que a Ode de Reis tem sido recorrentemente apontada como uma espécie de anti-ode, isto é, como uma *paródia* das suas matrizes mais identificáveis, nomeadamente as horacianas (cf. Garcez 1990: 29). Ora, não podemos assim ignorar que a paródia moderna, enquanto processo intertextual, se funda numa estratégia discursiva de base irónica, frequentemente cínica, o que nos obriga a reequacionar o estatuto do enunciador do poema, da relação que ele estabelece com o seu próprio discurso, e da relação que esse discurso mantém com o que lhe é eventual ou aparentemente extrínseco. Quer dizer: se o jogo de xadrez pode por um lado funcionar como uma metáfora da ironia tal como Demóstenes a entendia, aplicando-a aos homens que fingiam ignorância a fim de escapar às suas responsabilidades de cidadãos, e se por outro lado o *face-a-face* a que o jogo escolhido necessariamente obriga não deixa de ser imagem de relação ética, como viria a sustentar Lévinas, a verdade é que o grande ironista do poema é o seu enunciador, esse sim responsável pela dificuldade que a leitura necessariamente provoca, decorrente da impossibilidade de determinarmos a real natureza da relação entre o conteúdo patente do texto e o seu conteúdo latente, numa concretização bastante invulgar da ironia moderna pós-romântica, que incide não sobre o sujeito mas sobre o mundo. Ainda assim, há um aspecto desta enunciação que não nos deixa qualquer dúvida: ela é escandalosa, pronuncia todas as palavras, não recua perante a expressão do impronunciável: em suma, ela é radicalmente cínica e portanto a sua ironia é instável, o que nos perturba o acesso ao ponto de vista do locutor e conseqüentemente à significação final ou estável do texto.

Neste sentido, é inegável que o poema de Reis não cumpre, nem quer cumprir, uma função de homenagem às vítimas da guerra, nem mesmo uma função de denúncia de crimes específicos, mas a sua participação cínica não deixa de cumprir uma essencial função crítica assente no vínculo entre o jogo, a literatura, a história e a política, e confirmando assim o diagnóstico do próprio Pessoa: “Há efeitos literários [...] que a guerra produzirá simplesmente como guerra, independentemente dos seus resultados políticos, só pela perturbação da sua prolongada presença” (Pessoa 1993: 139).

## Bibliografia

Auden, W. H. (1935), "Psychology and art to-day", in *The Arts To-day*, Londres, John Lane The Bodley Head.

Benjamin, Walter (1999), "Experience and poverty", in *Selected Writings*, vol. II: 1927-1934, Cambridge e Londres, Harvard University Press.

Bertoquini, Maria Inês Peixoto Braga (1999), *Ricardo Reis e a História: Morte, Vida ou Ressurreição*, Porto, Universidade do Porto.

Campos, Álvaro de (1944), *Poesias*, Lisboa, Ática.

Campos, Álvaro de (1990a), "Notas para a recordação do meu mestre Caeiro", in Lopes, Teresa Rita, *Pessoa por Conhecer: Textos para um Novo Mapa*, Lisboa, Estampa.

Campos, Álvaro de (1990b), *Poemas*, ed. crítica de Cleonice Berardinelli, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Campos, Álvaro de (1993), *Livro de Versos*, ed. crítica de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Editorial Estampa.

Fussell, Paul (1975), *The Great War and Modern Memory*, Nova Iorque, Oxford University Press.

Garcez, Maria Helena Nery (1990), *O Tabuleiro Antigo*, São Paulo, EDUSP.

Gusmão, Manuel (1986), *O Poema Impossível: O "Fausto" de Pessoa*, Lisboa, Caminho.

Jump, John D. (1974), *The Ode*, Norfolk, Methuen & Co.

Lourenço, Eduardo (1981), "Ricardo Reis ou o inacessível paganismo", in *Fernando Pessoa Revisitado: Leituras Estruturantes do Drama em Gente*, Lisboa, Moraes.

Owen, Wilfred (1921), "Dulce et decorum est", in Aa. Vv., *Poems of the War and Peace*, Nova Iorque, Harcourt Brace.

Pereira, Maria Helena da Rocha (1972), “Reflexos horacianos nas odes de Correia Garção e Fernando Pessoa (Ricardo Reis)”, in *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo.

Pessoa, Fernando (1942), *Poesias*, Lisboa, Ática.

Pessoa, Fernando (1966), *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*, org. de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.

Pessoa, Fernando (1980), *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, recolha de Maria Isabel Rocheta e Paula Morão; introd. e org. de Joel Serrão, Lisboa, Ática.

Pessoa, Fernando (1986), *Ficção e Teatro*, introd., org. e notas de António Quadros, Mem Martins, Europa-América.

Pessoa, Fernando (1988), *Fausto: Tragédia Subjectiva*, texto estabelecido por Teresa Sobral Cunha; pref. Eduardo Lourenço, Lisboa, Presença.

Pessoa, Fernando (1993), *Pessoa Inédito*, coord. e pref. de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Livros Horizonte.

Pessoa, Fernando (1995), *Poesia Inglesa* org. e trad. de Luísa Freire; pref. de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Livros Horizonte.

Reis, Ricardo (1983), *Odes*, Lisboa, Ática.

Reis, Ricardo (1994), *Poemas*, ed. de Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Reis, Ricardo (2003), *Prosa*, ed. de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.

Soares, Bernardo (1998), *Livro do Desassossego*, ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

Žižek, Slavoj (2006), *A Subjectividade por Vir: Ensaio Crítico sobre a Voz Obscena*, Lisboa, Relógio d'Água.

## NOTAS

<sup>1</sup> Eis a passagem completa: “A filosofia prática de Khayyam reduz-se pois a um epicurismo suave, esbatido até ao mínimo do desejo de prazer. Basta-lhe ver rosas e beber vinho. Uma brisa leve, uma conversa sem intuito nem propósito, um púcaro de vinho, flores, em isso, e em não mais do que isso, põe o sábio persa o seu desejo máximo. O amor agita e cansa, a acção dispersa e falha, ninguém sabe saber e pensar embacia tudo. Mais vale pois cessar em nós de desejar ou de esperar, de ter a pretensão fútil de explicar o mundo, ou o propósito estulto de o emendar ou governar. Tudo é nada, ou, como se diz na Antologia Grega, ‘tudo vem da sem-razão’, e é um grego, e portanto um racional, que o diz” (Soares 1998: 393-394).

<sup>2</sup> Como assinalou Maria Helena da Rocha Pereira, “esse fundo comum cristalizou em composições absolutamente novas” (Pereira 1972: 91).

<sup>3</sup> Na edição crítica de Luiz Fagundes Duarte, “A sua sóbria sede” (Reis 1994: 130).

<sup>4</sup> Na edição crítica de Luiz Fagundes Duarte, “com acerto” (*idem: ibidem*).

<sup>5</sup> Bent double, like old beggars under sacks,  
Knock-kneed, coughing like hags, we cursed through sludge,  
Till on the haunting flares we turned our backs  
And towards our distant rest began to trudge.  
Men marched asleep. Many had lost their boots  
But limped on, blood-shod. All went lame; all blind;  
Drunk with fatigue; deaf even to the hoots  
Of tired, outstripped Five-Nines that dropped behind.

Gas! GAS! Quick, boys! -- An ecstasy of fumbling,  
Fitting the clumsy helmets just in time;  
But someone still was yelling out and stumbling  
And flound'ring like a man in fire or lime . . .  
Dim, through the misty panes and thick green light,  
As under a green sea, I saw him drowning.

In all my dreams, before my helpless sight,  
He plunges at me, guttering, choking, drowning.

If in some smothering dreams you too could pace  
Behind the wagon that we flung him in,  
And watch the white eyes writhing in his face,  
His hanging face, like a devil's sick of sin;  
If you could hear, at every jolt, the blood  
Come gargling from the froth-corrupted lungs,  
Obscene as cancer, bitter as the cud  
Of vile, incurable sores on innocent tongues, --  
My friend, you would not tell with such high zest  
To children ardent for some desperate glory,  
The old lie: *Dulce et decorum est*  
*Pro patria mori*.

(Owen 1921: 89)

<sup>6</sup> O poema pertence ao livro *For the Time Being*, com primeira edição em 1945.

<sup>7</sup> A “parábola” tornou-se termo corrente desta geração. Louis MacNeice, por exemplo, chega a publicar um importante volume de ensaios intitulado *Varieties of Parable* (Cambridge, Cambridge University Press, 1965).

<sup>8</sup> N.B. Fernando Pessoa: “Em ‘O Mundo’, de 10 deste Julho, publicou o Sr. João de Barros, a propósito da Guerra, um apelo aos escritores portugueses. O apelo era para que, embora Portugal tivesse (por razões diplomáticas) de não intervir na guerra, eles, representantes pela inteligência da raça portuguesa, declarassem bem alto que estão ao lado dos aliados na presente contenda. O Sr. João de Barros justificava este apelo, não só pela necessidade de se sair do silêncio em que, até agora, têm jazido os intelectuais pátrios mas também mediante o, conhecido e previsível, argumento de que Portugal se deve declarar nitidamente compartilhador espiritual das aspirações e da causa dos aliados, vistos o seu carácter de povo ‘latino’, o facto de que os aliados lutam ‘pela liberdade e pela justiça’, pela civilização ‘latina’ e por outras coisas já nossas conhecidas em estas conjunturas dialécticas. Eu concordo com a necessidade, que o Sr. João de Barros oportunamente apontou, de que os intelectuais portugueses saiam do seu silêncio. Concordo com que, sendo eles — por sua natureza de intelectuais — os orientadores-natos da gente da sua raça, devam, na conjuntura civilizacional presente, dizer qualquer coisa, assentar quaisquer princípios. Levo mais longe do que uma mera concordância o meu assentimento à observação do Sr. João de Barros. Acho que é chegada a hora de se dizer alto e claro ao povo português qual é a *verdade portuguesa* sobre a guerra, isto é, qual seja a atitude genuinamente e relevantemente nacional que deve surgir perante o aspecto que toma o actual conflito” (Pessoa 1980: 28).

<sup>9</sup> A 20 de Outubro de 1916, Pessoa compõe em inglês um tributo à figura do soldado, não por acaso uma Ode, muito semelhante no tom e no tema aos vários poemas que os *war poets* ingleses ou Brecht dedicaram aos soldados da I Grande Guerra (cf. Pessoa 1995: 482).

<sup>10</sup> Para uma reflexão sobre a relação de Pessoa com a tradição das odes, clássicas mas também românticas, cf. Maria Helena da Rocha Pereira e Maria Helena Nery Garcez, *op. cit.: passim*.

<sup>11</sup> “O bêbado procede como um louco, e o soldado procede como um assassino. Em ambos os casos a anormalidade é ocasional. Em ambos os casos a anormalidade é produzida por qualquer coisa externa ao indivíduo — o álcool num caso; a convenção e pressão social no outro. O que temos que estudar é isto: quais são exactamente os fenómenos, pelos quais a bebedeira se aparenta com a loucura? Quais são exactamente os fenómenos pelos quais o soldado se converte no homicida? Conhecidos esses fenómenos, basta que os consideremos como permanentes, em vez de ocasionais, que lhes coloquemos as causas dentro, e não fora, do indivíduo, para termos um conhecimento seguro da alma do louco e da alma do assassino”.