

DOIS ESTUDINHOS EM POESIA

Otacílio Colares

É O POETA UM FINGIDOR?

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não tem.

E assim nas calhas da roda
Gira, a entreter a razão.
Esse comboio de corda
Que se chama o coração.

Fernando Pessoa — CANCIONEIRO

Entre os inúmeros poemas paradoxais que integram a vasta, genial e permanentemente discutida obra poética do poeta português Fernando Pessoa, uma pequena peça de três estrofes de quatro versos em redondilha maior existe, integrando o *CANCIONEIRO*, cuja estrofe inicial, de tão constantemente citada, até mesmo por quem não lhe entende o espírito, viu-se transformada num como refrão, citado por gregos e troianos. É *AUTOPSICOGRAFIA*, que serve de pórtico a este lance de idéias, que vão desfilar, daqui por diante.

Iniciaremos por explicar que, para o caso presente deste trabalho nosso, bastará o conteúdo da primeira estrofe, que

é, por assim dizer, a premissa para o desenvolvimento das idéias contidas nas duas quadras subseqüentes.

Anote-se que, antes de mais nada, na referida estrofe, a que Fernando Pessoa, que em tudo que escreveu traiu inteligência, sempre e sempre, presidindo aos lances emocionais de sua poesia, repetiu o verbo *fingir* em três oportunidades: na primeira, com forma adjetiva (fingidor) na segunda com o verbo no indicativo presente, terceira pessoa e, finalmente, na terceira, com o verbo no infinito.

Haverá, da parte do poeta de *ODE TRIUNFAL* , algum propósito firmado no apelo à repetição?

Sabido é que o grande poeta, no testemunho dos de sua geração lusitana, sobretudo os da menos distante convivência, sempre se apresentou furtivo, misterioso e paradoxal, naquela ânsia mal sopitada de conhecer todos os caminhos da inteligência e da sensibilidade, tipo acabado do homem de pensamento europeu de entre finais do século XIX e primeiras décadas do presente século.

Como já se salientou, de início, *AUTOPSILOGRAFIA* é um diagnóstico pessoal do poeta Fernando Pessoa, ou seja, um dos momentos confessionais em que ele não apelaria para os famosos heterônimos, os mesmos que, aqui e ali, iriam fazê-lo dar largas, à vontade, à sua hipersensibilidade multidimensionada.

Isto posto, procuremos, tendo sempre em vista a intenção do poeta, ao realizar o poema já citado, escolher, ao longo de uma variedade de acepções, a que melhor se coadune com o espírito da peça em pauta, no tocante ao verbo *FINGIR* .

Socorramo-nos de Frei Domingos Vieira que, em seu precioso dicionário (1), oferece-nos as seguintes variantes da palavra *FINGIR* : enganar aparências

*Simular
Dissimular
Supor
Imaginar
Inventar
Fingir-se
Disfarçar*

1) Vieira, Fr. Dr. Domingos — *Grande Dicionário Português ou Tesouro de Língua Portuguesa* , Porto, Editores Chardron e Bartolomeu H. de Moraes, 1873.

Demos preferência, para o caso, à significação *INVENTAR*, mais de acordo, a nosso ver, com a *PSIQUE* do poeta de *MENSAGEM*. Registra Frei Domingos, na acepção que preferimos: *INVENTAR* — “Quis depois vingar nos Persas, a desonra que recebeu o Império, com a prisão do Imperador Valeriano, e no caminho lhe tirarão a vida às punhaladas, por traição de Menestheo seu secretário, que *FINGIO* hum rol de pessoas notáveis, como se as tivesse Aureliano em lembrança, para fazer justiça dellas; mas depois lhe custou o ardil a vida, por cuja segurança o inventara. *MONARCHIA LUSITANA* liv. 5, cap. 17.

Mais adiante, ainda na acepção de *INVENTAR*, o mesmo verbete se alonga: “Supor-se, imaginar-se (impessoalmente). — “A esfera de huma dilatada circunferência, em cujo meyo se finge hum ponto, do qual todas as linhas rectas que se imaginão para a circunferência são iguais. “Braz Luiz d’Abreu, *PORTUGAL MÉDICO*, pág. 511, § 45.

Ainda no verbete, a seguinte ilustração: “Substantivamente:

*E s'em querer-lhe tanto ponho tacha,
Mostrando refrear o pensamento,
Oh! que doce fingir! que doce cacha!
Assi me ponho já no sofrimento
A parte principal de minha gloria,
Formando por melhor todo tormento.*

Camões; *Écloga 5*

Coincide que é, justo, no autor de *OS LUSÍADAS* que se firmará tudo quanto se vai constituir assunto deste escrito.

Na verdade, tudo se restringe, no fundo, ao que poderemos identificar como progressiva integração de um admirador e leitor assíduo de Camões com a obra e a atmosfera psicológica do grande renascentista português.

Foi no dia 8 de abril de 1975, em Fortaleza, e aconteceu com o autor destas observações.

Estávamos, em dia comum, no nosso gabinete de chefe do Departamento de Letras Vernáculas do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará. Eram 9 horas, tempo do intervalo entre aulas, quando nos entra pela sala o poeta e professor Linhares Filho. Trazia em mãos, e nos mostrava uma velhíssima edição de *OS LUSÍADAS*, tão velha

que não lhe oferecia, antes ou depois do poema propriamente dito, qualquer página que lhe servisse como referência para que ajuizasse quanto ao ano da edição e autoria dos comentários apensos aos cantos do poema maior da pátria e língua lusitana.

Sabedor de nossa dedicação, que vem da primeira juventude, à obra do autor de *FILODEMO*, pedia-nos Linhares Filho verificássemos, num cotejo com as várias edições que possuímos do grande poema épico, se seria possível a identificação da edição que possuía, herança paterna.

Recebida a tarefa, chegado em casa, entregamo-nos prazerosamente ao cotejo, e, com felicidade, localizamos no tempo e no espaço a edição até então inidentificável. No dia seguinte, 9 de abril, também às 9 horas, como chegasse à nossa sala o professor e poeta Linhares Filho, entregamos-lhe seu *Os Lusíadas*, dando-lhe a pedida identificação cronológica e editorial. Isto feito, como saísse o poeta do gabinete, lembramo-nos, para reafirmação definitiva do trabalho da véspera, de consultar a edição AGUILAR da Obra Completa de Camões, que apresenta, com grande oportunidade, um roteiro cronológico de todas as edições do imortal poema da língua portuguesa.

Acontece que, antes de chegarmos ao tal roteiro, pusemos (pela décima vez, quem sabe? — os olhos na biografia que o Prof. Antônio Salgado Júnior), organizador da referida edição, faz do poeta. Lá estava, encimando a página: Luiz Vaz de Camões. E, como subtítulo: "poucas certezas, muitas conjecturas".

Já ficou dito que somos apaixonados estudiosos de Camões, em tudo quanto escreveu, e de modo especial quanto a sua lírica. Desta, com preferência, de menino, para os sonetos, cuja moral, se assim podemos dizer, e forma petrarquiana, felizes, conseguimos, bem cedo penetrar.

Os que, por experiência própria, se forem poetas, ou por sabedores de alheias experiências, se capacitaram da riqueza e complexibilidade do mundo da Poesia, não se espantarão se confessarmos o que, logo abaixo, vai relatado.

Tão logo se depararam nossos olhos com o subtítulo já referido do título sobre a vida de Camões, na edição da AGUILAR, sentimos que ali, na modéstia de sua posição frásica de mero elemento explicativo, estava um verso e — o que é importante — um verso em decassílabo.

Ora, quem diz *DECASSÍLABO* diz Camões, já no que tal metro subentende o verso heróico da épica em todos os tempos, já no que ele também (E com que garbo!) responde à delicadeza da lírica em línguas neolatinas.

Pois, ali, no nosso caso, foi ler o subtítulo e descobrir, como em passe de mágica, o *DECASSÍLABO* em sua conformação absolutamente lírica.

Vamos, agora, intentar a explicação, primeiro, no seu sentido, vamos dizer psicológico; depois, no que a técnica e a prática vérsica podem justificar.

Partimos, inicialmente, e em termos de simples reação espontânea gerada pela convivência com o verso clássico, para uma impregnação psíquica no campo da atmosfera amorosa do Camões lírico: uma atmosfera de dúvidas e incertezas alusivas ao amor, este um sentimento que, nos melhores moldes do chamado "stilo nuovo", do tercento italiano, fazia que o poeta sofresse de amor, justo, porque a mulher, razão e fim deste sentimento, era algo ideal, inatingível como tal; daí, jamais dever ser encontrada como realidade no roteiro de ânsias e procura do poeta renascentista, herdeiro, em toda a Europa, dos moldes de Dante e de Petrarca.

"Poucas certezas, muitas conjeturas" — havia escrito Antônio Salgado Júnior, subtitulando, prosaicamente, um título absolutamente prosaico, ele próprio, pois constituído em fase comum, de mera referência biográfica. Apenas ocorreu que a frase — subtítulo, em determinado instante de sua existência gráfica, foi lida por um poeta, e um poeta afeito às coisas relativas à vida à *PSIQUE* daquele a quem o citado subtítulo dizia respeito. Daí o fenômeno da imediata transformação do simplesmente frásico em absolutamente poético, porque impregnado de simbologia. Vamos a explicar.

— Quem foi Camões?

No campo das relações homem-mulher, foi um infeliz, a julgar pelo expresso em sua lírica, nos mais diversos estágios da composição de suas rimas em diversos gêneros e sobretudo nos sonetos, que nestes o esquema da amada impossível parece ter chegado ao máximo da nostalgia. Basta, para exemplificar, o soneto nº 30:

*Busque amor novas artes, novo engenho,
Para matar-me, e novas esquivanças,
Que não pode tirar-me as esperanças,
Que mal me tirará o que eu não tenho.*

*Olhai do que esperanças me mantenho!
Vede que perigosas seguranças!
Que não temo contrastes nem mudanças,
Andando em bravo mar, perdido o lenho.*

*Mas, conquanto não pode haver desgosto
Onde esperança falta, já me esconde
Amor um mal, que mata e não se vê;*

*Que dias há que na alma te temposto
Um não sei que, que nasce não sei onde,
Vem não sei como, e doi não sei por que.*

Amante impenitente de aristocratas e plebéias, Luiz Vaz, fidalgo de linhagem secundária, cortesão e "bravo", amante de fazer endechas nos salões e nos desvãos de ruas em madrugadas, "trinca-ferros" das espeluncas da Coimbra estudantil e da Lisboa boêmia, espécie de François Villon de um século adiante, deixou de suas dúvidas, desencantos e desesperos muitos retratos impressionantes, como o que se nos estereotipa no soneto nº 76:

*Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói, dói e não se sente;
É um sentimento descontente;
É dor que desatina sem doer.*

*É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;*

*É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.*

*Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?*

É este, sem sombra de dúvida, o soneto por excelência do grande poeta. Aquele em que o sabor petrarquiano da

forma se completa através de uma espécie de *CASUISTICA* relativa aos jogos e caprichos do amor.

O que acima foi dito, relativo a Camões, corroborado pelo conteúdo dos dois sonetos antológicos, visou a situar, espiritualmente, o aficionado da obra do poeta maior no campo de ceticismo e amargor da frase-subtítulo da biografia de Antonio Salgado Júnior. Foi apenas um fenômeno justificado que, para o jejuno em coisas de Poesia, haverá de parecer passe de mágica.

Que foi a vida de Camões, em tudo e, sobretudo, em matéria de amor? — “Poucas certezas, muitas conjeturas”...

Foi essa a ilação, talvez subconsciente, que nos levou, naquela manhã de 9 de abril de 1975, a apanhar pena e papel e, quase de um jato, compor este soneto, que intitulamos:

De Amor

*De Amor quem há que diga: — estou bem certo,
Tão vário é sempre, e sempre fugidio;
Tanto que, se aparenta estar bem perto,
é quando se nos faz mais erradio?*

*Não há, com ele, alguém bastante esperto
a quem não dorme em seu capricho frio
Daí ser — quanta vez! — chão e deserto.
Justo, quem tem--lhe a posse, e é só vazio...*

*De amor, melhor, de amores resguardai-vos,
Não por receio, sim, por seguranças,
que nele, ao fim, são tudo travessuras,*

*Se, súbito, eis que chega, aproveitai-vos,
pois, em geral, são suas esperanças:
poucas certezas, muitas conjeturas.*

Se examinarmos em sua estrutura básica o soneto, verificaremos que a palavra *DÚVIDA*, embora não expressa, uma vez sequer, está presente, implícita, ao longo dos catorze decassílabos, em nada o poeta deixando margem a uma fuga, relativamente a outra conceituação que não esta da incerteza, quanto ao amor.

Agora, alguém perguntará: — Poder-se-á aferir algo, como coisa certa, através do soneto *DE AMOR*, no tocante à

PSIQUE do poeta que compôs? Ou será que, fortemente impregnado da atmosfera renascentista em que viveu e criou sua obra lírica o autor de *OS LUSÍADAS*, o poeta menor mais não fez que *INVENTAR*, naquela acepção a que faz alusão Frei Domingos, isto é, *INVENTAR — IMAGINAR--SE*, uma e outra enquadradas na área de significação do verbo FINGIR do poema de Fernando Pessoa?

Assim sendo, o soneto *DE AMOR*, do autor destas considerações, jamais deverá servir como texto através de cujos passos emocionais se possa ajuizar da psicologia, da formação estético-sensorial de quem o compôs. O que houve, no caso, foi uma transferência do poeta hodierno para a atmosfera da poesia renascentista lusitana, o que justifica plenamente o verso, hoje antológico, de Fernando Pessoa:

O Poeta é um fingidor.

Fortaleza, 1978

* * *

OS "QUATRO SONETOS DE MEDITAÇÃO",
DE VINÍCIUS DE MORAIS

Os "Quatro sonetos de meditação", do poeta brasileiro Vinícius de Moraes (1), pela atmosfera de intenso lirismo intimista de que são expressão formal a mais perfeita e consciente, prestam-se facilmente a um futuro e merecido estudo em profundidade da obra daquele que foi, sem qualquer dúvida, uma das maiores, senão a maior e mais completa expressão do lirismo na poética nacional, em todos os tempos.

Realmente, o poeta do amor e da mulher como símbolos absolutos, ao longo da sua vida, sempre agitada de participante do mundo em que nasceu e foi levado a existir, teve bem compreendido e melhor justificado seu extraordinário itinerário criador pelo crítico Eduardo Portela, a partir do tí-

1) Vinícius de Moraes. Poesia completa. In: *O encontro do cotidiano*. Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1974. 89 p.

tulo que encima o precioso estudo constante, a par de outros, da editora Aguilar — Vinícius de Moraes. *Poesia completa e prosa*: “Do verso solitário ao canto coletivo.”

Na verdade, o grande lírico brasileiro de *Forma e exegeese*, que teve reunido sob a epígrafe generalizante “O sentimento do sublime” a poética juvenil de seus primeiros livros *O caminho para a distância*, *Forma e exegeese* e *Ariana, a mulher* caracterizou sua entrada no cenário literário brasileiro, inicialmente, pela denotação de uma atitude marcada por indisfarçável duplicidade de comportamento: a do homem contemplativo, debruçado sobre seu próprio mundo interior, com seu tanto de filosofia epicurista, e a do homem eminentemente tropical, no que esse adjetivo possa ou deva ser interpretado como força expressional de uma indisfarçável materialidade pagã, que se evidenciava no domínio da palavra em metáfora, ora em transbordamentos a modos do Bilac de *Sarças de fogo*, ora na atmosfera olímpica da maioria dos versos de *Luz mediterrânea*, de Raul de Leôni.

O primeiro destes poetas teve revelado o seu esplendor literário em 1907, como “príncipe dos poetas brasileiros”, ele que fora, antes, o romântico contemplativo dos *Primeiros versos* e *Via láctea*; o segundo foi o jovem admirador do primeiro, autor, com sucesso imediato, da bela e hoje famosa “Ode a um poeta morto”, inspirado na morte do autor de *Alma inquieta e Tarde*.

Em realidade, no caso de Vinícius de Moraes, há que levar em conta, no tocante ao seu embasamento cultural antes de tudo, uma ascendência constituída de gente culta e uma convivência permanente e aliciante com a arte poética, valendo salientar, no escritor, uma vocacional tendência para o confessional, o que significa dizer — para o lírico na sua mais lata e essencial significação.

O lírico desse pequeno livro *Novos poemas* (1938), ao longo de cujas páginas já se podia verificar o insopitável apego (como que implícito e quase visceral) às formas clássicas, de modo a fazê-lo, desde então, ao mesmo tempo, o apaixonado do verso longo e das frases ordenadas no tom elegíaco, o veículo do verso conceituoso, medido e sonoro da forma-soneto, herança, nele, talvez de Petrarca via Camões e Bocage, ou do francês Ronsard, depurado por Manuel Bandeira, cujo verso antológico “Todos os ritmos, sobretudo, os inumeráveis” servir-lhe-ia de epígrafe, nesse volume que pode ser considerado uma espécie de ponto demarcador da

varietate carminum, que viria a ser a nota predominante do estro do poeta, até o teatro excepcionalmente lírico de *Orfeu da Conceição* (1956) e da realização, ainda em contexto lírico, com as mais variadas modalidades da expressão poética tendo por base ou fim a música popular brasileira.

Não há como tentar obscurecer que terá cabido a Vinícius de Moraes, antes de qualquer outro no Brasil, compor ousada e confiadamente, rompendo com a espécie de preconceito que se criara, desde os idos de 1922, em nosso país, a respeito da forma-soneto, vista como algo a ser menosprezada, quando não negada e destruída. Basta que alguém leia sonetos magistrais, geralmente decassilábicos, como os hoje clássicos "Soneto à lua", "Soneto de Agosto" e "Soneto a Katherine Mansfield", sem dever nem poder ser esquecido o "Soneto de contrição", em cujos tercetos o lirismo íntimo se deixa envolver de uma aliciante atmosfera filosófica e conceituosa, quando o poeta, depois de confessar seu amor em estado de funda contrição, escreveu:

*Não é maior o coração que a alma
Nem melhor a presença que a saudade
Só te amar é divino, e sentir calma...*

*E uma calma tão cheia de humildade
Que tão mais te soubera pertencida
Menos seria eterno em tua vida.*

Poder-se-á dizer, sem dúvida, que a ele, a partir de seus sonetos, alguns desenvolvidos em clima edonístico, a modos do já citado Raul de Leôni, outros inegavelmente de sabor e forma camonianos, cabe o título de reabilitador, com méritos, da forma soneto no Brasil, indo em sua esteira, ao longo de todo o Brasil, os jovens poetas da chamada "Geração de 45", que, ao contrário do que muitos alardeiam, não foi privilégio de São Paulo e Rio de Janeiro, tão-somente, mas foi — isto sim — um comportamento de bases no equilíbrio, despertado pelo valor e o prestígio do autor do *Livro de sonetos*.

Nos "Quatro sonetos de meditação" temos o poeta, já inteiramente voltado para o seu mundo interior, embora partindo sempre das coisas reais, do mundo real.

O primeiro desses quatro estágios de uma seqüência da existência vivida e observada é todo um suceder de metáforas, pelas quais o grande lírico procura e consegue flagrar, na sua linguagem altamente sugestiva e aliciante, o momento de amor que, ao haver passado, já se torna presença:

Mas o instante *passou*. *A carne nova*
Sente a primeira fibra enrijecer
E o seu sonho infinito de morrer
Passa a caber *no berço de uma cova*.

É o poeta desencantado que encontra na *carne nova* a razão de ser da vida porque outra *carne virá*, como lá está no início do primeiro verso do segundo quarteto. A partir de tal certeza, para o poeta,

"..... a *primavera*
É carne, o amor é seiva eterna e forte
Quando o ser que viveu unir-se à morte
No mundo uma criança nascerá.

A atmosfera é a do complexo vida = dúvida = desencanto. Uma atmosfera fluida, movediça, que o poeta *musicalmente* fez sobressair, mediante proposital desrespeito (ou abandono subconsciente) dos dogmas consagrados da pontuação.

O clima de receio ou espanto predomina no espírito do poeta, malgrado os apelos da mocidade, que é vida e esperança. É o que está contido (e contado em linguagem empolgante) se bem que aqui e ali hermética, no Soneto IV, fecho do painel emotivo:

Apavorado acordo, em treva. O luar
É como o espectro do meu sonho em mim
E sem destino, e louco, sou o mar
Patético, sonâmbulo e sem fim.

Desço na noite, envolto em sono; e os braços
Como imãs, atraio o firmamento
Enquanto os bruxos, velhos e devassos
Assobiam de mim na voz do vento.

*Sou o mar! o mar! meu corpo informe
Sem dimensão e sem razão me leva
Para o silêncio onde o Silêncio dorme*

*Enorme. E como o mar dentro da treva
Num constante arremesso largo e aflito
Eu me espedaço em vão contra o infinito.*