

FERNANDO PESSOA E SUA OBRA

Maria Teresa de Moraes

I. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, me proponho a falar sobre a obra de Fernando Pessoa, o que me parece deveras difícil, pela profunda originalidade deste. Sua poesia é sobretudo indagadora, no sentido de Pessoa pôr tudo em questão.

Isto posto, porque "Poetar" é o ato do mesmo conhecer, isto é, saber distinguir e perceber as diferenças em tudo que existe, ou melhor, "Poetar" é o ato de o mesmo (Fernando Pessoa) ter a exatidão do ser das coisas.

E é pelo alcance tamanho de sua originalidade que Fernando Pessoa se expande, se estende nos seus heterônimos tornando o trabalho quase impossível.

Diante dessa impossibilidade, só me resta transpor barreiras, só me resta tentar entendê-lo.

II. TENTATIVA DE COMPREENSÃO DA FORMAÇÃO DOS HETERÔNIMOS.

Definir Fernando Pessoa seria incorrer erro gravíssimo, pois Fernando Pessoa não se define, sente-se. Isto é, sente-se, intui-se, comunga-se com ele, com suas idéias, alegrias, tristezas e angústias.

Mas defini-lo? só seria possível se pudéssemos penetrar no seu pensamento, para formularmos dele um conceito lógico. E mesmo assim ele nos despistaria com seus heterônimos.

Onde encontrá-lo, nele mesmo? em um Chevalier de Paes com quem ele se correspondia aos seis anos? em Bernardo Soares? Alexandre Search? Antonio Mora? A. A. Crossé? C. Pacheco? Carlos Otto? ou Vicente Guedes entre os outros?

Seus biógrafos são unânimes em afirmar que ele já nasceu poeta. E por que, diríamos, esta diversidade de nomes? Sim, de nomes de heterônimos, pois não são personalidades distintas.

Se assim fosse, Fernando Pessoa deixaria de ser ele mesmo e agiria como se fosse outro. Porém, o que ele fez não foi sair de si mesmo, mas projetar-se nos outros; um fenômeno de projeção e não de múltiplas personalidades.

E assim, nos seus sonhos, nos seus devaneios, nasceram três heterônimos, a quem Fernando Pessoa fez viver, assim como um ventríloquo dá vida aos seus marionetes.

Manuel Bandeira diria: — “Como serão estes três marionetes? serão três borboletas? serão três graças? serão as três Marias?”

— “Nada disso, Bandeira!” diria eu, os Marionetes são três poetas, porque “Poesia é o autêntico real absoluto” no dizer de um deles.

A indagação do porquê da criação dos heterônimos é a preocupação maior de todo pesquisador da obra de Fernando Pessoa.

Como disse o professor Linhares Filho, estudioso de Pessoa, este criou os heterônimos na tentativa de interpretar o mundo; para mim foi para procurar a sua própria verdade e se conhecer.

Conhecer o seu “DASEIN” no dizer de Heidegger (o modo do ser humano situado-no-mundo). O que primeiramente é importante é o “Dasein”; os objetos, a natureza e os acontecimentos só são importantes relativamente e secundariamente.

Fernando Pessoa, consciente de sua imanência, aprisionado num arranjo concreto e existencial, procurou na transcendência, no caminho de vir a ser, possuir uma existência que se “es-tendesse” e “des-enrolasse” e logicamente por isso ele criou os heterônimos.

III. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO INTERTEXTUAIS DA
OBRA DE FERNANDO PESSOA
(ORTÔNIMO E HETERÔNIMOS) *IDÉIAS E PROCESSOS*

XXIV — O que nós vemos das coisas são as coisas
(Atena, nº 4) — Obras Completas de Fernando Pessoa (Poemas de Alberto Caeiro pág. 48.)

O que nós vemos das coisas são as coisas
Porque veríamos nós uma coisa se houvesse outra?
Porque ver e ouvir seria iludir-nos
Se ver e ouvir são ver e ouvir?

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê,
Nem vê quando se pensa.
Mas isso (triste de nós que temos a alma vestida!)
Isso exige um estudo profundo,
Uma aprendizagem de desaprender
E uma seqüestração na liberdade daquele convento
De que os poetas dizem que as estrelas são as freiras
[eternas

E as flores as penitentes de um só dia,
Mas onde afinal as estrelas não são senão estrelas
Nem as flores senão flores
Sendo por isso que lhe chamamos estrelas e flores.

Na primeira estrofe, Alberto Caeiro filosofa metafisicamente discorrendo sobre o ôntico. E diz: o que vemos das coisas são seus aspectos físicos, isto é, o "ente", que é a materialização do "ser". O essencial que é abstrato, intocável e puro, nós não vemos. Intertextualização com o pensamento de Saint Exupery: "O importante a gente não vê, o essencial é invisível para os olhos."

Ainda na primeira estrofe, a predominância do verbo *ver*, significando que o que *vemos* é a projeção das mentes dos nossos antepassados, que nos legaram a classificação do "ente". Iludimo-nos porque não nomeamos nada, nascemos num mundo preestabelecido, circunstanciado, ao qual temos que nos moldar. / O essencial é saber ver, / Saber ver sem estar a pensar /, isto é, saber ver sem pensar o que

esta além do *ente*, o ser que revela mas não é explícito porque é transcendente da materialidade.

Na terceira estrofe, se exige para *compreensão* das coisas que se busque a sua hermenêutica / Uma aprendizagem do desaprender /. Como também uma seqüestração dos poetas que vivem em liberdade nos conventos da poesia, e são sonhadores com estrelas e flores.

A repetição como a Anáfora: porque veríamos / Porque o que se vê, / na primeira estrofe, dá ênfase ao conceito chave que está contido na palavra do melhor, no verbo ver (veríamos, que vê).

A anáfora na segunda estrofe repete o conceito chave da primeira estrofe, senão vejamos: / Saber ver / Saber ver /. E a anadiplose reforça este conceito com repetição no começo e no fim do verso, isto é, no fim do primeiro verso e no começo do segundo verso da segunda estrofe: / O essencial é *saber ver*, / *Saber ver* sem estar a pensar. /

Na terceira estrofe: aliteração (tri-te-tra-ti): / triste trazemos vestida /.

Alberto Caeiro diz seu poema com tanta graça, com tanta sutileza, que à primeira vista o poema parece simplório, depois queremos nos sair dele, e estamos emaranhados em suas teias para decifrá-lo.

Quando o poeta canta: / Mas isso (triste de nós que temos a alma vestida) /, podemos intertextualizar com "Não devagar" (Poesia de A. Campos, pág. 70). Talvez a alma vulgar queira chegar mais cedo / Talvez a impressão dos momentos seja muito próxima /. A alma vestida de Caeiro seria a alma vulgar de Campos, que se veste com a impressão dos momentos.

Quando o poeta canta: / O essencial é saber ver / Saber ver sem estar a pensar / Saber ver quando se vê / E nem pensar quando se vê / Nem se vê quando se pensa /. Ele quis também dizer que o essencial é sentir, sentir sem estar pensando, saber sentir sensações é não pensarmos quando sentimos algo, alguém ou alguma coisa.

Podemos intertextualizar o poema de Caeiro com "Aqui, Neera, longe" (Odes de R. Reis, pág. 44), apenas na quarta estrofe quando Ricardo Reis diz: / Não nos sentimos presos / Senão com pensarmos nisso, / Por isso não pensemos / E deixemo-nos crer / Na inteira liberdade / Que é a ilusão que agora / Nos torna iguais aos deuses /.

Caeiro afirma: / O que vemos das coisas são as coisas /.

Fernando Pessoa nega: / Tudo é mentira / Tudo é outra coisa /.

O entretexto de toda obra pessoana está nesta grande verdade: / TUDO É MENTIRA / TUDO É OUTRA COISA.

Segundo a abertura da obra, podemos inter-relacionar os vários heterônimos de Fernando Pessoa, ou melhor, podemos dizer que o ventríloquo Fernando Pessoa fez seus marionetes poetarem num perfeito jogral.

O artista ventríloquo comunicou aos marionetes a experiência dos seus sonhos, e os marionetes emprestaram ao artista a graça da sua arte em:

O mistério das coisas

Há entre quem sou e estou	— CAMPOS
Uma diferença de verbo	— CAMPOS
O essencial é saber ver	— CAEIRO
Saber ver sem estar a pensar	— CAEIRO
Quisera como sons viver das coisas	— REIS
Em que o real vai longe	— REIS
— O mistério das coisas?	— PESSOA
— Sei lá o que é mistério!	— PESSOA

IV. A IDEIA DA FELICIDADE SENTIDA PELO ORTÔNIMO E HETERÔNIMOS

O Professor Linhares Filho diz no seu livro *A Outra Coisa* pág. 49 que Caeiro seria o mais infeliz dos heterônimos.

Gostaria de expressar o meu próprio ponto de vista e não somente copiar o pensamento dos estudiosos da obra de Fernando Pessoa.

Para mim, Caeiro é um conformista, ele não luta para alcançar a felicidade: / Mas eu nem sempre quero ser feliz / É preciso ser de vez em quando infeliz / Para poder ser natural / (*A Outra Coisa*, pág. 49.) E conclui: / Por isso tomo a infelicidade com a felicidade /.

A felicidade para o ortônimo está nas coisas simples, na natureza, nas coisas naturais, destituídas da tecnologia e da sofisticação.

Portanto, a Ceifeira é potencialmente feliz, somente não externa esta felicidade porque não tem consciência dela.

O poeta que canta a Ceifeira seria também feliz, se com a conscientização da felicidade fosse natural e simples, e não um ser complexo, circunstanciado e condicionado pela civilização.

A posição de Ricardo Reis quanto à felicidade é que só é feliz quem não tem consciência dessa felicidade, isto é, que mesmo a tendo não sabe que a tem.

Seria como uma despreocupação total das coisas e da vida; viver sem inquirir, sem perguntar: / Vossa formosura juventude leda / Vossa felicidade pensativa / Vosso modo de olhar a quem nos olha / Vosso não conhecer-vos (Odes de R. Reis, pág. 81).

Quanto a Álvaro Campos, a felicidade só é possível através do sono: / Era um dia de sol pelos campos e eu dormitava sorrindo / (Poesias de A. Campos, pág. 314).

Seu escapismo pelo sono e pelo sonho é consciente, porque despertar e viver seria entediarse pela monotonia dos dias iguais, iguais, iguais, pois / Que pena é todos os dias serem assim, assim / Que o mal que, feliz ou infeliz / A alma goza ou sofre, o íntimo de tudo /. (Poesias de A. Campos, pág. 313).

Para mim eles não são infelizes, somente não alcançaram a felicidade porque não quiseram transpor barreiras.

Caeiro não é feliz porque é conformista, Pessoa não é feliz porque não é simples como a Ceifeira, Ricardo Reis não é feliz porque não é despreocupado, e Campos não é feliz porque é entediado com a vida.

Mas não são felizes porque não deram um passo na busca dessa felicidade. É que eles são potencialmente masoquistas.

UM POEMA DO ORTÔNIMO (TENTATIVA DE ANÁLISE)

— Autopsicografia — Obras Completas de Fernando Pessoa.

— (Poesia de Fernando Pessoa, pág. 237).

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

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

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

Moderno soneto de três quadras, mas por não ser um soneto verdadeiro: duas quadras e dois tercetos podem ser também denominados "Moderno Solau", só que o Solau era constituído de mais estrofes.

Solau é uma composição antiga, da época anticlássica renascentista de carácter melancólico e habitualmente acompanhada por música. Temos notícias dessa forma poético-musical em Bernadim Ribeiro, Sá de Miranda e Jorge Vasconcelos.

Quanto ao número de sílabas, é constituído de "Hexássílabo Heróico quebrado". Fernando Pessoa já tinha usado o "Hexassílabo Heróico quebrado" no seu poema "Contemplo o Lago Mudo":

Contemplo o lago mudo
Que uma brisa estremece,
Não sei se penso em tudo
Ou se tudo me esquece.

Quanto aos versos, são Polirrimos de rimas alternadas: ABAB (primeira estrofe), BCBC (segunda estrofe), DEDE (terceira estrofe).

Na primeira estrofe temos a figura de construção: Anadiplose, pelo emprego da mesma palavra no final do verso e no início do seguinte: / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente/.

A combinação sônica de *dor* é também chamada: Paralelismo, e é a repetição de idéias e de palavras que se correspondem quanto ao sentido. Em Fernando Pessoa é uma Tautologia artística; esse processo é antiquíssimo, base da poesia hebraica e da lírica medieval portuguesa.

O poema pela disposição das rimas tem uma musicalidade muito grande, chega a ser alegre e o coração bate

na terceira estrofe como se fosse um relógio de parede!

Na primeira estrofe, o poeta faz de conta que sente dor, todavia, num passo de mágica, ela se transforma em verdade forte.

E agora que o poeta tem a dor do existir, ele vai fazer de conta que a dor é uma mentirosa história de carochinha só na sua imaginação ideal e não é uma dor real.

Temos então um jogo, em que a pedra DOR vai do terreno puramente imaginástico ideal para o sensitivo real, no tabuleiro fingimento do jogo da VIDA.

Não de uma vida comum, mas da VIDA de um poeta, que num tabuleiro FINGIDOR, imagina colocar a pedra DOR.

O elemento estrutural do poema é a descrição da dor do poeta e de outros cultores da poesia; não é a dor de qualquer mortal comum, mas daqueles que brincam com a emoção e "fazem de conta". Isto é, daqueles que: "Era uma vez"... e continuam sendo além do existir.

Nós chamamos os poetas de "Era uma vez", porque eles vivem como nos contos de carochinha, no terreno do maravilhoso, do sonho e da fantasia.

E fazem poesia para compensar esta fantasia, dá-lhe veracidade, exibí-la, expressá-la, fotografá-la, visualizá-la etc.

A palavra DOR representa o existencialismo do poeta, o tempo, o amor, a felicidade, tudo enfim que tem um final efêmero, que passa e é marcado, machucado, atormentado, magoado.

Na segunda estrofe o poeta diz que os leitores que lêem o que ele escreve sentem a dor lida, mas não as duas dores sentidas e vividas pelo poeta: a fingida e a sofrida.

Dor mentira (a fingida), dor verdade (a sofrida), mentira e verdade, são os dois pólos da ampla realidade do poeta, os quais ele uniu nesta obra de arte que é Autopsicografia.

Toda metafísica do poema está inserida no título, quis Fernando Pessoa dizer que os poetas são os médiuns escreventes, pela mão dos quais DEUS escreve.

V. PAULISMO — INTERSECCIONISMO — SENSACIONISMO

Ricardo Reis é o poeta das Odes, neoclássico, discípulo de Horácio, ama a vida, e isto está explícito no "carpe diem" (aproveitamento do tempo presente), em "Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio" (Odes de R. Reis, pág. 23): / Vem

sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio / Sossegadamente
fitemos o seu curso e aprendamos / Que a vida passa, e não
estamos de mãos enlaçadas / (Enlacemos as mãos) / Depois
pensemos, crianças adultas, que a vida / Passa e não fica,
nada deixa e nunca regressa / Vai para um mar muito longe,
para o pé do Fado / Mais longe que os deuses.

Como poeta horaciano, ou melhor, admirador de Horácio,
Reis fala dos deuses, da flauta de Pan, do carro de Apolo e
da mítica Lídia.

Segundo Antônio Quadros na *A Obra e o Homem*: "o
paulismo seria uma intelectualização do saudosismo" (pág.
146), e cita como exemplo o poema "Pauis".

Baseada na explicação de Antônio Quadros, escolhi como
exemplo do "Paulismo" o poema "Esta velha angústia" (Poesias
de A. Caeiro, pág. 53), / Pobre velha casa da minha in-
fância perdida / Quem te diria que eu me desacolhesse tan-
to! / Que é do teu menino? Está maluco. / Que é de quem
dormia sossegado sob o teu tecto provinciano?/

Antônio Quadros dá a *Chuva Obliqua* como exemplo do
interseccionismo na página 147 do seu livro *A Obra e o Ho-
mem* e explica:

"Se o paulismo pendia mais para uma estética sim-
bólico-saudosa, o interseccionismo é mais físico,
mais natural, no sentido de que a síntese poética
procura fixar a intersecção das formas exteriores
umas nas outras, sob o olhar subjetivamente e in-
terseccionante do poeta."

Escolhi como exemplo do interseccionismo o poema *O
luar através dos altos ramos* (Poemas de Alberto Caeiro, pág.
58): / Mas para mim, que não sei o que penso / O que o
luar através dos altos ramos / É, além de ser / O luar atra-
vés dos altos ramos.

Caeiro é naturista, é bucólico e também se insere como
idealista romântico. Segundo Linhares Filho: "Caeiro faz tudo
que já se fez, é *sui generis*, originalidade inversa, volta a es-
taca zero".

Para mim, Caeiro reinterpreta todas as escolas, num con-
texto atual, dando-lhes roupagens novas de modernidade.

Quanto a Álvaro Campos, ele é o poeta sensacionista por
excelência, pois intelectualiza a sensação, senão vejamos em
Saudação a *Walt Whitman* (Poesias de A. Campos, pág. 203):

183CH

/ E conforme tu sentiste tudo, sinto tudo, e cá estamos de
mãos dadas / De mãos dadas, Walt, de mãos dadas, dançan-
do o universo na alma /.

VI. CONCLUSÃO

Fernando Pessoa foi sem dúvida e continua sendo o maior poeta português de todos os tempos. Ele retomou toda a poesia desde os clássicos e reinterpreto-a ao seu modo.

Resultou daí uma reinterpretação maravilhosa, tão maravilhosa que no sonho floriu os heterônimos que despertaram para complementar a apoteose de Fernando Pessoa.

Este trabalho foi feito com muito carinho, baseado nos livros pesquisados e nas aulas do Professor Linhares Filho. Quiçá eu tenha alcançado o objetivo que me propus que foi obedecer ao esquema do N.T.I.

BIBLIOGRAFIA

- PESSOA, Fernando. **Obras Completas de Fernando Pessoa. I. Poesias de Fernando Pessoa.** Lisboa, Ática, 1963.
- PESSOA, Fernando. **Obras Completas de Fernando Pessoa. II. Poesias de Álvaro Campos,** Lisboa, Ática, 1964.
- PESSOA, Fernando. **Obras Completas de Fernando Pessoa. III. Poesias de Alberto Caeiro.** Lisboa, Ática, 1963.
- PESSOA, Fernando. **Obras Completas de Fernando Pessoa. IV. Odes de Ricardo Reis.** Lisboa, Ática, 1966.
- PESSOA, Fernando. **Obras Completas de Fernando Pessoa. V. Mensagem de Fernando Pessoa.** Lisboa, Ática, 1966.
- QUADROS, Antônio. **Fernando Pessoa.** Lisboa, Ática, 1960.
- LINHARES Filho. **A "Outra Coisa" na Poesia de Fernando Pessoa.** Fortaleza, Edições da Universidade Federal do Ceará. PROEDI, 1982.