

## POESIA E MODERNIDADE EM FERNANDO PESSOA

Luciano Marcos Dias Cavalcanti\*

Uma das características de grande importância na poesia moderna se refere a seu caráter de evasão. O avanço técnico conseguido nos grandes centros urbanos, ao mesmo tempo que impressionam os poetas causa-lhes também repulsa. E é assim que a lírica vai representar o seu tempo. Para Hugo Friedrich, esta é uma situação de difícil decifração e que leva os poetas a um processo que vai da evasão ao irreal à fantasia, e conseqüentemente, a um hermetismo na linguagem. Assim, o crítico afirma que,

através da lírica, o sofrimento passa à falta de liberdade de uma época, dominada por planificações, relógios, coações coletivas, e que, com a “segunda revolução industrial”, reduziu o homem a um mínimo. Seus próprios aparelhos, produtos de sua potência, o destronam. A teoria da explosão cósmica e o cálculo de milhões de anos-luz o constroem, convertendo-o em um acaso insignificante. Estas coisas têm sido descritas amiúde. Mas parece existir uma relação entre estas experiências e certas características da poesia moderna. (FRIEDRICH, 1991, p.163).

Por conseqüência a esta situação descrita, outra característica que marca a poesia moderna, da metade do século XIX e meados do século XX, é seu relacionamento direto com onirismo. Nesse sentido, ela não tratará

descritivamente os seus assuntos, conduzindo-nos ao âmbito do não familiar, através de deformações e estranhezas. De acordo com Hugo Friedrich,

a poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se – como ponto de partida para a sua liberdade – observou-a com alguns resíduos. A realidade desprendeuse da ordem espacial, temporal, objetiva e anímica e subtraiu as distinções – repudiadas como prejudiciais –, que são necessárias a uma orientação normal do universo: as distinções entre o belo e o feio, entre a proximidade e a distância, entre a luz e a sombra, entre a dor e a alegria, entre a terra e o céu. Das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar – é esta última que domina na poesia moderna e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua. Segundo uma definição colhida da poesia romântica (e generalizada, muito sem razão), a lírica é tida, muitas vezes, como a linguagem do estado de ânimo, da alma pessoal. (FRIEDRICH, 1991, pp.16-17).

Dessa maneira, a lírica moderna trocará formalmente o vocabulário usual pelo insólito; a sintaxe desmembra-se ou reduz-se a expressões nominais intencionalmente primitivas, a metáfora e a comparação são aplicadas de uma maneira nova, forçando a união do que parece ser inconciliável. Assim,

na lírica, a composição autônoma do movimento lingüístico, a necessidade de curvas de intensidade e de seqüências sonoras isentas de significado, têm por efeito não mais permitirem, de modo algum, compreender o poema a partir dos conteúdos de suas afirmações. Pois o seu conteúdo verdadeiro reside na dramática das forças tanto exteriores como interiores. Como semelhante poema ainda assim é linguagem, mas uma linguagem sem um objetivo comunicável, tem o efeito dissonante de atrair e, ao mesmo tempo, perturbar quem a sente. (FRIEDRICH, 1991, p.18).

Por estas características a poesia moderna se apresenta como de difícil compreensão, em que a surpresa e a estranheza se tornam seu conceito. Notoriamente é uma poesia que “não espera ser compreendida” e que não encerra um significado “que satisfaça um hábito do leitor”, no dizer de Eliot. A interpretação possível desses textos segue “enfim, a pluralidade desses textos, na medida em que ela própria se insere no processo das tentativas de interpretação sempre poetizantes, inconclusas, conduzindo fora ao aberto”. (FRIEDRICH, 1991, p.19).

Dessa forma, a lírica moderna renuncia a ordem objetiva e a lógica para se colocar ao lado de outra característica marcante: a magia. Esta se apresenta no texto poético principalmente através de sua potencialidade sonora e dos “impulsos da palavra”, características estas que não caberiam na reflexão planejada.

Trata-se de conteúdos de significado anormal, situados no limite ou além do limite do compreensível. Aqui se fecha o elo, aqui se mostra outro caráter coerente da estrutura da lírica moderna. Uma poesia cuja idealidade é vazia e escapa ao real ao produzir um mistério inconcebível. De mais a mais, pode buscar apoio na magia da linguagem pois, mediante o operar com as possibilidades sonoras e associativas da palavra, se destacam outros conteúdos do sentido obscuro, mas também mistérios, como as forças mágicas da sonoridade pura. (FRIEDRICH, 1991, p.52).

Portanto, a lírica moderna “do século XX não é de fácil acesso. Fala de maneira enigmática e obscura. Mas é de produtividade surpreendente.” (FRIEDRICH, 1991, p.15). Nessa acepção a obscuridade traz, de acordo com Friedrich, o sentido de dissonância à lírica moderna.

Sua obscuridade o fascina, na mesma medida em que o desconcerta. A magia de sua palavra e seu sentido de mistério agem profundamente, embora a compreensão permaneça desorientada. “a poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida”, observou T. S. Eliot em seus ensaios. Esta junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral. (FRIEDRICH, 1991, p.16).

Nesse sentido, a lírica moderna apresenta várias características que dificultam a sua compreensão – mas que enriquecem sua expressão artística: *seu caráter predominantemente metalingüístico* (a poesia que fala dela mesma); *o rompimento da idéia da linearidade do tempo cronológico* (o tempo mecânico e o relógio, são símbolos odiados da civilização técnica – o tempo interior será o abrigo de uma lírica que se esquivava à realidade opressora); *a supressão da diferença entre fantasia (sonho) e realidade* (anteriormente concebida por Rousseau – só a fantasia traz a felicidade; acrescido a esta o conceito de fantasia ligada à criatividade); *o privilégio da forma ao conteúdo* (a poesia consiste na linguagem, enquanto conteúdo permanente em sua insolubilidade); *o caráter mágico da poesia* (a linguagem deixa de ser um veículo apenas de comunicação, o poema passa a ser criado por meio de um processo combinatório que opere com os elementos sonoros e rítmicos da língua como fórmulas mágicas); *a poesia é caracteristicamente feita através do trabalho poético* (nela pode comparecer “a embreaguês do coração”, mas é considerado apenas mero material poético. O ato que conduz à poesia é o trabalho, a construção sistemática de uma arquitetura.), etc.

Consciente do hermetismo da lírica moderna Fernando Pessoa busca em sua poesia não uma apreensão superficial ou obscura, mas o desejo de se comunicar com os outros, torná-la ao mesmo tempo linguagem poética do poeta e comunicável: não esquecendo que os poetas também, como lhes adverte T. S. Eliot, devem saber comunicar aos outros a sua poesia e não sobrecarregá-la de tal obscuridade que se torne incompreensível. Desse modo, Fernando

Pessoa se insere dentro da tradição moderna metalingüística<sup>1</sup>, na qual a própria poesia se explica. Apela também para o plano da intuição, para que o leitor possa absorver um possível sentido do poema. Nessa perspectiva, o leitor de sua poesia terá que ir além do pensamento racional para “compreender” seu poema, utilizando-se da intuição e do sentimento. O “esfacelamento da sintaxe” e a “dissipação da imagem” presentes na poesia pessoana exigem uma leitura mais apurada, pois seu leitor terá que estabelecer uma espécie de leitura dupla exigida pelo próprio texto, maior que a simples observação do plano mimético. Esse aspecto revela também, como ocorre com Rimbaud, segundo afirma Walter Benjamin, um tipo de atitude moderna da poesia que se apresenta como “respostas adequadas de uma consciência de criação às voltas com as inadequações de relacionamento entre poeta e sociedade.” (BARBOSA, 1986, p.19).

\*

Em carta endereçada a Adolfo Casais Monteiro, datada de 13 janeiro de 1935, Fernando Pessoa conta como originou seus heterônimos e caracteriza alguns deles: Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Segundo o Poeta a origem mental de seus heterônimos está na sua “tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação.” (apud MONTEIRO, 1958, p.21)

Nesta carta Pessoa nos diz que por volta de 1912, ao escrever alguns poemas de “índole pagã” nascera sem que o ele soubesse, Ricardo Reis. Heterônimo delineado pelo poeta da seguinte maneira:

nasceu em 1887 (...), no Porto, é médico e está presentemente no Brasil. (...) Ricardo Reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mais seco [que Caeiro, que tem a estatura média] (...) de um vago moreno mate; (...) educado num colégio de jesuítas (...) vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico, é um latinista por educação alheia e um semi-helenista por educação própria. (Apud MONTEIRO, 1958, p.22)

O modo próprio da escrita poética de Reis é assim descrita por Pessoa: vem “depois de uma deliberação abstrata, que subitamente se concretiza numa ode.” Segundo o poeta, Ricardo Reis escreve melhor do que ele próprio, “mas com um purismo” que considera exagerado. (MONTEIRO, 1958, p.22)

A escrita de Reis se caracteriza, portanto, principalmente pelo pensamento elevado e pela forma poética disciplinada. Nesse sentido, os poemas de Ricardo Reis são construídos de forma elaborada, com rigidez métrica, com construções sintáticas arrojadas e vocabulário erudito.

Estes traços biográficos e artísticos podem explicar algumas inquietações que marcam a poesia de Ricardo Reis. Traços estes que serão discutidos a parir de uma de suas “Odes” e confrontado com o poema “Isto” de Fernando Pessoa, ele-mesmo, para refletirmos um pouco sobre o fazer poético de Fernando Pessoa.

### *Odes*

(Ricardo Reis)

Vivem em nós inúmeros,

Se penso ou sinto, ignoro

Quem é que pensa ou sente.

Sou somente o lugar

Onde se sente ou pensa

Tenho mais almas que uma

Há mais eus do que eu mesmo.

Existo todavia

Indiferente a todos

Faço-os calar: eu falo.

Os impulsos cruzados

Do que sinto ou não sinto

Disputam em que sou

Ignoro-os. Nada ditam

A quem me sei: eu'screvo.

*Isto*

(Fernando Pessoa)

Dizem que finjo ou minto

Tudo que escrevo. Não.

Eu simplesmente sinto.

Com a imaginação.

Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,

O que me falha ou finda,

É como que um terraço

Sobre outra coisa ainda.

Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio

Do que não está ao pé,

Livre do meu enleio,

Sério do que não é.

Sentir? Sinta quem lê!

Inicialmente, analisando esta *Ode*<sup>2</sup> de Ricardo Reis, com a perspectiva de que ele é um heterônimo de Fernando Pessoa, podemos perceber que na primeira estrofe de seu poema, o poeta parece assumir uma espécie de máscara dos outros, ou seja, dos heterônimos. O sujeito Fernando Pessoa desaparece, e absorve múltiplas interpretações de si mesmo, como se fosse um ator, que representa vários papéis. Há no fazer poético a impossibilidade de apenas um eu lírico se expressar. Existem vários “eus” no poeta. Ele, Ricardo Reis, é apenas um lugar, um heterônimo “Onde se sente ou pensa”.

O poema dá continuidade à afirmação que o poeta tem várias “almas” ou vários “eus”. Mas, todavia, há também o seu eu individual que assume o seu lugar, tem a sua voz ativa, quando é necessário que ele se expresse. Este eu, o de Ricardo Reis, assume a voz poética, cala os outros “eus” e fala.

Apesar de um único “eu” ter voz ativa, falar, se expressar, existe um conflito entre os vários “eus” que habitam o poeta. O que ele sente e o que os outros sentem, disputam dentro do poeta a possibilidade de expressão. Mas a partir do momento em que o poeta veste uma máscara, e se assume enquanto um heterônimo, os outros heterônimos “(...) Nada ditam”, quem fala é o heterônimo incorporado, “A quem me sei: eu’screvo”.

Posteriormente, interpretando o poema de Ricardo Reis, como se não soubéssemos que ele é um heterônimo de Fernando Pessoa, o que viria logo em mente é que este poema é essencialmente místico. Como é próprio de Fernando Pessoa, um poeta com fortes relações com o misticismo. No poema, há vários versos que denotam a presença de uma concepção mística do ser, como por exemplo: “Vivem em nós inúmeros”, “Sou somente o lugar/ Onde se sente ou pensa.”, “Tenho mais almas que uma”, “Há mais eus do que eu mesmo.” e os impulsos cruzados “Do que sinto ou não sinto”. Estes versos nos mostram uma espécie de “duplicidade fundamental” na obra de Fernando Pessoa. O poeta

se desdobra em heterônimos fazendo-se “outro”, duplicando-se no visível e no invisível que é a base do pensamento místico: a relação entre o exterior e o interior e a natureza e o espírito.

Em *Isto*, Fernando Pessoa fala: “Dizem que finjo ou minto/ Tudo que escrevo (...)”, ou seja, considera-se que o poeta é alguém que literalmente finge ou produz fingimento; um “fingidor”, um produtor de ilusões. Mas, posteriormente o seu fingimento é negado, e o poeta nos diz que simplesmente sente e usa a sua imaginação: (...) Não. // Eu simplesmente sinto./ Com a imaginação/ Não uso o coração.”. Na verdade, Fernando Pessoa imagina vários outros “eus” para se expressar. Não usa o coração como um processo ou “método” criativo único para elaboração de sua poesia, mas, sim, a imaginação o que possibilita ao poeta se expressar de várias formas. É como Ricardo Reis nos revela em seu poema: “Vivem em nós inúmeros”. O poeta usa sua imaginação, usa a ilusão, o engano e a mentira para reconstruir uma realidade à sua maneira.

A ilusão “o que sonho” ou a realidade “ou passo” está sobreposta, acima do modo usual, convencional do fazer poético: “É como que um terraço”. Isto é que é lindo: a liberdade. A liberdade do poeta, a possibilidade deste sobrepôr-se a regras e normas e poder ser realmente livre no espaço de sua criação. Já que, o poeta sabe que está dentro dos padrões convencionais, não escreve onde “está ao pé”. Mas paradoxalmente, ele tem um compromisso com o modo com que cada heterônimo se expressa. Os heterônimos têm suas personalidades, cada um escreve somente de uma maneira “sério de que não é”. Mesmo assim, o poeta vê a poesia como livre interpretação, ele representa o mundo segundo sua perspectiva pessoal, superando a coação impessoal dos padrões vigentes. E “Sentir? Sinta quem lê!”.

É interessante notar que este poema retoma o motivo da sinceridade e do fingimento poético, abordado em *Autopsicografia*, texto poético mais conhecido e debatido da obra pessoana. Nele, o poeta mergulha no questionamento da obra artística em geral, e em particular, à criação poética. Onde vemos a concepção da criação artística por meio da recriação da realidade trabalhada a partir de suas emoções ou mesmo, por um outro eu.

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 ele não têm.

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

Os poemas de Fernando Pessoa nos quais estão presentes seus heterônimos, talvez possam ser considerados uma expressão da continuidade do texto ortonímico. Desse modo, como aponta Seabra: “o texto heteronímico pode ser uma continuação de outro texto se entrelaçando numa multiplicidade de relações mútuas, compondo um texto outro”. (SEABRA, 1988, p.32).

Fernando Pessoa já disse que há autores que escrevem dramas e novelas e nesses dramas e novelas atribuem sentimentos e idéias às figuras que os povoam, que muitas vezes se indignam que sejam tomados por sentimentos seus, ou idéias suas. O que ele realmente nos quer dizer ou está nos propondo é: por que o poeta não se transforma nestas figuras (personagens ou mascarados), ao invés de criar personagens de novelas ou dramas? Nesse sentido, para Fernando Pessoa o poeta deveria ser uma espécie de “médium”, um “instrumento” onde essas figuras possam ter voz. Assim, ele o faz com seus heterônimos.

O poema *Isto*, escrito por Fernando Pessoa tem sentido de sê-lo, porque este explica o modo como é feito a sua poética. O poema de Ricardo Reis também tem sentido de ser escrito por ele, pois explica como e quando um heterônimo fala. Os dois poemas parecem se justificar por tamanha harmonia que há entre eles. Talvez os dois poemas poderiam ter sido escrito pelo mesmo

sujeito, Fernando Pessoa ou Ricardo Reis. De fato, foram escritos, mas pelo mesmo escritor, Fernando Pessoa. O heterônimo Ricardo Reis até mesmo em sua postura mística neste poema e em sua caracterização física: “um vago moreno mate” de estatura média transparece os próprios traços de Fernando Pessoa.

Dessa forma, como nos aponta Casais Monteiro, a unidade da obra do Poeta, mesmo que se contradigam os vários heterônimos, se mostra pela impressão de totalidade: “Fernando Pessoa se nos apresenta ao mesmo tempo como clássico e como moderno, se ora é um céptico ora um místico, se cabe dentro dele um materialista, um espiritualista e um panteísta, mas nos deixa ao fim uma impressão de totalidade, que nos importam as contradições aparente?” (MONTEIRO, 1958, p.73).

Bibliografia básica:

BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. São Paulo: Edusp/Verbo, 1977.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. (Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai) São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1996.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. SP: Duas Cidades, 1991.

KUJAWSKI, Gilberto de Melo. *Fernando Pessoa: o outro*: 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.

SEABRA, José Augusto. *O Heterotexto Pessoaano*: São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1988.

SIMÕES, João Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa - História de uma Geração*. 4ª ed. Lisboa. Portugal. 1980.