
FERNANDO PESSOA E O SEU INSÓLITO PROCESSO DE FAZER ARTE

Eunice Piazza Gai
UFSM

Iniciamos este estudo com algumas observações preliminares para explicitar as intenções inerentes a mais uma tentativa de reler Fernando Pessoa.

Por ser incabível, não temos a pretensão de apresentar questões ou aspectos novos e originais acerca da obra desse poeta que, a despeito do estigma da incompletude e, talvez, do inautêntico, sobrevive e impressiona a quem dela se aproxima.

A intenção não é buscar na obra poética a justificativa, a exemplificação ou a realização de questões e pressupostos apresentados por uma determinada conjuntura cultural ou sistema teórico, mas sim estabelecer uma trajetória que inicia e termina no próprio universo pessoano.

Partindo da constatação instigante de que a poética pessoana consiste numa reiterada encenação dos mais diversos e estranhos estados de alma, talvez, de todos os possíveis estados de alma que a sensibilidade ocidental possa experimentar, entendemos ser de

importância fundamental averiguar sobre os processos artísticos de que se valeu o poeta para atingir semelhante resultado expressivo.

Consideramos que a explicitação do processo feita pelo poeta nos seus textos em prosa e a realização poética propriamente dita constituem os dois momentos significativos e complementares da estética pessoana. Por isso, no presente estudo voltamos a atenção para ambos os aspectos, iniciando pelo primeiro a fim de facilitar a organização do texto.

Dentre as múltiplas possibilidades de reler a obra de Fernando Pessoa, a escolha desses tópicos se deve ao fato de que eles exigem uma abordagem tão livre quanto possível de pré-concepções a fim de que a palavra do poeta prevaleça. Conquanto necessária, é esta uma atitude difícil de levar a termo, tendo em vista que a estranheza da estética pessoana não é fator de fácil assimilação no contexto cultural em que se insere. Poeta e obra continuam sendo vistos como mistérios inexplicáveis, o que leva à formulação de toda sorte de conjeturas para propor soluções onde não pode haver solução alguma, principalmente, no que tange ao estabelecimento de parâmetros de classificação.

Nesse sentido, é necessário reconhecer a existência de dois problemas fundamentais que envolvem o autor e sua obra e, a despeito de sua relevância, não são passíveis de esclarecimentos. Trata-se da forma de publicação da obra pessoana e da influência do ocultismo no poeta e na sua produção artística. Reconhecendo a impossibilidade de explicitar esses aspectos, julgamos oportuno apenas tecer alguns comentários.

O Fernando Pessoa que conhecemos está condicionado em boa medida às visões do mundo e da arte dos críticos que lhe publicaram os textos. Não seria esta, possivelmente, a conformação que o escritor daria à sua obra se a tivesse publicado integralmente em vida. Por outro lado, o esforço de estudiosos contemporâneos em reavaliar os textos pessoanos e as publicações que receberam esbarra sempre no caráter hipotético do que possa ser proposto. Nesse fato identificamos um problema apenas para uma determinada tendência crítica, voltada para o objetivo utópico de recompor as intenções originais do poeta; além disso, as múltiplas tentativas de reavaliação não alteram a existência peculiar da poética pessoana..

Autores como José Augusto Seabra (1973), I. K. Centeno (1985) e I. K. Centeno e Stephen Reckert (1978) propõem, em suas obras, uma

leitura de Pessoa a partir do simbolismo esotérico e do ocultismo. Sem discordar das proposições apresentadas pelos críticos, pois é impossível negar a interferência ocultista na criação literária do poeta, há também de se considerar o fato de que ele transmutou os elementos esotéricos numa doutrina estética e na expressão poemática. Se a raiz da heteronímia é ocultista, por outro lado, ela pode ser explicada dentro do próprio processo literário; é o que o autor mesmo fez em diversos fragmentos e cartas em que explicita a natureza do seu ser artístico. Talvez seja mais prudente permanecer nos domínios do literário, uma vez que a complexidade do campo ocultista e a ausência de dados concretos sobre essa opção do poeta podem frustrar uma tentativa de análise segundo esse caminho.

Assim sendo, a obra de Fernando Pessoa não é exatamente aquilo que a mentalidade cultural moderna julga que deveria ser. Apresenta um caráter reticente e duvidoso, com lapsos, incompreensões; é uma obra inacabada e fragmentária, portanto, difícil de classificar.

Há, contudo, a possibilidade de examiná-la sob outro prisma, onde, então, a incompletude surge como uma de suas marcas significativas, reveladora de uma personalidade artística incomum. Apesar de fragmentária e dos aparentes paradoxos que a caracterizam, a estética pessoana possui uma coerência interna que pode ser explicitada a partir da visão conjunta da personalidade artística e da obra criada. Dentro dos propósitos, restritos, deste estudo, buscamos evidenciar essa coerência através de análise do fenômeno da outridade nos campos da vivência individual, da explicitação de uma estética e da expressão poética.

1. A personalidade artística de Fernando Pessoa

Encontramos em mais de uma circunstância escritos em que o poeta analisa minuciosamente seu temperamento e seu caráter.

Embora observe, em carta a João Gaspar Simões, que os dados referentes a sua pessoa, do ponto de vista humano, não devem interessar à crítica literária, ele os apresenta, todavia. Constitui esta carta um dos documentos em que se define como uma personalidade histero-neurastênica, fato que vai determinar, em certa medida, os rumos de sua vida e de sua arte.

Na carta escrita aos psiquiatras franceses do Instituto de Magnetismo e Psiquismo Experimental deixa mais explícitas as características do seu psiquismo. Nela o poeta solicita aos médicos que lhe enviem catálogos sobre sua especialidade, pois deseja informar-se melhor a respeito; pretende "corrigir" uma parte do seu temperamento que está profundamente atingido na vontade. "Tudo quanto em mim é exclusivamente intelectual é muito forte e mesmo sadio. A vontade inibidora, que é a vontade intelectual, é muito firme em mim; tenho, mesmo sob solicitações muito fortes da emoção, a força de não fazer. É a vontade de ação, a vontade sobre o exterior, que me falta; é fazer que me é difícil"(1986, p.59).

Em outro texto, possivelmente de 1910, Pessoa escreve sobre a constituição de seu espírito, acentuando que ela é de hesitação e dúvida, onde nada há de positivo. Seu caráter é da espécie interiorizada, concentrada. "Toda a minha vida tem sido de passividade e de sonho" (1986, p. 38). Acrescenta, ainda no mesmo fragmento, que nunca teve uma decisão nascida de um autocomando, nem uma denúncia exterior de uma vontade consciente; por isso, todos os seus escritos ficaram inacabados. É o que expressa também em forma de poesia: "Tudo que faço é medido / Fica sempre na metade. / Querendo, quero o infinito. / Fazendo, nada é verdade."

Mesmo sem um levantamento exaustivo dos elementos constituintes dessa estranha personalidade, os dados apresentados podem nos fornecer os elementos necessários para compreendê-la. Correspondentes à análise que de si próprio elaborou o autor, pertencem ao grupo dos fatos humanos e individuais que interessam ao crítico, na medida em que servem para explicar a obra. Definem não apenas uma personalidade individual, mas, neste caso, trata-se da personalidade individual do artista Fernando Pessoa que, devido à sua constituição psíquica, legou-nos uma obra qual é. Esses documentos revelam uma impossibilidade de natureza anímica para levar a termo os projetos concebidos, os quais, eram sempre grandiosos.

Ainda na carta a João Gaspar Simões, Pessoa manifesta o seu entendimento a respeito do que deva ser a crítica literária; uma visão que está em conformidade com a sua concepção estética e com a sua personalidade artística. Em termos metodológicos, considera que a função do crítico deve concentrar-se em três pontos:

(1) estudar o artista exclusivamente como artista, e não fazendo entrar no estudo mais do homem que o que seja rigorosamente preciso para explicar o artista; (2) buscar o que podemos chamar de explicação central do artista (tipo lírico, tipo dramático, tipo lírico elegíaco, tipo dramático poético, etc.); (3) compreendendo a essencial inexplicabilidade da alma humana, cercar estes estudos e estas buscas de uma leve aura poética de desentendimento (1986, p. 66).

Observamos que, no item primeiro, Pessoa nega aquela espécie de crítica que pretende tirar conclusões literárias, isto é, ficcionais, imaginárias, a partir de fatos biográficos, ou melhor, de fatos vividos; ou vice-versa, pretender explicar a literatura pela vida é também inaceitável. No segundo, refere-se a um parâmetro classificatório de relevância para a explicitação de sua concepção sobre a arte. Ao definir-se como poeta dramático estabelece uma ligação entre esse tipo poético, estético, portanto, e a sua tendência pessoal para o fingimento e a despersonalização. No item terceiro a observação diz respeito à postura do crítico diante da obra e do artista; Pessoa alerta para a inconveniência de se proporem juízos definitivos e dogmáticos no campo da criação do espírito, dada a instabilidade das emoções, dos sentimentos e dos pensamentos humanos.

Tratando-se de si mesmo, em relação ao que, no segundo item, designa como explicação central do artista, classifica-se do seguinte modo:

O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático; tenho, continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo. Vôo outro (1986, p. 66).

A despersonalização, segundo o escritor, consiste na capacidade de assumir, de vivenciar personalidades outras, além da própria. Esse fenômeno, em Pessoa, atinge um grau muito profundo, pois confessa em diversos momentos que não sabe quem é, que é vários, que sua condição é a da multiplicidade. Num fragmento de 1915 (?) registra o seguinte:

Não sei quem sou, que alma tenho.
Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo.

Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros) (1986, p.).

A despersonalização, a sua personalidade individual, que ele classifica de histero-neurastênica, a sua personalidade poética, que ele considera dramática, são fatores interligados e estão na gênese da heteronímia.

Os heterônimos são personalidades literárias com existência, obra, estilo autônomos. São seres ficcionais aos quais, entretanto, Pessoa conferiu um estatuto de realidade. Não só porque possuem nome, profissão, data de nascimento e morte, mapa astral, biografia é que se confundem com a realidade. A ausência de limites entre o real e o ficcional, em relação aos heterônimos, ocorre principalmente dentro do princípio da despersonalização, uma vez que Pessoa não sabe se é mais Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares. Os heterônimos são Fernando Pessoa e, ao mesmo tempo, são autônomos, pois o mediador da escrita de cada um esclarece que não concorda com tudo o que dizem e pensam.

Num texto, que deveria ser o prefácio para a projetada publicação de suas obras, Pessoa faz a apresentação dos heterônimos, jogando sempre com os estatutos da realidade e da supra-realidade, com um resultado totalmente ambíguo:

A cada personagem mais demorada que o autor destes livros conseguiu viver dentro de si, ele deu índole expressiva, e fez dessa personalidade um autor, com um livro, ou livros, com as idéias, as emoções, e a arte dos quais ele, o autor real (ou porventura aparente, porque não sabemos o que seja a realidade), nada tem, salvo o ter sido, no escrevê-las o médium de figuras que ele próprio criou.

(...)

Afirmar que estes homens diferentes, todos bem definidos, que lhe passaram pela alma incorporadamente, não existem - não pode fazê-lo o autor destes livros; porque não sabe o que é existir, nem qual, Hamlet ou Shakespeare, é que é mais real, ou real na verdade (1986, p. 82) . (Gritos nossos).

Eis o insólito da arte pessoana: através da heteronímia explícita, propões a existência de uma supra-realidade, como se fosse simplesmente real. Daí a sua feição paradoxal, aparentemente contraditória e incoerente, difícil de assimilar na sua plenitude.

A heteronímia constitui um espécie de sistema através do qual podem ser expressas as diferentes vivências ou estados de espírito. Possui um sentido abrangente, pois as diferenças entre os heterônimos não são apenas estilísticas; cada um deles encarna uma concepção diferenciada do mundo erigida em sistema pela tradição: é o paganismo de Caetano de Campos, o estoicismo-epicurismo de Ricardo Reis, o ocultismo de Fernando Pessoa ele mesmo, o sensacionismo e a modernidade de Álvaro de Campos.

O fenômeno da despersonalização e, por extensão, do fingimento, constitui, como que o poeta, a chave para abrir as portas da sua expressão. Assim, se a heteronímia encerra vivências mais amplas da outridade, esse fenômeno também pode ser observado num nível mais restrito, dentro de um mesmo heterônimo, em cada um dos poemas.

2. A prática poética da outridade

Cada poema nos revela uma possível face da alma individual, da sua forma de vivenciar o mundo; ao atingir o estado de poema, esses sentimentos ou sensações se universalizam e passam a pertencer ao estatuto do mito; assumem um caráter emblemático, tornam-se figuras do imaginário. Eis uma outra prerrogativa pessoana, associada ao processo de despersonalização - a criação de mitos, que ele considerava a suprema aspiração de um poeta.

O sentimento de lembrança do passado, de saudade da infância é celebrado em um poema que o associa ao sino da aldeia:

Ó sino da minha aldeia,
Dolente na tarde calma,
Cada tua badalada
Soa dentro da minha alma.

E é tão lento o teu soar,
Tão como triste da vida,
Que já a primeira pancada
Tem o som de repetida.

Por mais que me tanjas perto
quando passo, sempre errante,
És para mim como um sonho,

Soas-me na alma distante.

A cada pancada tua,
Vibrante no céu aberto,
Sinto mais longe o passado,
Sinto a saudade mais perto (1986, p. 74).

O poema associa o sentimento da saudade ao repicar do sino. A palavra sino está ligada às idéias sugeridas por: aldeia (lugar calmo e pacato), dolência (lamento), tarde (fim do dia), repetição (repicar), vibração (estremecimento, pancada), sonho (imaginação), distância (passado). Através desses elementos o sino assume uma conotação mítica, torna-se o emblema da saudade. Para sempre, a saudade será um sino a badalar na tarde calma.

Em outro poema, a saudade da infância está associada à idéia da velha música. Ao ouvi-la, o sujeito lírico quer reaver o passado e, por instantes tem a ilusão de que reavendo-o pode ser feliz: "Recordo outro ouvir-te. / Não sei se te ouvi / Nessa minha infância / Que me lembra de ti. - Com que ânsia tão raiva / Quero aquele outrora! / E eu era feliz? Não sei: / Fui-o outrora agora" (1986, p. 74-5).

O tema da saudade da infância, entretanto, é apenas o tema aparente, de superfície, pois muitos dos poemas do Cancioneiro, revelam uma preocupação temática de natureza mais genérica e em outro nível; trata-se do estado anímico, sempre presente no ser humano, de desejo de ser outro.

São várias as formas em que esse desejo se manifesta na alma e na poesia. O poema da "Ceifeira", por exemplo, a par de tratar do tema aparente da perda da inocência, expressa o anseio do sujeito lírico de ser a outra; como esse anseio não pode efetivar-se, a expressão poemática permanece nos domínios da ambigüidade: "Ah, poder ser tu, sendo eu!" (1986, p. 78).

O poema "A outra", também do Cancioneiro, expressa o mesmo tema, embora voltado para o amor: "Amamos sempre no que temos / O que não temos quando amamos." A conclusão do poema é uma exortação à pessoa amada: "Sê a Outra"(1986, p. 118-9). Por trás do mito do amor irrealizado, encontramos a mesma insatisfação com aquilo que é.

Num poema de 1933 reaparece a mesma preocupação. O tema aparente seria a busca do paraíso, o mito das Espérides, o lugar do sonho, onde o ser humano possa ser feliz: "Aquele terra de suavidade / Que na ilha extrema do sul se olvida." O poema possui quatro estrofes; nas duas primeiras trata do desejo de evadir-se, de buscar o lugar ideal, longínquo e perfeito; nas duas estrofes finais refere a impossibilidade de existência desse espaço privilegiado: "Mas já sonhada se desvirtua, / Só de pensá-la cansa pensar," (1986, p. 101).

Observamos, através dos poemas selecionados, que, em todos, está presente o desejo inexplicável que habita a alma humana de ser outra. Manifesta-se de várias formas. Nos poemas que tratam da saudade da infância esse desejo se "materializa" através de uma ânsia de deslocamento no tempo; a busca do lugar ideal é o desejo de ser outro no espaço; já o poema da "Ceifeira" e o poema de amor pressupõem a existência de outro ser: o outro está no outro.

A necessidade intrínseca do ser humano de outrar-se é o grande tema da obra e da estética pessoanas. Privilegiamos apenas alguns poemas do Cancioneiro, do poeta ortônimo, pela natureza e organização desse estudo, mas o fato pode ser observado nos demais heterônimos, principalmente em Álvaro de Campos. Além disso, a outridade é um tema que se desdobra em Pessoa, pois, como observamos, ela está associada à despersonalização, ao fingimento, ao tipo artístico e, portanto, não se define unicamente como a vivência do outro, mas inclui a diferença, a mudança, a multiplicidade, o jogo infinito dos sentimentos e sensações.

O processo de fazer arte de Fernando Pessoa é insólito, não apenas por ser único na tradição, mas também porque radicaliza, através da despersonalização, a condição de instabilidade e de incerteza dos seres humanos; na vivência da outridade traz à tona a multiplicidade de idéias, sentimentos e sensações que conformam uma civilização. É uma poética da totalidade.

BIBLIOGRAFIA

- CENTENO, Y. K. *Fernando Pessoa: o amor, a morte, a iniciação*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1985.
- CENTENO, Y. K. e RECKERT, Stephen. *Fernando Pessoa: Tempo, solidão, hermetismo*. Lisboa: Moraes Ed., 1978.
- Pessoa, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1973.