

Fernando, um modernista em Pessoa

Lélia Parreira Duarte



I - Introdução

Em 2022 comemoraram-se os 100 anos da nossa Semana de Arte Moderna, marco histórico no mundo das artes em geral. E naturalmente nos recordamos das vanguardas europeias e do Modernismo em Portugal; com o seu desejo de romper padrões estéticos, esses movimentos impulsionaram a nossa Semana de Arte.

E nestes tempos em que tanto se valorizam os testemunhos, lembramos uma figura que reagiu intensamente aos acontecimentos do início do século XX, com as consequências da industrialização para todo o mundo: Fernando Pessoa.



Fernando Pessoa I
Acrílica sobre tela

Certamente por isso, a nossa querida Magda Velloso, essa dinâmica

presidente da OAP, recentemente reeleita para novo mandato, pensou numa homenagem a Fernando Pessoa, a figura mais importante do Modernismo português.

E honrou-me com o convite, que muito agradeço: vir à OAP falar sobre o Poeta. Para isso, vou relacionar a sua produção com o movimento modernista, lembrando algumas de suas obras. Focalizarei inicialmente Fernando Pessoa na infância; falarei em seguida de seus principais heterônimos; trarei poemas do ortônimo e, para finalizar, breves exemplos do *Livro do desassossego*.

Para ilustrar o meu estudo, trarei telas minhas e de colegas (indicados os seus nomes, nas telas), pintadas sob inspiração dos textos do Poeta. Dessas minhas telas já fiz várias exposições coletivas, além destas individuais: na Casa Fernando Pessoa, em Lisboa; no Real Gabinete Português de Leitura, em Salvador; no Centro Cultural Yves Alves e no Museu da Sant'Anna, em Tiradentes; no PIC Cidade, no restaurante Casa dos Contos, na PUC Minas, no CREA, na Maison Escola de Arte e em vários outros locais, em Belo Horizonte.

Começo então com uma epígrafe retirada do *Ultimatum Futurista*, de Almada Negreiros, de 14 de abril de 1917 e a ilustração que eu lhe fiz: “(...) na nossa sensibilidade actual o que não for explosão não existe”.



Ultimatum futurista
Acrílica sobre tela

Expressa-se com essa explosão o espírito dos modernistas portugueses,

rebeldes e insatisfeitos com a neutralidade mantida em Portugal diante da guerra que assolava a Europa, nesse início do século XX. Em sua irreverência e com a consciência de serem representantes de um mundo em crise, esses jovens literatos/artistas/revolucionários – entre os quais estavam Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros – não podiam mais sustentar uma visão absoluta da realidade. Eles acreditavam na guerra: deveria ela acordar o espírito português de criação e de construção, para assassinar todo o “sentimentalismo saudosista e regressivo” que viam então dominar o seu país.



Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro
Acrílica sobre tela

Por isso, na linha do Expressionismo das vanguardas europeias, idealizaram a revista *Orpheu*, que escandalizou Portugal com suas irreverências e inovações, especialmente pela valorização de aspectos irracionais e intuitivos na sua produção.



Orpheu
Acrílica sobre tela

O nome da revista – *Orpheu* - ajuda a entender o seu espírito: Orfeu é a personagem mítica que regressa da morte e canta uma vitória que entretanto não se completa: ao desobedecer à ordem de não olhar para ver se Eurídice o seguia, Orfeu condena-se a jamais recuperar sua amada. Resta-lhe o seu canto que, em indiscutível beleza, falará sempre de morte, de dor, de incompletude, de insatisfação.

A revista *Orpheu* pretendia cantar todo esse luto: pois opunha-se ao saudosismo e ao conservadorismo dominantes nas artes portuguesas, naquele tempo. Na linha do Futurismo, vigente na vanguarda em ação na Europa desde 1909, o grupo cultuava o movimento, a violência e a guerra, com o seu patriotismo extremista e o seu anti-tradicionalismo.

Para desqualificar essa produção estranha, o conservadorismo português chamou-a de “Literatura de manicômio”, relacionando “rilhafolescamente” (de Rilhafoles, o famoso hospício de Lisboa) “os bardos de Orpheu” com “doidos com juízo” e “alienistas”.

E essa irreverência do grupo serviu de modelo para os modernistas brasileiros, como mostra este exemplo de Tarsila do Amaral, com o famoso “Abaporu”



Abaporu
Tarsila do Amaral

A pintora relaciona Abaporu, com as suas proporções estranhas e sua inspiração em pesadelos de infância, aos mitos ouvidos às pretas velhas de sua fazenda. O que faz lembrar propostas do Dadaísmo, iniciado em 1916, com sua intenção de valorizar o ilógico e o anti-racionalista. Elementos que aqui interessam, porque essas são tendências recorrentes na poesia de Fernando Pessoa.

II – Fernando Pessoa

Sim, mas quem é Fernando Pessoa?



*Fernando Pessoa I
Acrílico sobre tela*

Na “Crônica da vida que passa”, n’ “O Jornal”, de Lisboa, no dia 05 de abril de 1915, assim se definia o Poeta (que se intitularia mais tarde o supra-Camões e estaria hoje com 134 anos (13.06.1888 – 30.11.1935)): “Uma criatura de nervos modernos, de inteligência sem cortinas, de sensibilidade acordada, com a obrigação cerebral de mudar de opinião várias vezes no mesmo dia”.

Pessoa foi o mais importante escritor do Modernismo em Portugal, juntamente com Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros.

Mas vamos começar do princípio, com o menino Fernando que, aos quatro

anos, já sabia ler e escrever e com 7 anos escreveu para a mãe:

Á minha querida Mamã
Ó terras de Portugal
Ó terras onde eu nasci
Por muito que goste delas
Inda gosto mais de ti.

(Cf. Zenith, 2011, p. 26)

É que sua mãe viúva ia se casar e deveria ir para a África do Sul com o marido. O poema teve grande sucesso, pois teve a força de fazer a mãe decidir levá-lo consigo, depois de hesitar se não seria melhor deixá-lo com tios em Portugal.

E com sua criatividade, o menino inventou, aos cinco ou seis anos, o Chevalier de Pas – um cavaleiro francês que lhe enviava cartas (escritas por ele mesmo a si próprio).

III – Os heterônimos

Crescendo, Fernando continuou a criar, multiplicando-se em personagens inventadas: os heterônimos – os outros de si mesmo.



Pessoa plural
Acrílica sobre tela

Com características próprias e diferentes estruturas de versos, esses

heterônimos seriam exemplos de um Cubismo prematuro, com a ideia de múltiplos pontos de vista.

E é por isso que, autorizada pelo Poeta, eu também vou criar a historinha do menino Fernando: Um dia, sua mãe viu sobre a mesa da cozinha um papel com desenho de árvores, casinhas e ovelhas. Na falta do desenho de Pessoa, trago aqui o modernista “Paisagem rural, com cerca e casas”, de Tarsila do Amaral, que retrata a natureza com traços simples e infantis:



Tarsila do Amaral – o desenho

No desenho do menino Fernando, uma assinatura: Alberto Caeiro. O que nos lembra poemas como este, que Fernando Pessoa assinou com o nome de Alberto Caeiro:

Não sei o que é a Natureza: canto-a.
Vivo no cimo dum outeiro
Numa casa caiada e sozinha,
E essa é a minha definição.

(Pessoa / Caeiro, 1965, p. 220).

Em outro dia, apareceu o desenho de um rapaz, muito elegante e contido.



Fernando Pessoa V
Acrílica sobre tela

Assinado: Ricardo Reis, outro heterônimo, caracterizado sempre pela disciplina e contenção e que parecia dizer:

Quer pouco: terás tudo.
Quer nada: serás livre.
O mesmo amor que tenham
Por nós, quer-nos, oprime-nos.
(Pessoa/Reis. 1994, p. 167).

No dia seguinte, Fernando expôs na mesa um desenho em que se viam grandes máquinas, aviões, tanques e bombas estourando. E também um homem pequenino, assustado, com uma enorme boca aberta num grito de medo. E havia uma assinatura: Álvaro de Campos, o que faz lembrar um poema desse heterônimo:



“Não! Só quero a liberdade!”
Acrílica sobre tela

(...)
Não quero! Dêem-me a liberdade!

Quero ser igual a mim mesmo.
Não me capem com ideias!
Não me vistam as camisas de força das Maneiras!
Não me façam elogiável ou inteligível!
Não me matem em vida!
(...)

(Pessoa/Campos, 1990, p. 226-7)

Sua mãe viu esses desenhos e quis entender o que representariam. E o menino explicou: achava a natureza boa e bonita, mas havia no mundo também coisas ruins e assustadoras.

O que se pode notar é que na produção desse menino já aparecem os heterônimos. Com essa manifestação de múltiplos pontos de vista, revelam eles um Fernando Pessoa prematuramente inserido nas vanguardas artísticas que então se desenvolviam na Europa.

E Fernando foi crescendo e escrevendo muitos textos: poesias, contos, teatro, política, filosofia, estética, mapa astral; teosofia, crítica literária, religião, ocultismo e outros, tendo sido muitos desses textos publicados em inglês. E assinava esses textos com seu próprio nome ou com o de seus heterônimos.

Importante lembrar que, desde muito cedo, Pessoa buscou verdades universais, fossem mesmo metafísicas, psíquicas ou ocultas. Ainda estudante, na faculdade, era fascinado por quiromancia e frenologia; mais tarde interessou-se pela rosa-cruz, pela maçonaria e outras disciplinas que estudavam as ligações entre planos diversos da realidade. (Cf. Zenith, Richard, p.204)



Fernando Pessoa e os três heterônimos
Acrílica sobre tela

Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos tornaram-se realidade: com biografia, data de nascimento e alguns até de morte. Seriam autores diferentes do ortônimo, que se assinava Fernando Pessoa.

O que talvez não se saiba é que Fernando Pessoa não criou apenas esses três mais conhecidos heterônimos; houve também muitos outros, mais de 70, que ele chamou “personalidades fictícias”.



Pessoa Plural II
Acrílica sobre tela

Entre eles estão

Chevalier de Pas

Frederico Reis (seria irmão de Ricardo Reis)

António Mora (um teórico do neo-paganismo)

Alexander Search, cuja produção antecipava muitos temas desenvolvidos posteriormente por Pessoa

Charles Robert Anon, o responsável pelo diário inglês de Pessoa e que em 1906 assinou muitos poemas e prosa e cartas realmente enviadas a uma editora inglesa

Jean Seul, que escrevia em francês.

Barão de Teive (heterônimo aristocrata que se suicida)

Rafael Baldaia (um astrólogo filosofante de longas barbas, criado em 1915)

Vicente Guedes (segundo alguns, autor do *Livro do desassossego I*)

Bernardo Soares (autor do *Livro do desassossego II*)

Palavras do próprio Poeta ajudam-nos a compreender a suposta missão sacrificial de que ele se teria investido (ao multiplicar-se em tantos) e que acabou por transformá-lo num mito. Disse ele:

“Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa: “Navegar é preciso, viver não é preciso”. Quero para mim o espírito desta frase, transformada a forma para a casar com o que eu sou: Viver não é necessário, o que é necessário é criar”.

IV - Alberto Caeiro

Em vários dos poemas de Pessoa percebemos a recusa vanguardista de um racionalismo ultrapassado e o desejo de valorizar os sentidos. Em outras palavras, podemos “ver” imagens tranquilas como aquela que ele desenhou para a mãe, assinando Alberto Caeiro:



Deslizando
Acrílica sobre tela

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa.

(Pessoa/Caeiro, 1965, p.217).

O pensamento é um problema para Caeiro. Sua linha seria, com certeza, antecipadamente lacaniana porque, como o psicanalista, ele acreditava que o pensamento leva ao erro...



Flores e paz
Acrílica sobre tela

Caeiro se caracterizava como um poeta do campo, sem estudos. Reconhecido pelos outros como “mestre”, ele pregava a percepção direta das coisas, sem filosofias:

O meu misticismo é não querer saber.
É viver e não pensar nisso.

(Pessoa/Caeiro, 1965, p. 220)



Noturno
Óleo sobre tela

Alberto Caeiro amava a tranquilidade: para ele, o problema do ser humano é a sua necessidade de que as coisas simbolizem, signifiquem, “sejam” algo além de si mesmas e de sua materialidade pagã. Por isso, dizia:

O espelho reflete certo; não erra porque não pensa.

Pensar é essencialmente errar.

Errar é essencialmente estar cego e surdo.

(Pessoa/Caeiro, 1965, p. 239)



Ausência e vazio
Acrílico sobre tela

Caeiro diz ainda, no poema “Há metafísica bastante em não se pensar em nada”:

Que ideia tenho eu das coisas?

Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?

Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma

E sobre a criação do Mundo?

Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos

E não pensar. É correr as cortinas

Da minha janela (mas ela não tem cortinas)

(...)
O único sentido íntimo das coisas
É elas não terem sentido íntimo nenhum.

Pessoa/ Caeiro. 1965, p. 206).

Como outros modernistas, Caeiro discorda de romantismos e simbolismos e outras atribuições de sentidos. Para ele não há mistério, não há transcendência. E ele ri de quem quer encontrar significação em tudo:



O luar através dos altos ramos
Acrílica sobre tela

O luar através dos altos ramos
Dizem os poetas todos que ele é mais
Que o luar através dos altos ramos.
Mas para mim, que não sei o que penso,
O que o luar através dos altos ramos
É, além de ser o luar através dos altos ramos
É não ser mais
Que o luar através dos altos ramos.

(Pessoa/Caeiro. 1965, p. 222)

Este poema faz lembrar T.S. Elliot e sua crítica a poetas que querem escrever sobre emoções e significações: “E que rumor é este agora? O que anda o vento a fazer lá fora? Nada! Como sempre, nada!”

Caeiro não acredita na possibilidade de o ser humano deixar a sua marca no

mundo:

Passou a diligência pela estrada, e foi-se;
E a estrada não ficou mais bela, nem sequer mais feia.
Assim é a ação humana pelo mundo fora.
Nada tiramos e nada pomos; passamos e esquecemos.
E o sol é sempre pontual todos os dias.

(Pessoa/Caeiro. 1965, p. 224)



Passamos
Mara Martins
Acrílica sobre tela

Esse, o Alberto Caeiro: se não há sentidos, não há como apreender sentidos. O importante será perceber o mundo sem intelectualizações, que só podem trazer prejuízo e infelicidade.

O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...
(Pessoa/Caeiro, 1965, p. 205)



Flores ao léu

Acrílica sobre tela

Um texto que bem traduz a filosofia de Alberto Caeiro é o poema VIII, do conjunto “O guardador de rebanhos”, em que ele conta sua história com o Menino Jesus. O poema é longo e trago aqui apenas um aperitivo:

Num meio dia de fim de primavera
Tive um sonho como uma fotografia.
Vi Jesus Cristo descer à terra.
Veio pela encosta de um monte
Tornado outra vez menino.
(...)
E assim termina o poema:
Essa é a história do meu Menino Jesus.
Por que razão que se perceba
Não há de ser ela mais verdadeira
Que tudo quanto os filósofos pensam
E tudo quanto as religiões ensinam?

(Pessoa/Caeiro. 1965, p. 209-212)

O Menino Jesus de Caeiro é apenas uma criança, alegre e travessa, despida de significações e responsabilidades. Ou seja: Alberto Caeiro seria o Fernando Pessoa inocente, inculto, tranquilo, ligado à natureza, despreocupado de entendimentos e compreensões. Sua obra seria para ele repouso, refúgio e libertação.

Os outros heterônimos comentam: Ricardo Reis julga-a com “tendência constante para o objetivismo total” (Pessoa, 1974, p 111). E Álvaro de Campos, no seu poema “Mestre, meu mestre querido!”, parece sintetizar a perspectiva de que Caeiro teria encontrado a solução ideal:



De tanto recompor-me, destruí-me
Acrílica sobre tela
Eugênia Simões

Este, o Mestre. E sobre ele diz Álvaro de Campos:

Meu mestre e meu guia!
A quem nenhuma coisa feriu, nem doeu, nem perturbou,
Seguro como um sol fazendo o seu dia involuntariamente,
Natural como um dia mostrando tudo,
Meu mestre, meu coração não aprendeu a tua serenidade.
Meu coração não aprendeu nada.
Meu coração não é nada,
Meu coração está perdido.
Mestre, só seria como tu se tivesse sido tu.
[...]
A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação.
Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo.
Accordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir.

(Pessoa / Campos. 1990, p. 300)

Não é de se admirar que Alberto Caeiro seja o heterônimo preferido por tantos amantes de Fernando Pessoa! E será interessante observar que, ao descrever Alberto Caeiro, Álvaro de Campos desenhe o próprio perfil, tão diferente dos ensinamentos do Mestre, como logo veremos.

Antes, porém, vejamos

V - Ricardo Reis



A distração da escrita
Acrílica sobre tela

Pessoa define Ricardo Reis como médico e neoclassicista; ele seria um “Horácio grego que escrevia em português e produzia odes metrificadas e não rimadas sobre a futilidade da vida e a necessidade de aceitar o nosso destino”. São assim diferentes as perspectivas de Caeiro e de Ricardo Reis: enquanto Caeiro prega a ligação à natureza e a recusa do pensamento, Reis privilegia o raciocínio e a conseqüente contenção.

Segundo ele, nada vale a pena, pois:

Nada fica de nada. Nada somos.
Um pouco ao sol e ao ar nos atrasamos
Da irrespirável treva que nos pese
da humida terra imposta,
Cadaveres adiados que procriam.

Leis feitas, statuas vistas, odes findas –
Tudo tem cova sua. Se nós, carnes
A que um intimo sol dá sangue, temos
poente, porque não ellas?
Somos contos contando contos, nada.
(Pessoa/Reis. 1994, p. 174)

Imagens fortes como essas acentuam a negatividade desse heterônimo, que se desloca de seu tempo e adota a filosofia clássica. Sua proposta é anular os problemas através da contenção, da repressão das sensações e das emoções.

Se o tempo é um inexorável destruidor de tudo, se a vida é efêmera e relativa, se a validade dos bens é ilusória e a morte é o fim total, Ricardo Reis aconselha o homem a colocar-se acima dos deuses pela anulação do desejo:

Colhe as flores mas larga-as,
Das mãos mal as olhaste.
Senta-te ao sol. Abdica
E sê rei de ti próprio.
(Pessoa/Reis. 1994, p. 90)

Aquela figura séria e contida lembra também versos como estes:



Ler é sonhar
Acrílica sobre tela

Seguro assento na columna firme
 Dos versos em que fico,
Nem temo o influxo innumero futuro
 Dos tempos e do olvido;
Que a mente, quando, fixa, em si contempla
 Os reflexos do mundo,
Delles se plasma torna, e à arte o mundo
 Cria, que não a mente.
Assim na placa o externo instante grava
 Seu ser, durando nella.

(Pessoa/Reis. 1994, p. 63)

Esse é Ricardo Reis, em sua perspectiva classicista sobre a vida, referendada e ratificada tanto por versos curtos, contidos, racionais, equilibrados, quanto pela escolha das palavras e a organização indireta dos períodos. Às vezes é preciso

quase “traduzir” seus versos, ou analisar a sua sintaxe, para compreender o que ele diz, ou seja: quando a mente, fixa, em si contempla os reflexos do mundo, torna-se plasma desses reflexos; assim, não é a mente, mas o mundo, que cria a arte: a mente apenas reflete, como um espelho ou uma testemunha, o que o mundo lhe apresenta...

E aqui mais um quadro inspirado em Ricardo Reis:



Os passos do vento
Acrílico sobre tela
Fátima de Melo

Antes de nós nos mesmos arvoredos
Passou o vento, quando havia vento,
E as folhas não mexiam
De outro modo do que hoje.

Passamos e agitamo-nos de balde.
Não fazemos mais ruído no que existe
Do que as folhas das árvores
Ou os passos do vento.

(Pessoa/Reis, 1994, p. 115)

Segundo Ricardo Reis, não vale a pena fazer esforço: a sabedoria está em sentar-se ao sol, abdicar e ser rei de si próprio, pois “Os deuses são deuses / Porque não se pensam” (Pessoa/Reis, 1994, p. 134): sábio será então o que vive o

seu dia como se fosse eterno:

Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.

(Pessoa/Reis, 1994, p. 82)

Toda essa contenção vale também para o exercício do amor, lembrando que qualquer reflexão sobre o amor em Fernando Pessoa remete-nos para o tema do seu “amor” com a “amada” Ofélia.



Amor tranquilo
Acrílica sobre tela
Vera Sidnei

Amêmo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o.

(Pessoa/Reis, 1994, p. 99)

Equilíbrio, disciplina, paciência, contenção... Essa a receita do médico Ricardo Reis e a sua solução para a agitação e os problemas do seu mundo.

VI - Álvaro de Campos

Passemos agora ao heterônimo Álvaro de Campos. Diferentemente de

Alberto Caeiro e Ricardo Reis, Campos é pura sensibilidade e emoção. Veja-se um pequeno trecho de sua “Ode triunfal”:

Ode triunfal

Galgar com tudo por cima de tudo! Hup-lá!
Hup lá, hup lá, hop-lá-hô, hup-lá!
Hê-há! Hé-hô! Ho-o-o-o!
Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z-z!
Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!

(Álvaro de Campos. *Orpheu 1*, p. 110)

Esta, a “Ode triunfal” de Álvaro de Campos; o momento é o da revolução modernista e da revista *Orpheu*; e Campos celebra o progresso industrial e a idade moderna com estrepitoso fôlego, correspondente àquilo que dizia Almada Negreiros: “(...) na nossa sensibilidade actual o que não for explosão não existe”.

Álvaro de Campos faz longos e entusiasmados poemas, cheios de ousadia e coragem, a contestar temas e versificações tradicionais; exemplos são essa “Ode triunfal”, a “Ode marítima” e os “Pequenos Excertos de Odes”, além de outros.



Ode marítima
Acrílica sobre tela

Veja-se este trecho da Ode marítima:

(...)
Ah, seja como fôr, seja para onde fôr, partir!
Largar por aí fora, pelas ondas, pelo perigo, pelo mar,

Ir para longe, ir para Fóra, para a Distância Abstrata,
Indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas,
Levado, como a poeira, plos ventos, plos vendavais!
Ir, ir, ir, ir de vez!
Todo o meu sangue raiva por asas!
Todo o meu corpo atira-se prá frente!
Galgo pla minha imaginação fora em torrentes!
Atropelo-me, rujo, precipito me!...
Estoiram em espuma as minhas ânsias
E a minha carne é uma onda dando de encontro a rochêdos!
(Pessoa/Campos, 1990, Ode marítima, p. 88)

Mas depois de toda essa euforia, vem a desilusão, o desânimo e a depressão:



Bicarbonato de soda
Acrílica sobre tela

(...)

Renego tudo.
Renego mais que tudo.
Renego a gladio e fim todos os Deuses e a negação d'elles.
Mas o que é que me falta, que o sinto faltar-me no
estomago e na circulação do sangue?
Que atordoamento vazio me esfalfa no cérebro?
Devo tomar qualquer coisa ou suicidar-me?
Não: vou existir. Arre! Vou existir.
E-xis-tir...

E—xis—tir...

(Pessoa/Campos, 1990, p. 305-6)

É dessa época o famoso “Tabacaria”, que assim tentei representar:



Desamparo
Acrílica sobre tela

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
(...)
Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?
Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!
E há tantos que pensam a mesma coisa que não pode haver tantos!
(...)
Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei
A caligrafia rápida destes versos,
Pórtico partido para o Impossível.

(Tabacaria. Pessoa/Campos, 1990, p. 196-201)

Só a literatura é salvação. Porque, como dizia o Poeta: “Viver não é necessário, o que é necessário é criar”, mesmo que a alma esteja em frangalhos:



Cacos de mim
Acrílica sobre tela

A minha alma partiu-se como um vaso vazio.
Caiu pela escada excessivamente abaixo.
Caiu das mãos da criada descuidada.
Caiu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso.
(...)
Sou um espalhamento de cacos sobre um capacho por sacudir.
(...)
A minha obra? A minha alma principal? A minha vida?
Um caco.
(...)

(Pessoa/Campos. 1990, p. 213-214).

O Poeta alerta-nos, entretanto, para as suas máscaras, o seu fingimento, a sua vertigem, que é o nome deste quadro:



Vertigem
Acrílica sobre tela

Depuz a mascara e vi-me ao espelho...
Era a creança de há quantos anos...
Não tinha mudado nada...

É essa a vantagem de saber tirar a máscara.
É-se sempre a creança,
O passado que fica,
A creança.

Depuz a mascara e tornei a pol-a.
Assim é melhor.
Assim sou a mascara.

E volto à normalidade como a um terminus de linha.

(Pessoa/Campos. 1990. p. 252)

Máscara, fingimento, capacidade de mostrar-se outro, fazer semblante, como diz a psicanálise. Será talvez interessante lembrar que Fernando Pessoa publicou muito pouco em vida, tendo esse poema sido resgatado da famosa arca em que ele guardava os seus escritos. Feitos geralmente à mão, portanto não muito legíveis, vários desses textos induziram a erros, só mais tarde descobertos.

Na primeira publicação deste poema, por exemplo, ele assim terminava:

Depuz a mascara e tornei a pol-a.
Assim é melhor.

Assim **sem** a máscara.

E volto à normalidade como a um terminus de linha.

Lia-se, portanto, que a normalidade seria **sem** a máscara. Mas a análise do poema e o estudo da caligrafia do Poeta levou à compreensão de que ele teria escrito: “Assim é melhor. Assim **sou** a máscara”. É como se, dada a consciência do vazio e a certeza da morte, a máscara e o fingimento fossem a natural e única possibilidade de manter alguma estabilidade e calma no caos...

A máscara é uma das características do modernismo, como aprendemos, com Picasso:



Demaiselles d'Avignon
Picasso

Aqui as *Demaiselles d'Avignon*, que, com suas formas geométricas de máscaras africanas e tantas outras, serviram certamente de inspiração para Fernando Pessoa, na sua ânsia de novidade, de fuga ao lugar comum e de desejo de descobrir aspectos desconhecidos de si mesmo.

Mas não trazem paz e tranquilidade para o Poeta, pois acabam por exhibir a sua angústia, como mostra este poema:



Ao volante do Chevrolet
Acrílica sobre tela

Ao volante do Chevrolet pela estrada de Cintra,
Ao luar e ao sonho, na estrada deserta,
Sozinho guio, guio quasi devagar, e um pouco
Me parece, ou forço um pouco para que me pareça,
Que sigo por outra estrada, por outro sonho, por outro mundo,
Que sigo sem haver Lisboa deixada ou Cintra a que ir ter,
Que sigo, e que mais haverá em seguir senão não parar mas seguir?
(...)

Sempre esta inquietação sem propósito, sem nexo, sem
consequência.

Sempre, sempre, sempre,
Esta angustia excessiva do espirito por coisa nenhuma,
Na estrada de Cintra, ou na estrada do sonho, ou na estrada da vida....
(...)

(Pessoa/Campos, 1990, p. 207)

Tantos desejos, tantas indecisões, tanta insatisfação, tanta angústia...

Depois destes exemplos, parece talvez possível percebermos a grande diferença que existe entre os três heterônimos, comparados por Richard Zenith a três diferentes tipos de Sensacionismo. Diz Zenith:

Caeiro tem uma disciplina: as coisas devem ser sentidas tais como são.
Ricardo Reis tem uma disciplina diferente: as coisas devem ser sentidas, não só como são, mas de modo a integrarem-se num certo ideal de medida e regra clássicas.

Em Álvaro de Campos, as coisas devem ser simplesmente sentidas, com

todas as consequências que isso possa ter. (Zenith, 2011.)

Isso especialmente com a ajuda do próprio Fernando Pessoa, que escreveu, na famosa carta a Adolfo Casais Monteiro:

Pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria, pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida.

E Álvaro de Campos confessa: a imaginação desenfreada lhe traz problemas e dúvidas, como se vê neste poema “De la musique”:



De la musique
Acrílica sobre tela

De la musique

Ah, pouco a pouco, entre as árvores antigas,
A figura dela emerge e eu deixo de pensar...
Pouco a pouco, da angústia de mim vou eu mesmo
emergindo...
As duas figuras encontram-se na clareira ao pé do
lago...
As duas figuras sonhadas,

(Pessoa/Campos, 1990, p. 312)

IX – Fernando Pessoa ortônimo

Acentua-se essa ficção no famoso poema Autopsicografia:

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

E os que leem 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 coração.

(Pessoa, 1965, p. 164)

O Poeta fala de duas dores: uma, que ele finge sentir; outra, que ele diz realmente sentir. E fala também dos leitores que sentem, na dor que leem, não as duas de que ele fala (a que ele sente e a que ele finge); mas apenas de uma dor que eles não tem.

Assim, também os leitores participam do fingimento, que afinal se reduplica, tornando evidente a importância da máscara na construção da arte e, enfim, da literatura.

Na primeira carta escrita a Casais Monteiro, Pessoa já explicara o seu processo de fazer arte:

“O que sentimos é somente o que sentimos. O que pensamos é somente o que pensamos. Porém o que, sentido ou pensado, novamente pensamos como *outrem* – é isso que se transmuda naturalmente em arte, e, esfriando, atinge forma”.

(Pessoa, in: Zenith, Richard. *Fotobiografia de Fernando Pessoa*. p. 77)

Realmente, a sua arte é feita de máscaras (e certamente de ironias!...). Pois ele diz:



Eu não eu nem sou o outro
Acrílica sobre tela

Eduardo Lourenço, o mais lúcido crítico de Fernando Pessoa, chamou a obra do Poeta de “literatura-outra”: uma aventura essencial e ontológica em palavras, que põe em causa a essência da Literatura, o sentido do Eu que a escreve, e o sentido do Sentido.

E assim se explica o Poeta:

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo o 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!

(Pessoa, 1965, p. 163).

Sobreposições, fingimentos, máscaras; essa a literatura outra, de Fernando Pessoa.

Bem, vimos até agora os três principais heterônimos do Poeta. Vejamos agora rapidamente outros poemas que ele assinou com o próprio nome e que falam da impotência e da inutilidade do desejo e da esperança:



O menino da sua mãe
Acrílica sobre tela

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”.
(...)
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, 1965, p. 146)

O Poeta lamenta as inestimáveis perdas e a inutilidade da esperança de quem acredita...

E no poema “Ela canta, pobre ceifeira”, ele fala da necessidade de ser inconsciente para ser feliz.



A ceifeira
Acrílica sobre tela

Ela canta, pobre ceifeira,
Julgando-se feliz talvez;
Canta e ceifa, e a sua voz, cheia
De alegre e anônima viuvez,

Ondula como um canto de ave
No ar limpo como um limiar,
E há curvas no enredo suave
Do som que ela tem a cantar...

Ouvi-la alegre e entristece,
Na sua voz há o campo e a lida,
E canta como se tivesse
Mais razões p'ra cantar que a vida.
Ah, poder ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a consciência disso! Ó céu!
Ó campo! Ó canção! A ciência

Pesa tanto e a vida é tão breve!
Entraí por mim dentro! Tornai
Minha alma a vossa sombra leve!
Depois, levando-me, passai!

(Pessoa, 1965, p. 144)

O Poeta inveja a alegre inconsciência da ceifeira e a sua capacidade de esquecer a razão, com a arte do seu canto.

Até quando fala de vitórias (com o uso da razão e da coragem), lamenta ele o alto preço pago pelas conquistas: veja-se o tão conhecido



Mar português
Acrílica sobre tela

Mar português

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,
Mas nelle é que espelhou o céu.

(Pessoa. In: *Mensagem*. 1965, p. 82)

É como se a conquista e o prazer lhe fossem interditados ou proibidos, ou trouxessem sempre sofrimento, como ele lamenta neste



Leve, breve, suave
Acrílica sobre tela

Leve, breve, suave,
Um canto de ave
Sobe no ar com que principia
O dia.
Escuto, e passou...
Parece que foi só porque escutei
Que parou.

Nunca, nunca, em nada,
Raie a madrugada,
Ou splenda o dia, ou doire no declive,
Tive
Prazer a durar.
Mais do que o nada, a perda,
antes de eu o ir
Gozar.

(Pessoa, 2006, p. 23-24).

Há uma oposição constante entre sonho e realidade, entre desejo e real. E o Poeta lamenta poder apenas vislumbrar algum momento do prazer...

Em “Chuva oblíqua”, ele fala de seu irrealizável sonho de um porto infinito; e para imaginá-lo usa a técnica por ele inventada do interseccionismo, uma outra forma de expressar a sua insatisfação com a realidade:



Porto infinito
Acrílica sobre tela

O porto que sonho é sombrio e pálido
E esta paisagem é cheia de sol deste lado...
Mas no meu espírito o sol deste dia é porto sombrio.
E os navios que saem do porto são estas árvores ao sol...

(Pessoa. *Chuva oblíqua*, 1965, p. 113).

Esse poema “Porto infinito” foi uma das publicações da revista *Orpheu*,



Orpheu estilizado
Acrílica sobre tela

espaço privilegiado para expressão do patriotismo extremista desses eus insatisfeitos e revolucionários.

Assim se explicariam os gritos da “Ode marítima”, de Álvaro de Campos, os quais não seriam simples onomatopeias.

Ode marítima

(...)

Yeh-eh-eh-eh-eh-eh!

Yeh-eh-eh-eh-eh-eh!

Yeh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!

Grita tudo! tudo a gritar! ventos, vagas, barcos,

Mares, gáveas, piratas, a minha alma, o sangue, e o ar, e o ar!

Eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh! Tudo canta a gritar!

(Pessoa/Campos, 1990, p. 98) (*Orpheu 1*, p. 110)

Os de *Orpheu* não queriam que a linguagem fosse apenas um meio de transmissão de ideias, mas ato revolucionário, como seria, por exemplo, a curva ondulada do verso de Sá-Carneiro “É no ar que ondeia tudo! É lá que tudo existe!...” (*Orpheu 2*, p. 30) (que seria escrito numa linha curva)

É que a representação seria feita pela linguagem em si mesma, para revelar um país empobrecido e decadente, com inevitáveis angústia e depressão, como lamenta Sá-Carneiro, na epígrafe de *Indícios de ouro*:

Tenho medo de Mim. Quem sou? Donde cheguei? ..

Aqui, tudo já foi... em sombra estilizada,

A cor morreu – e até o ar é uma ruína... (...)

(Sá-Carneiro. *Orpheu 1*, 1915, p.110)

E o Grupo de *Orpheu* se delicia ao escandalizar o respeitável e “lepidóptero burguês”, dando “uma bofetada no gosto público”, como diz Almada Negreiros e como faz Mário de Sá-Carneiro, no seu livro *A confissão de Lúcio*, com a temática da homossexualidade e a orgiástica “festa da americana”.



A festa da americana
Acrílica sobre tela

É tempo de encerrar e, para isso, lembro que esse descontentamento e rebeldia parecem ter encontrado expressão em um livro que ficou, em fragmentos, na famosa arca dos papéis de Fernando Pessoa, de que retirei alguns trechos, com os quais chego ao final.



Não sou ninguém I
Acrílica sobre tela

“Meu Deus, meu Deus, a quem assisto? Quantos sou? Quem é eu? O que é este intervalo que há entre mim e mim?”

(Fernando Pessoa. *Livro do desassossego*. Ed. De Jerónimo Pizarro. Lisboa: IN-CM, 2010, 2010, p. 371-372).



Não sou ninguém II
Acrílica sobre tela

Tudo se me evapora. A minha vida inteira, as minhas recordações, a minha imaginação e o que contém, a minha personalidade, tudo se me evapora. Continuamente sinto que fui outro, que senti outro, que pensei outro. Aquilo a que assisto é um espetáculo com outro cenário. E aquilo a que assisto sou eu.

(Fernando Pessoa. *Livro do desassossego* por Bernardo Soares. Seleção e introdução Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989 , p. 153).

Este o Fernando Pessoa que, com tanta divergência e multiplicidade, sabiamente nos ensinou: “A arte tem valia porque nos tira de aqui”.

Muito obrigada.

18.08.2022