

FERNANDO PESSOA

E AS VOZES DA INOCÊNCIA

COMPREENDER Fernando Pessoa é tanto possível, quanto a sua poesia se oferece no plano acessível à compreensão. Se assim não fosse poder-se hia sentir ou pressentir a sua essência, sem contudo compreendê-la. A poesia, afirmava Novalis «é indefinível e indescrevível»; ora compreender implica um juízo intelectual. E uma vez que um tal juízo se possa formular sobre seja o que for — implícita fica a natureza racional do que se afirma. Pelo menos assim o supunha Descartes quando demonstrava a existência dum Deus racional! Mesmo para Kant a beleza é o que se não dirige ao conhecimento. Na sua recepção está em jogo o que numa representação se pode ter por unicamente subjectivo, isto é, o prazer ou a dor que nela se misturam (1). Ora a beleza da poesia de Fernando Pessoa é, simultaneamente, objecto de conhecimento e de sentimento, pelo que produz ao mesmo tempo uma sensação objectiva e subjectiva, no sentido kantiano. É pelo lado objectivo, ou do conhecimento, que, no entanto, mais directamente lhe podemos atribuir, porque a sua compreensão importa a sua aceitação sentimental e é até mesmo através do seu racionalismo que se desencadeia o seu valor subjectivo, lírico ou estético propriamente dito. Se disser que a compreensão da poesia de Fernando Pessoa importa maximamente a sua aceitação como poesia, isto é, como fala apropriada aos sentidos e sentimentos — não estarei longe da verdade. Tudo quanto tenho dito sobre poesia intelectual ou do conhecimento, tem lugar na compreensão da obra deste poeta (2). Essa espécie de lirismo, «circunstância cerebral», a que a fórmula de Goethe me levou, tem, em Fernando Pessoa, um representante português. A compreensão da sua poesia diz respeito à sua aceitação enquanto símbolo, condensação de uma vontade intelectual cujos desígnios importa desvendar.

O poeta lírico puro (3) é um criador espontâneo, em quem os momentos poéticos da alma (os poemas) se formam segundo um sistema paralelo ao da cristalografia. Os seus poemas são cristais, estalactites ou estalagmites de palavras momentâneas, mas únicas, expressivas em toda a sua extensão, onde a sua alma se deixou imobilizar quando aspirava a qualquer inconsciente ideal de beleza. A esse ideal, perfeitamente espontâneo, se deve a inocência e a incerteza alada dos seus cantos. Partindo, eles sabem ir direitos a algures: sabem-se levando o quer que seja que os leva. Outro tanto não sucede com os líricos intelectuais. O lirismo desses é um lirismo de estilo, ao contrário do daqueles que o é psicológico. Isso simplesmente, porque a beleza lhes não é ideal oculto ou inconscientemente procurado. Fernando Pessoa, no entanto, não pode ser tido como poeta cujo ideal de beleza é perfeitamente consciente e pré-concebido. Daí o seu lirismo manter o quer que é de inocente que o isola e caracteriza muito particularmente. Regressaremos. Contudo o poeta de *O último sortilegio*, é daqueles cujos poemas só podem ser considerados poemas, uma vez escritos, ao passo que os do chamado lirismo psicológico são-no ainda na alma dos poetas. Talvez que Flaubert e Rousseau me auxiliem a ilustrar esta subtil diversidade. O primeiro só podia escrever sentado; o segundo, passeando. A obra do autor da *Salambô* só atingia as proporções de realização quando escrita; a do autor das *Confissões* quando pré-escrita.

Quere dizer: Flaubert atingia a beleza procurando-a e, até certo ponto, realizando-a; Rousseau sem a procurar e antes de a realizar. Se Flaubert houvesse cultivado a poesia, podê-lo hiamos considerar um lírico intelectual: o seu lirismo evidenciava-se hia no poema enquanto escrito; nas mesmas circunstâncias, o segundo considerá-lo hiamos um lírico espontâneo, ou puro, para usarmos a terminologia adoptada; os seus poemas e ele fariam um todo infraccionável. Eis porque Flaubert necessitava da tranquilidade do seu gabinete, da segurança da sua mesa onde assentar o papel: só assim a beleza vinha, pelo estilo, conquistar o espaço, onde, através de lutas inenarráveis atingia a densidade expressiva que o próprio Flaubert procurava scientificamente, como um químico no seu laboratório. Eis, também, porque Jean-Jaques necessitava do devaneio entre as árvores e a força da natureza, isto é, do convívio do causal, do necessário, do instintivo, ou do teórico, para mais uma vez usarmos a terminologia kantiana. Entre o que a si próprio se determina em virtude de leis inexoráveis, a que a nossa liberdade é perfeitamente estranha, a alma de Rousseau atingia essa determinação instintiva que o tornava uma presa da sua própria inconsciente aspiração do belo, como uma árvore, um monte ou uma rocha.

Fernando Pessoa pertence, assim, à categoria dos que escrevem sentados. Os seus poemas requerem a colaboração plácida do silêncio, para receberem a determinação livre da alma e, sobretudo, da consciência. É a medida que as palavras se acumulam sobre o papel que a poesia vai nascendo. Palavra a palavra, uma alquimia se realiza convertendo, misteriosamente, sucessivos actos voluntários da inteligência, em instantâneos momentos da alma. *L'âme se tait dès que l'esprit la regarde*, esta frase de Claudel, da qual Henri Bremond (1), extrai a parte mais subtil da sua interpretação da génese poética — é contrariada pela criação de Fernando Pessoa, ou, pelo menos, fascinada, a sua alma segue o seu espírito. A cada instante de trabalho consciente *d'Animus*, *Ánima* precipita-se do seio mesmo desse esforço e os seus poemas ganham o prestígio e a força da verdadeira poesia: — revelação da alma ou *d'Ánima*, segundo Claudel e Bremond.

Antes de avançarmos na explicação deste fenómeno de alquimia, convém abandonar Bremond, para ainda uma vez falarmos em *transposição estética*.

Não instirei pormenorizadamente sobre o mecanismo transpositivo. Basta voltar a afirmar que, para mim, todo o fenómeno estético é um fenómeno de transposição, quere dizer, um acto pelo qual o homem retoma a tensão original da sua vida interior, em vez de filiar a criação artística num misticismo religioso, como faz Bremond, num misticismo profano, como Middleton Murry, ou num dom, de que Bergson não chega a enunciar a origem metafísica, limitando-se a expor o mecanismo psicológico pelo qual o homem que descobre o seu eu profundo é um artista. Eis as palavras em que ele o diz: «Entre la nature et nous, que dis-je? entre nous et notre propre conscience, un voile s'interpose, voile épais pour le commun des hommes, voile léger, presque transparent pour l'artiste et le poète» (2). O artista é, assim, para Bergson, não sei porque circunstância, o homem para quem o véu entre a natureza e nós é transparente. Bergson fala ainda num desinteresse, num «*détachement naturel, inné, à la structure du sens ou de la conscience*» que faz com que o artista, vença a vida de convenção que obscurece

(1) *Crítica do juízo*, pág. 44, vol. 1.

(2) *Dois formas de lirismo* — *Seara Nova*, n.º 213.

(3) Falo em «lirismo» puro no sentido que lhe dá Cassis Monteiro em *Mais além da poesia pura*, presença, n.º 28.

(1) *Prêtre et poète* — 1926.

(2) *Le Rire*, pág. 153.

a sua verdadeira natureza psicológica. Contudo, não chega a dizer porque meio o artista retoma essa essência incorruptível e virgem da alma. Segundo o meu critério da transposição, essa conquista é feita pelo «regresso em tensão» sobre a nossa vida essencial. Isto, já em parte desenvolvido (1), quer dizer que o artista ou o poeta é pela realização do estilo, e pelas suas possibilidades de estilização, que consegue retomar a força original das suas emoções, sensações, ideias, etc., sem, contudo, dar ao estilo a noção falsa de embelezamento, artificialização, ou prestígio formal. Estilo será antes, segundo este conceito, a imagem, pura d'Anima. A linguagem quotidiana é a linguagem de convenção: — o estilo a própria linguagem re-conquistada à alma: Essa re-conquista é determinada, porém, por circunstâncias variáveis segundo a natureza de cada artista. Uns procurá-la hão por virtude dum conceito *a priori* de beleza, estilizar-se hão para se revestirem duma forma que os aproxime dum modelo convencional e exterior que têm como supremamente belo. A uma tal categoria pertencem os artistas formais: um Leconte de Lisle ou um Eugénio de Castro. Outros tentá-la hão por um misto de realização estética e moral. Enquanto se libertam conquistam a sua Verdade. A esta ordem estão ligados todos os artistas da natureza dum Dostoiévski ou dum Tolstói. Ainda outros a ela serão levados pela força instintiva, inconsciente, que os toma sem eles saberem como. Basta citar Rousseau ou os grandes românticos; entre nós, João de Deus. E outros ainda pela ambição de se libertarem duma presença obscura, virginal, emocional, dentro da lucidez inflexível das suas consciências. A esta ordem pertence, iniludivelmente, um Fernando Pessoa (2).

Freud para explicar a essência da arte, fala em sublimação. Certas tendências sexuais infantis inibidas evadir-se hiam por uma esfera diferente, isto é, não sexual, assumindo, dessa maneira, aspectos puramente ideais (não práticos). O «complexo de Oedipo» e toda a misteriosa vida sexual infantil têm, pois, uma influência decisiva sobre a futura vida da criança. O chamado «fundo sentimental» do artista é quase sempre uma sobrevivência dessa remota agitação sexual dos primeiros tempos da vida. «A psicologia do criador, escreve Jung, é na realidade psicologia feminina, o que prova nascer a obra criadora de inconscientes profundidades: em verdade, da região maternal». Em conclusão: as crises sexuais infantis estão incontestavelmente ligadas às linhas psicológicas da obra de arte. Em Fernando Pessoa talvez se pudesse encontrar matéria para uma aplicação científica das doutrinas freudianas. Não quero, porém, falar arbitrariamente na sua vida sexual infantil. Que alguma coisa se pressente na sua poesia ligada a remotas perturbações infantis, parece-me incontestável. A sua obra não é estranho um regime narcisista. Note-se a audácia com que o poeta fala de si não vacilando em considerar-se (como, de resto, nós, o consideramos), um artista de excepção (3). Ora, na base do narcisismo existe um *recalcamento*, um desvio sexual, pelo qual a criança faz recair sobre si própria o desejo inibido por mil possíveis circunstâncias de se dirigir ao seu fim normal. Sabe-se, também, como Fernando Pessoa admira a civilização helénica, como não se deve esquecer o «fundo maternal», «feminino», em que fala Jung, ao lembrarmos-nos dos seus heterônimos. E continuo. Narcisismo, sublimação, exibição — eis palavras do vocabulário de Freud aplicadas à Arte. É natural que a poesia de Pessoa não seja o resultado particular de qualquer destas espécies de desvios sexuais. Na sua origem, todavia, alguma coisa permanece que nos faz suspeitar uma fixação infantil, um estimulante de forças juvenis recalcadas não sei porque motivo e em virtude de que desvio. O certo é na sua poesia haver seja o que for de infantil transparecendo. Através dos seus poemas mais fortemente determinados pela consciência clara, e onde algum problema de conhecimento se exterioriza, uma saudade da infância, uma dolorosa ternura

(1) O sentido da poesia de José Régio.

(2) É evidente que eu não pretendo reduzir toda a criação artística a estas formas.

(3) Quem nos diz que o *super-Camões*, escandalosamente anunciado em *A Águia* (1913), não era ele próprio?

na voz que se levanta com uma pureza de acento em que a seriedade adulta perturba pela aproximação duma «essência inocente», despertam em nós a imagem dessa reminiscência obscura de não sei que presença virginal:

«Pobre velha musica!
Não sei por que agrado,
Enche-se de lágrimas
Meu olhar parado.

Recordo outro ouvir-te.
Não sei se te ouvi
Nessa minha infância
Que me lembra em ti.

Com que ancia tam raiva
Quero aquelle outrora!
E eu era feliz? Não sei:
Fui-o outrora agora.»

E à música pede Fernando Pessoa, nesses momentos de regresso e desilusão do presente, a sua faculdade evocativa, o seu estranho poder de reconquistar o Tempo:

Qualquer musica, ah, qualquer
Logo que me tire da alma
Esta incerteza que quer
Qualquer impossível calma!

Pela expressão adquire o poeta a dimensão espacial da sua alma. O tempo bergsoniano do ser é a sua realidade inacessível a qualquer espécie de intervenção. Na *durée* está contida a própria realidade essencial do homem. Todo o artista precisa, portanto, de converter em espaço o seu tempo interior, a sua *duração*. Eis porque os seus desejos são quase sempre praticamente irrealizáveis. Enquanto *durée*, Fernando Pessoa suporta-se obscuramente. O seu coração não tem uma voz muito forte e, sobretudo, muito claramente imperativa. Nêle fala, principalmente, a inteligência. Enquanto existência *subjectiva* (1) a sua voz emocional é, por conseguinte, *imovida* da inteligência. Todavia ressoa: é uma presença iniludível. Por vezes mesmo essa ressonância quase indistinta perturba a forte arquitectura da razão pela monótona persistência débil, começando a ser escutada de maneira inquietante. Fernando Pessoa vê, então, vacilar a certeza dos seus juízos, e experimenta a necessidade de castigar a sua mesma razão: por isso a conduz, por uma dialéctica infernal, à sua própria negação, que outra coisa não é que negar-se o poder demonstrar, logicamente, o absurdo (2). Este é o primeiro tempo da sua faculdade criadora. Talvez que, antes de se lhe ter revelado o dom poético, Fernando Pessoa tivesse experimentado uma fase de amargo e feroz humorismo da razão. Todavia o poeta fala, por vezes, na sua «biblioteca virtual» de poemas, o que nos habilita a concluir pela coexistência com esse «estado humorismo» dum «estado pressentimento» do segundo tempo da criação, a que só uma ressonância insuportável da sua voz interior o faz chegar plenamente em certos momentos *pressentidos*, mas *circunstancialmente* conquistados.

A criação poética é, portanto, para Fernando Pessoa uma libertação *necessária*, e indeterminada enquanto circunstância do acaso. Atingido, porém, o segundo tempo da criação, isto é, ultrapassado o seu «tempo humorismo» — o poeta encontra-se apto a realizar a sua dimensão espacial. O segredo da natureza da sua poesia está no re-encontrar a *tensão* original dessas vozes que monotonamente lhe falam do fundo da existência. O «regresso em tensão», a que atrás aludi, e em que consiste o mistério do estilo, ou da realização artística, segundo o meu critério de transposição, circunscreve-se em Fernando Pessoa a retomar o grau de tensão, (de qualidade, diria Bergson) dessas vozes ou dessas reminiscências obscuras existentes dentro da sua própria lucidez cerebral. A sua actividade quotidiana diz exclusivamente respeito ao «conhecimento», à razão, em virtude da preponderância do espírito abstracto, dialéctico

(1) No sentido hegeliano.

(2) Leia-se *O Banqueiro Anarquista* — *Contemporânea*, n. 1.^o

e lógico. Dai essas vozes obscuras não encontrarem ouvidos para ouvi-las. Uma vez perseguido, que fazer? Deixá-las falar? Isso torna-se, todavia, impossível. Fernando Pessoa é incapaz d'esse mecanismo reflexo natural as almas primitivas. De dentro d'ele responde sempre ao mundo exterior, à vida perceptiva, não qualquer imagem ou reflexo mecânico, medular, mas uma representação intelectual. A sua inteligência interpõe-se em todos os momentos da sua vida psíquica. Para que as suas vozes falem, indispensável se torna, pois, que a inteligência as escute. A inteligência escuta-as, mas não as entende. Elas insistem, porém, e a uma tal insistência, responde o «estado humorístico», de Pessoa. Um dilema se lhe oferece então: ou deixá-las falar ou, pela persistência d'esse «estado humorístico», — amarfanhá-las, inibi-las, recalca-las. Esse recalçamento é impossível, Fernando Pessoa começa a sentir insuportavelmente a «incerteza que quer qualquer impossível calma». E inesperadamente, depara-se-lhe uma solução: pôr em jogo uma actividade onde essas vozes se insinuem e libertem mantendo a sua original obscuridade. Quere dizer: Fernando Pessoa descobriu o meio de as libertar sem lhes permitir uma exclusão mecânica, directa ou reflexa nem as submeter a qualquer espécie de controlo da inteligência. Essa actividade não é outra senão a música.

«Qualquer música — guitarra, Qualquer coisa que não vida!
Viola, harmónio, realejo... Jota, fado, a confusão
Um canto que se desgarrar... Da última dança vivida...
Um sonho em que nada vejo... Que eu não sinta o coração!»

«Qualquer música!» Sim, qualquer música que elle pudesse exercer: a mais adequada às suas faculdades de abstracção e razão, isto é, um compromisso entre a palavra e o som, portanto — a poesia! Mas a poesia ainda não era o veículo perfeitamente apropriado, pois não se tratava de pura emissão de sons inarticulados, mas duma linguagem a que o som se acrescenta. Eis o verdadeiro segredo da poesia de Pessoa, o mistério da sua transposição.

Qual será a verdadeira e íntima natureza da música! A música primitiva teria sido uma estilização de ruídos? Fosse ou não fosse, o certo é a música se nos revelar sempre como uma estilização, isto é, uma tendência para retomar certos movimentos indefinidos da alma. A transposição persiste na actividade criadora do compositor. A sua criação é a tentativa de reconquista das vozes obscuras da sua alma, quere dizer, dos seus sentimentos, sensações, presentimentos, volições, etc. Portanto podemos crer em que a música será uma estilização de ruídos confusos e indistintos. No caso de Fernando Pessoa, a estilização d'esses ruídos tornados insuportáveis na sua alma, faz-se não por elementos puramente sonoros, isto é, não pela reconquista da sua expressão enquanto ruídos, mas enquanto fórmulas verbais precipitadoras de ruídos. Expliquemo-nos: A poesia de Fernando Pessoa realiza este milagre: a transmissão de verdadeiros sentimentos enquanto sentimentos, isto é, enquanto forças, movimentos, actos potenciais, para aceitarmos a noção de Ramon Fernandez (1). Não é a análise verbal das suas vozes obscuras e, por conseguinte, a sua tradução por palavras que, elle realiza. A sua obscuridade persiste — nós experimentamos a sua força subjectiva, emotiva, porque a recebemos sob o aspecto dinâmico, isto é, musical. A sua poesia permite, pois, a formação na alma dos leitores dum estado idêntico ao sofrido pelo poeta, sem todavia, que esse estado lhe seja transmitido pela descrição ou análise. São as próprias palavras, é a mesma composição concentrada, densa, fechada, que exterioriza ou liberta as suas vozes interiores. O ideal estético do poeta de *O menino da sua Mãe* não é um ideal-revelação da sua vida sentimental; é antes um ideal-obscurecimento. A sua inteligência importa libertar-se dessas vozes perturbadoras sem lhes tentar a descoberto do sentido, visto a certeza antecipada da sua impotência a descobri-lo. Por isso, resta

libertar-se da sua presença importuna, e inquietante. Dai o seu estilo poético obscuro. Cada verso tem um sentido, cada poema uma intenção. Contudo, não é no sentido e na intenção dos seus versos tomados um a um, nem no sentido e intenção de cada poema tomado racionalmente, que nós podemos descobrir a origem da sua natureza poética, isto é, libertadora de forças subjectivas — senão na tal música precipitada pelo labirinto das orações em que o sujeito evita o predicado, em que os verbos intransitivos se tornam transitivos, em que as imagens, as metáforas e as elipses exprimem inibições, lutas, triunfos, derrotas, desânimos nos quais o poeta se nos revela em contacto com a inquietante persistência dessas vozes obscuras.

«O que em mim sente está pensado» é a fórmula pela qual Fernando Pessoa nos confía o segredo d'esse contacto. Porque em momento nenhum o poeta nos deixa supor ter sido arrastado pelas suas vozes. A música através da qual elas se precipitam — é uma música que não deixa desgarrar-se a sua e a nossa inteligências. Como a de certos compositores, exige uma colaboração em vista de lhe extrairmos os símbolos, pelos quais e dentro dos quais está latente a ressonância puramente subjectiva das vozes d'*Anima*. «O que em mim sente está pensado», applica-se simultaneamente ao poeta e ao leitor. Ao poeta por ser essa a fórmula fatal e original da sua individualidade; ao leitor, por lhe não ser permitido senti-lo, sem compreendê-lo. ¿Em que consiste, porém, esse «sentimento pensado», de Fernando Pessoa? Qualquer espirito lógico regeitaria esta fórmula por paradoxal. Lógico embora, Fernando Pessoa faz dela a razão da sua poesia. Porque não admitir um sentimento pensado? O pensamento é actividade pela qual se discernem as representações; e representações, no sentido kantiano, são apenas as percepções interessadas, isto é, as que o homem por meio de «juízo reflexivo» tenta adaptar a conceitos *a priori* da razão. Ao contrário, o sentimento é a representação desinteressada. Daqui, pelo pensamento ligar-se o homem a conceitos da razão — e pensar; pelo sentimento, ao objecto que lho despertou — e experimentar prazer ou dor. ¿Que será, pois, sentimento pensado? Será uma dor ou um prazer não totalmente desprendidos dum juízo do conhecimento. De modo que, se «o que em mim sente está pensando», o meu sentimento é uma presa constante da razão. Logo serem impossíveis uma dor ou um prazer totais. Sentindo, Fernando Pessoa mede e ajuiza o seu sentimento; criando provoca a sua exclusão pelos mesmos processos pelos quais d'ele ajuiza sentindo. Todavia, embora *pense o sentido*, duas realidades estão em jogo: o sentimento e o pensamento. Em Fernando Pessoa as duas realidades exercem-se sem se dominarem. Só assim a sua poesia é poesia: expansão de forças espontâneas, desinteressadas. E' porque o seu sentimento toma realidade ainda mesmo quando elle pensa, que o pensamento não o subjuga e cala. A beleza é a realização do subjectivo no objectivo, como diz Hegel, isto é, a presença viva e visível dum espirito na matéria. Se a poesia de Fernando Pessoa é mais do que um pensamento ou do que um exercício do conhecimento, mais, portanto, do que um jogo lógico de forças abstractas, de ideias, é porque alguma coisa de subjectivo, de impensado, de sentido, de experimentado como prazer ou dor, desilusão ou esperança, alegria ou cansaço; é porque alguma coisa de geral e individual, de particular e universal, se realizou numa forma. «O que em mim sente está pensando» não passa afinal, da fórmula dolorosa de todo o espirito trabalhado pelo conhecimento, pela memória, pela sciência. A poesia de Pessoa é um lamento e um protesto da sua infância perdida. Lamento e protesto que ora toma o aspecto puramente individual de quem lamenta e protesta ter perdido a própria infância; ora assume as proporções dum cântico colectivo, duma verdadeira poesia filosófica (1), em que o Homem lamenta e protesta a perda da sua inocência primitiva (*O ultimo sortilegio*), d'esse estado verdadeiramente original em que se não conhece, não lembra nem sabe...

(1) Chamo aqui poesia filosófica aquella em que se dá «a aliança da razão, da intuição e do mito». Vide *La littérature et l'occultisme* de Denis Seaurat.

(1) De la personnalité.