

Revisitar Fernando Pessoa: o relativismo criador, o paradoxo, a pluralidade

Revisiting Fernando Pessoa: the creator relativism, the paradox, the plurality

Eunice Terezinha Piazza Gai

Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC – Santa Cruz do Sul – Rio Grande do Sul – Brasil

Resumo: Tendo em vista atender a uma proposta da editoria da Revista Signo no ano em que esta comemora 40 anos de existência, apresenta-se este artigo que é uma versão revisada de outro, publicado em setembro de 1986. Originalmente, o artigo se intitulava “O relativismo criador em Fernando Pessoa” (GAI, 1986). Nessa nova versão, passa a intitular-se “Revisitar Pessoa: o relativismo criador, o paradoxo, a pluralidade”. Aborda o relativismo num sentido muito particular, relacionado ao processo criativo de Fernando Pessoa, que se multiplicou em vários para poder engendrar diferentes verdades. O artigo também faz referências aos heterônimos, ao paganismo, às influências da época, ao fingimento enquanto elementos significativos de uma estética caracterizada pelo paradoxo e pela pluralidade.

Palavras-chave: Fernando Pessoa. Heterônimos. Paganismo. Fingimento. Relativismo.

Abstract: In order to fulfill the request of the editors of journal Signo, in the year it celebrates 40 years of existence, we present this article, which is a revised version of the article “The relativism creator in Fernando Pessoa” (GAI, 1986), published in September 1986. In this new version, entitled “Revisiting Pessoa: the creator relativism, the paradox, the plurality”. It addresses relativism in a very precise meaning, related to the creative process of Fernando Pessoa, who presents himself as multiples in order to engender different truths. The article also makes references to the heteronomous, the paganism, the influences of time (age), pretending while significant elements of an esthetic characterized by paradox and plurality.

Keywords: Fernando Pessoa. Heteronyms. Paganism. Pretense. Relativism.

Considerações preliminares

Neste ano de 2015 a comunidade lusófona comemora os 100 anos da Revista Orpheu com muitos eventos, publicações e discussões em torno da mesma, bem como do contexto que cercou o surgimento de tão impactante fato cultural. Trata-se de uma publicação que ainda hoje representa um marco importante no âmbito das Letras portuguesas e que tinha Fernando Pessoa como principal mentor. Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Luís de Montalvor, Armando Côrtes-Rodrigues, António Ferro estão entre os idealizadores e colaboradores da revista que preconizava uma arte modernista, cosmopolita e universalista, com propósitos revolucionários em relação à mentalidade portuguesa reinante. Esse grupo de intelectuais foi alvo de críticas e incompreensões, mas a história parece recolocá-lo num lugar de destaque.

Outro evento comemorativo ocorre neste ano de 2015, já num âmbito mais restrito, mas de não pouca importância para a comunidade das letras santa-cruzenses e da Universidade de Santa Cruz do Sul, que são os 40 anos da Revista Signo. A sobrevivência de uma revista da área de Letras por tantos anos é digna de nota, certamente fomentada pelo esforço de professores e pesquisadores que, ao longo do tempo, a mantiveram em funcionamento, seja com as reflexões teóricas transformadas em textos, seja com a atividade editorial, ou de organização de números periódicos. Para celebrar a permanência da revista por tanto tempo, a editoria está propondo uma espécie de reinvenção da mesma a partir da retomada de textos já publicados em números antigos, mas com vistas a uma reatualização.

Pertencendo ao quadro de colaboradores desde muitos anos, e atendendo à proposta da editoria, para este número comemorativo, busquei aliar as comemorações da revista Orpheu com as da revista Signo, retomando um texto por mim publicado em setembro de 1986, que se intitula “O relativismo criador em Fernando Pessoa”. Ao reler o texto

elaborado há tantos anos e perceber que não perdera a validade em relação às proposições formuladas, decidi retomá-lo, procurando, manter o estilo e as intenções com que fora escrito, porém atualizando e revisando alguns aspectos que porventura estivessem obscuros ou ultrapassados em relação à minha visão atual. Antes, contudo, faz-se necessário tecer certas considerações sobre o termo relativismo, que intitulava o artigo e continua catalisando a ideia principal do estudo. A mudança do título, nesta versão, mantém a ideia original, apenas intenta explicitá-la melhor e indicar a retomada do texto.

A palavra relativismo pode ser entendida de modos diversos e em alguns casos parece ser negativamente conotada, quando, principalmente no campo da ética ou da moral, quer significar que tudo é permitido, e que não é possível estabelecer qualquer espécie de valor. O termo refere ainda uma posição filosófica que nega a possibilidade de existirem verdades absolutas em qualquer dos âmbitos da existência, seja em termos estéticos, filosóficos ou morais. Em geral, atribui-se a Protágoras a instituição desse conceito ou ideia, quando afirmou que “o homem é a medida de todas as coisas”, indicando assim que a verdade estaria condicionada à visão particular de cada ser. Nesse aspecto, haveria uma verdade, porém ela é relativa porque depende de cada ser, de cada cultura, de cada ambiente.

Neste estudo, emprego a palavra relativismo num sentido muito particular, relacionado apenas ao processo criativo de Fernando Pessoa, que se multiplicou em vários para poder engendrar diferentes verdades e outridades. Do ponto de vista estético, o relativismo representa um modo essencial de perceber e desvelar o mundo, livre de preconceitos e opiniões datadas. O relativismo criador, enquanto processo, ou perspectiva filosófica constitui o cerne da obra do poeta.

Sabendo de antemão que a compreensão da totalidade e abrangência da obra de Fernando Pessoa, devido à sua complexidade, é tarefa gigantesca e ultrapassaria os limites deste trabalho, opto por apresentar as características essenciais da

obra como um todo, evidenciando o seu processo criativo.

Quando Fernando Pessoa diz que é preciso sentir tudo de todas as maneiras e faz disso uma norma de vida, baseando nessa norma quase toda a sua criação literária, faz-se necessário verificar a sua real significação. “Sentir tudo de todas as maneiras e na mesma medida: o bem e o mal, o saudável e o mórbido, o normal e o anormal...” (PESSOA, 1966, p.343) constitui um princípio estético de primeira grandeza, e não significa apenas relativizar os valores ali implicados, mas indica que, para compreender Fernando Pessoa, é preciso apanhar a chave do seu relativismo. E, em seguida, verificar até que ponto há uma unidade na sua obra.

O relativismo em Fernando Pessoa está estritamente ligado à criação dos heterônimos, ao fingimento e ao paganismo, especialmente em Alberto Caeiro, e se manifesta na desmistificação e destruição de todos os dogmas e verdades parciais para buscar a lei mais profunda que rege o universo. E, como este universo se apresenta paradoxalmente, é preciso ser plural como ele. Não ter verdade nenhuma foi a grande verdade de Fernando Pessoa.

1 Fernando Pessoa: os heterônimos e o paganismo a partir de Alberto Caeiro

Fernando Pessoa não define exatamente a gênese dos heterônimos. Na obra em prosa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, dá várias explicações para o seu surgimento. Considera-se um poeta de tipo superior e este seria obrigado a despersonalizar-se. Segundo Pessoa, há quatro graus de poesia lírica. No quarto grau, onde ele se coloca, e é o mais raro, o poeta torna-se dramático por um espantoso dom de sair de si. Neste grau o poeta entra em plena despersonalização e não só sente, mas vive os estados de alma que não tem diretamente.

Diz também na mesma obra que, vivendo em um meio literário árido, na pobreza cultural e artística da época, que podia fazer um homem de gênio senão criar seus próprios companheiros, multiplicar-se como compensação?

Em carta a Casais Monteiro, diz que a origem dos heterônimos reside na sua histeria e que os fenômenos histéricos nele não se manifestavam na vida prática, mas “reduzem-se a silêncio e poesia”. A característica da histeria seria uma tendência orgânica para a despersonalização e o fingimento.

Em várias ocasiões, Pessoa se refere ao problema da histeria, provavelmente influenciado pelo pensamento da época, em que as ideias da psicologia e psicanálise tinham bastante receptividade. Isso o levou a estudar e fazer uma análise minuciosa da sua personalidade.

Determinar exatamente como surgiram os heterônimos é tarefa impossível, já que o próprio poeta não o fez, mas seu surgimento representa uma nova forma de criação muito próxima de uma perspectiva de relativização. Eles se impõem e possuem características diferenciadas tanto nas ideias norteadoras de criação, como na forma de expressão. Em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, os heterônimos se explicitam uns aos outros.

Alberto Caeiro foi o paganismo absoluto, sua obra possui um caráter de consolação por buscar na grandeza antiga da Grécia, um lenitivo para a confusão e neurose da vida moderna. É uma arte objetiva, limitando-se a observar e aceitar as vicissitudes; é inocente, livra-nos de pensar.

Ricardo Reis assim se refere a Alberto Caeiro, seu mestre:

A obra de Caeiro representa a reconstrução integral do Paganismo na sua essência absoluta. A obra, porém, e o seu Paganismo, não foram nem pensados, nem até sentidos: foram vindos como o que quer que seja que é em nós mais profundo que o sentimento ou a razão. [...] o grande libertador, que nos restituiu cantando, ao nada luminoso que somos, que nos arrancou a morte e a vida, deixando-nos entre as coisas simples, que nada conhecem em seu decurso de viver, nem de morrer; que nos livrou da esperança e da desesperança, para que não nos consolemos sem razão, nem nos entristecemos sem causa; convivas com ele sem pensar, da necessidade objetiva do universo (PESSOA, 1966, p.330-332).

Assim, é possível entender que o paganismo em Caeiro é uma característica da sua própria

essência, é o não pensado, nem intelectualizado. Sua poesia pretende ser a representação genuína da natureza, como o foram as grandes obras dos gregos, numa identificação completa com as coisas.

No entanto, Jacinto do Prado Coelho, analisando a obra de Caeiro, mostra haver nela um grande paradoxo, pois o poeta Caeiro seria um lírico espontâneo, instintivo, inculto, com uma candura e placidez ideais, símbolo da pureza e da verdade, mas quando diz: “Eu nem sequer sou poeta: vejo”, aí começa a sua contradição, pois é, de fato, um autor de poemas. A linguagem situa os seres numa esfera de abstrações e de conceitos; e, exprimir-se verbalmente uma imagem não racionalizada do mundo, é empresa impossível. Assim, para Jacinto do Prado Coelho, “as vivências típicas do poeta Caeiro, que este assegura ter experimentado, estavam condenadas a morrer no silêncio” (COELHO, 1963, p.23).

Jacinto do Prado Coelho continua mostrando que, em Caeiro, o pensador, o raciocinista suplanta o poeta, que adota, perante a linguagem, uma posição nominalista apenas e não consegue a pureza de visão que teoricamente apregoa. Assim, quando Pessoa quer convencer de que o pensamento de Caeiro é o pensamento ingênuo de um poeta, a sua obra deixa uma impressão contrária. E Caeiro é um abstrato, paradoxalmente inimigo de abstrações.

Levando-se em conta uma análise intelectual e racional da obra de Caeiro, é necessário concordar com o autor citado. Na verdade, quem é que pensa metafisicamente mais do que Alberto Caeiro?

Que ideia tenho eu das coisas?
Que opinião tenho sobre a causa e os efeitos?
Que tenho meditado eu sobre Deus e a alma?
E sobre a criação do mundo?
Não sei. Para mim pensar é fechar os olhos
E não pensar. É correr as cortinas
Da minha janela (mas ela não tem cortinas)
(PESSOA, 1980, p. 39).

Embora assegure que não pensar sobre esses problemas cruciais ontológicos do homem é a solução, porque da mesma forma, nada nos é dado conhecer, estes problemas permanecem e angustiam. Quando diz: e correr as cortinas da minha

janela, imediatamente acrescenta: mas ela não tem cortinas, isto é, de nada adianta não querer pensar e de nada adianta pensar. Aqui Pessoa (Caeiro) relativiza a questão, através do paradoxo.

Se Caeiro é ou não um pagão abstrato, a leitura de sua obra leva a concordar com Ricardo Reis quando diz:

Mas eu encaro a obra de Caeiro não só pelo seu aspecto de beleza, como também pelo seu aspecto de consolação. Para o espírito que se sente exilado entre a confusão e a imperícia da vida contemporânea, há momentos em que o peso dessa diferença tão dolorosamente se acentua, que é preciso qualquer reflexo de placidez e da grandeza antigas para obstar a que advenham as piores maldades do desespero (PESSOA, 1998, p.127).

E acrescenta Ricardo Reis que o paganismo de Caeiro não é igual ao dos gregos, porque não o pode ser. É um homem do século vinte, um poeta, sobretudo, que está em busca de uma verdade existencial, possui outra consciência:

Tenho sentido muitas vezes, e com agudeza, essa sensação de exílio entre os objetos que o Cristianismo produziu. Nunca logrei para ela remédios entre os autores da antiguidade: eles não conheceram o nosso mal de espírito, e por isso não puderam escrever em relação a ele. São inocentes, mesmo os mais poluídos. Lê-los exaspera-me o mal que a vida de hoje me causa. É como uma criança que brincasse comigo, exasperando o meu mal de adulto com sua simplicidade simples demais (PESSOA, 1966, p.320).

Querer penetrar nas ideias de Fernando Pessoa é deixar-se cair nas suas malhas, pois, ao mesmo tempo em que luta pela reconstrução do paganismo e reconhece nele a forma mais coerente de encarar a vida, desacredita-o e percebe a sua impossibilidade de adoção como forma de comportamento:

Por isso, quando me declaro e amo a obra de Caeiro, porque ela envolve uma reconstrução integral da essência do paganismo, eu não sobreponho a esse amor quaisquer esperanças no futuro. Não creio em uma paganização da Europa ou de qualquer outra sociedade. O paganismo morreu. O Cristianismo, que por decadência e degeneração descende dele, substituiu-o

definitivamente. Está envenenada para sempre a alma humana. Não há recurso ou apelo senão para o desdém, se valesse a pena o esforço doloroso de desdenhar (PESSOA, 1966, p.322).

Este é mais um aspecto paradoxal em Fernando Pessoa. Sobre a Arte, Pessoa pensava da seguinte maneira: considerava como arte verdadeira apenas a literatura e depois a música, por serem concretizações abstratas da emoção. Não considerava artes a pintura, a escultura, a arquitetura, porque pretendem concretizar a emoção no concreto. Diz: "o papel da arte é de, ao mesmo tempo, interpretar e opor-se à realidade social sua coeva". E mais adiante: "A finalidade da arte é simplesmente aumentar a autoconsciência humana" (PESSOA, 1966, p.167). Isto é, a arte deve proporcionar ao homem uma verdadeira consciência da sua impotência perante um universo regido por leis que escapam à sua compreensão. Por isso diz: "Os gregos eram muito mais tristes do que muita gente julga" (PESSOA, 1966, p.232).

Para compreender o caráter do paganismo, não basta compreender as suas características só com a inteligência, segundo Pessoa, pois assim compreendidas, "nada são e nada valem. Tem o indivíduo que nasce com a inteligência para compreendê-las, colocada no centro da sua sensibilidade" (PESSOA, 1966, p.235). Assim, as obras de Caeiro devem ser lidas e compreendidas com uma inteligência sensível, levando-se em conta o seu caráter poético com a sua beleza e fluidez de estilo.

2 Ricardo Reis e o epicurismo triste

Ricardo Reis propugna um neoclassicismo em que defende a objetividade, revela-se menos absoluto que seu mestre Caeiro. Sua ética é estoico-epicurista: "Por mim, se em mim posso falar, quero ser ao mesmo tempo epicurista e estoico, certo que estou da inutilidade de toda a ação num mundo em que a ação está em erro, e de todo o pensamento em um mundo onde o modo de pensar se esqueceu" (PESSOA, 1966, p.323). Sofre a presença constante da velhice e

da morte e vai em busca de um prazer relativo. E, por saber disto, seus poemas são toldados pela tristeza.

Na poesia "Lídia", de Ricardo Reis, é possível apreender esses elementos:

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

Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena
casarmo-nos.
Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como
o rio.
Mais vale saber passar silenciosamente
E sem desassossegos grandes (PESSOA, 1980, p.185-186).

O motivo da poesia é a fugacidade do tempo. A vida passa: há uma insistência neste verbo. Mas a temática é: sabendo-se que a vida passa, quer façamos ou não grandes coisas, a única solução que nos resta é deixá-la passar, mas tentando usufruir aquilo que é sublime e belo. Esta seria a ideia do epicurismo. No entanto, Reis "sabe" que a vida passa e que não há remédio e isso o torna triste. Daí o seu epicurismo triste.

Segundo Jacinto do Prado Coelho, Ricardo Reis sofreu influência de Horácio, "o poeta que temperou com a ética estoica a doutrina de Epicuro" e, como Horácio, possui um caráter moralista; a sua obra está fundamentada nos seguintes princípios: o fluir do tempo, a inaniidade dos bens terrenos, os enganos da fortuna e a morte.

Ressalta ainda Prado Coelho que Ricardo Reis é um produto de cultura, mas isto não invalida a originalidade de sua obra mesmo que o estilo seja também parecido com o de Horácio, integrando-se ao conjunto da obra pessoana. Conforme consta no *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, Pessoa o define, em uma nota solta, como

“um Horácio grego que escreve português” (MARTINS, 2010, p.719).

Em síntese, Ricardo Reis preconiza uma vida humana voltada para uma tal forma de agir que permita chegar à morte de mãos vazias, sem ter-se ligado a nada dos bens terrenos. Essa forma de viver é conseguida, segundo Reis, através de uma disciplina que vem do estoicismo: “O estoicismo é a mais alta moral pagã porque reduzida ao princípio abstrato que é a essência de todas as éticas do paganismo. A disciplina é a única deusa ética dos estoicos” e “o estoicismo é a mais alta moral pagã” (PESSOA, 1966, p.295). Com isso, percebe-se que Reis colhe essa ideia de disciplina dos modelos do classicismo greco-latino que abarca não só o epicurismo mas também o estoicismo.

3 Álvaro de Campos e o Sensacionismo

Álvaro de Campos aceita de Caeiro, não o objetivo e o essencial, mas o aspecto subjetivo e deduzível da sua atitude. É o poeta sensacionista: sentir tudo e de todas as maneiras. Não tem ética. É amoral, senão imoral. Cultiva as sensações fortes, todas elas egoístas, recorrendo mesmo às de crueldade e luxúria. Tem uma inclinação futurista. Canta o paganismo na civilização industrial que cresceu à margem da espiritualidade cristã, com afirmação da matéria (COELHO, 1971).

É a Álvaro de Campos que Fernando Pessoa delega toda a sua produção de cunho sensacionista. O Sensacionismo deriva do Paulismo e Interseccionismo. Estes vêm do Simbolismo, portanto possuem um caráter decadentista: “Os sensacionistas são, antes de mais, decadentes, descendentes diretos dos movimentos decadentes e simbolista. Reivindicam e pregam absoluta indiferença para com a humanidade, a religião e a pátria” (PESSOA, 1966, p.202).

Uma das características do Sensacionismo era de ser a sua arte antissocial:

A arte não tem para o artista fim social. Tem sim um destino social, mas o artista nunca sabe qual é. [...] Todo o artista que dá à sua

arte um fim extra- artístico é um infame. [...] e, além disso, um antissocial. A maneira de o artista colaborar utilmente na vida da sociedade a que pertence, é não colaborar nela. Assim a natureza, quando o criou artista e não político ou comerciante, o ordenou. Não se admite que um político escreva artigos antipatrióticos (PESSOA, 1998, p.434-435).

Após estas citações, é de se perguntar: afinal, quem é Fernando Pessoa? Aquele que escreve *Mensagem*, ou é aquele que diz que um artista não deve escrever poesias patrióticas? É possível entendê-lo se se tomar a *Mensagem* e, acima do seu caráter nacionalista, for considerado o seu aspecto lírico e ocultista. Fernando Pessoa também tem resposta para esta questão “Sou, de fato, um nacionalista místico, um sebastianista racional, mas sou, à parte disso e até em contradição com isso, muitas outras coisas” (PESSOA, 1973, p.256).

Álvaro Campos é o autor, entre outros poemas, de “Opiário”, poema decadentista, “Ode Marítima”, onde o poeta encara a poesia como força, vitalidade interior e defende uma estética não aristotélica (esta era a de que a arte era a ideia de beleza, devia ser agradável), além de “Ode Triunfal”, em que faz uma apologia das máquinas, canta a civilização industrial, o progresso, numa nítida influência do Futurismo:

Ah! poder exprimir-me todo como um motor se exprime.
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último modelo!
Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornando-me passento
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável! [...] (PESSOA, 1980, p. 200).

Alguns poemas de Álvaro de Campos possuem características Sensacionistas, outros não. Nestes, Pessoa trata dos seus temas preferidos: a solidão, a incerteza, a fadiga, como, por exemplo, na *Tabacaria*. Em relação ao estilo de Campos, mistura-se o uso do verso livre de Caeiro com o estilo de Whitman, espraído, torrencial.

Ao ímpeto progressista da fase sensacionista, segue-se em Álvaro de Campos uma fase de cansaço e descrença.
Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.
Estou hoje lúcido como se estivesse para morrer
E não tivesse mais irmandade com as coisas... (PESSOA, 1980, p. 256).

Segundo Jacinto do Prado Coelho, Álvaro de Campos é o heterônimo que possui mais afinidades com Fernando Pessoa, ortônimo, no que se refere ao ceticismo, à dor de pensar e às saudades da infância.

Mas, de qualquer maneira, "é o poeta da inspiração sem comando, da expressão solta e desleixada" (COELHO, 1963, p.43).

4 Fernando Pessoa, o poeta lírico, as influências da época

A poesia de Fernando Pessoa ortônimo liga-se a várias fases. A primeira, ao Saudosismo, quando estreia na literatura com a publicação, na revista *Águia*, de um artigo de crítica Literária. O Saudosismo é um movimento liderado por Teixeira de Pascoaes e Pessoa participa como colaborador, mas logo, passa a organizar o Paulismo e o Interseccionismo.

O Paulismo é anterior ao aparecimento dos heterônimos e o poema que o inaugura é "Chuva Oblíqua". É um poema com características simbolistas, decadentistas. Está ligado, portanto, às tendências da época. É uma poesia programática. Termos como: paus, cinza, outono, chuva, horas denotam a influência do movimento crepuscular da época que se caracterizava pela exploração de temas como o tédio, o vazio, a tristeza sem causa.

O Paulismo evoluiu para o Interseccionismo com a publicação do poema "Ceifeira". Este logo se fundiu com o Sensacionismo. Concomitantemente ao Interseccionismo, surgem os heterônimos. Em relação a eles, o ortônimo difere porque não apresenta uma filosofia prática, nem norma de comportamento. A predominância da temática é em relação ao tédio, à solidão, à saudade da infância, à dor de viver, ao ocultismo.

São obras de Fernando Pessoa ortônimo, entre outras, a poesia de *Mensagem*, *Os poemas Dramáticos* e o *Cancioneiro*.

A lírica de Fernando Pessoa nos poemas do *Cancioneiro* tem características especiais. Segundo Jacinto do Prado Coelho, são: a ausência do sentimentalismo e do biográfico na poesia, a tendência para reduzir as circunstâncias humanas concretas a verdades gerais (COELHO, 1963).

O que Pessoa diz do *Cancioneiro*: "Cancioneiro é uma coletânea de canções. Canção é, propriamente, todo aquele poema que contém

emoção bastante para que pareça ser feito para se cantar, isto é, para nele existir naturalmente o auxílio, ainda que implícito, da música" (PESSOA, 1966, p.427).

Há em Pessoa ortônimo uma tendência para a interiorização, a introspecção. Enquanto Caeiro se volta para o mundo objetivamente dado, Pessoa se volta para si mesmo buscando intelectualizar aquilo que sente. Aqui, o sentir e o pensar tomam proporções diferentes da que o tomam nos demais heterônimos. No caso, o pensar toma proporções maiores.

Tenho tanto sentimento
Que é frequente persuadir-me
De que sou sentimental
Mas reconheço, ao medir-me
Que tudo isso é pensamento,
Que não tem sentido afinal (PESSOA, 1990, p. 172).

Álvaro de Campos diz de Pessoa: ... "é um novelo embrulhado para o lado de dentro". Em relação à *Mensagem*, é um poema com características nacionalistas e, devido a sua simbologia, esotéricas.

Segundo José Augusto Seabra, a *Mensagem* é, no fundo, apenas uma manifestação sistematicamente elaborada do simbolismo esotérico, já que obedece a uma estruturação interna em relação aos números e utilização simbólica, esotérica. O citado autor afirma que o mistério que envolve Fernando Pessoa poderia ser decifrado à luz do ocultismo. Considera, inclusive, que o surgimento dos heterônimos estaria ligado ao esoterismo (SEABRA, 1973).

5 O fingimento

O fingimento em Pessoa está ligado aos heterônimos, ao problema da histeria, ao uso de máscaras, à despersonalização, à condição de poeta dramático e, mais propriamente, ao objeto artístico, enquanto produto poético acabado. Ao nível textual, na poesia de Pessoa, ocorre uma espécie de jogo entre sentir e pensar. De acordo com Fernando Cabral Martins, "à primeira vista, o sentir

corresponderia à sinceridade e o pensar, ao fingimento”, mas a complexidade poética de Pessoa aponta para um entendimento também complexo: a poesia sendo a intelectualização de uma emoção e a emocionalização de uma ideia (MARTINS, 2010, p. 285-6).

Os heterônimos são a forma que Pessoa encontrou de manifestar poeticamente a multiplicidade das sensações, dos sentimentos e das percepções da alma humana. Diante da complexidade com que se apresenta para o homem a sua situação no mundo, é impossível manter-se, coerentemente, sempre dentro de uma única verdade e forma de ação ou vivência.

É preciso desdobrar-se, ver o mundo, ora com epicurismo de Ricardo Reis, ora com o paganismo ou o não pensar de Alberto Caeiro, com o Sensacionismo de Álvaro de Campos, ou o seu imprescindível cansaço; ora urge ao homem buscar no ocultismo e nos elementos esotéricos, uma explicação para a dor de viver; ou a beleza poética na lírica e na música dos versos do poeta ortônimo.

Assim, os heterônimos encarnam as multifacetadas do ser. Daí Fernando Pessoa dizer que a solução para a produção de uma verdadeira obra de arte estaria no desdobramento do poeta em vários. São vários os poemas de Fernando Pessoa em que refere ao uso de máscaras. A máscara como forma de comportamento para enfrentar a realidade. Não se deixar apreender na sua pureza original. Frequentemente foi a máscara errada que usou, e esta de nada serviu:

Por que abrem as coisas alas para eu passar?
Tenho medo de passar entre elas, tão
paradas conscientes.
Tenho medo de as deixar atrás de mim a
tirarem a máscara (PESSOA, 1980, p. 94) .

Fiz de mim o que não soube,
E o que podia fazer de mim não o fiz.
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não
desmenti e perdi-me
Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara (PESSOA, 1980, p.
259).

O emprego das máscaras seria atribuído a um problema inerente à própria personalidade do poeta, uma tendência natural para o fingimento. Como poeta dramático, superior que se considerava, o quarto grau, o mais alto da poesia lírica, seria obrigado a despersonalizar-se para poder transmitir a verdade essencial das coisas. É preciso sair de si para poder transformar a sensação pura do mundo exterior em linguagem poética. Ou, como diria Heidegger, captar a essencialização do ser, na manifestação através dos entes, pela poesia.

O fingimento como forma de expressão poética está nitidamente delineado nos poemas: “Autopsicografia” e “Isto”. O poeta deve se libertar do eu subjetivo para poder transmitir com emoção, mesmo as sensações que não tenha tido.

Em “Autopsicografia”, o autor transmite uma sensação, a dor, que experimenta, como se não a tivesse. Essa façanha é conseguida através de um alto grau de lucidez intelectual e despersonalização. A mesma sensação toma proporções maiores dentro do poema quando entra em cena o leitor. Este, ao ler o poema, sente não a própria dor nem as duas formas de dor do poeta, mas a que está escrita.

Fingir para Pessoa é sentir com a imaginação, com lucidez, sem sentimentalismo, intelectivamente:

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração (PESSOA, 1980, p. 104).

Sobre a sinceridade Fernando Pessoa diz:

A sinceridade é o grande crime artístico. A insinceridade é o crime que se lhe segue. O grande artista nunca deveria ter uma opinião verdadeiramente fundamental e sincera acerca da vida. Mas isso deveria dar-lhe a capacidade de sentir sinceramente [...] (PESSOA, 1966, p.215-216).

Aparentemente esta seria mais uma contradição, ou um relativismo de Pessoa. Porém, a verdade não está na sinceridade ou insinceridade do poeta, mas na sua capacidade de perceber a forma genuína das coisas.

6 O objetivismo pagão

O paganismo representa na obra de Pessoa um ponto de unidade dentro da sua diversidade e variedade. Uma vez criado Alberto Caeiro com sua filosofia pagã, como o mestre dos outros heterônimos e mesmo de Pessoa ortônimo, significa que há ali um ponto de encontro. Mesmo cantando as sensações fortes, como Álvaro de Campos, o epicurismo de Reis ou o paganismo puro de Caeiro, a introspecção de Pessoa, ele mesmo, é possível apreender dois elementos comuns: o valor relevante da sensação pura, através da observação das coisas; e a tristeza, no fim, por perceber que não há explicação plausível para a dor de viver. Por isso Fernando Pessoa diz que os gregos eram mais tristes do que muita gente pensa.

A solução seria então um objetivismo pagão: as coisas existem e as sensações valem enquanto sensações delas. E Pessoa trabalha na construção de um Paganismo Superior que seja a síntese suprema de todas as diversas verdades em que se possa perscrutar a Verdade. "Criemos assim o Paganismo Superior, o politeísmo supremo! Na eterna mentira de todos os deuses, todos são verdade" (COELHO, 1971, p.158).

Pessoa se refere também a essa unidade dos heterônimos do ponto de vista de uma mesma visão pagã: "[...] Nem julgue - muito menos o julgue - que é fácil, ou que é possível fazê-los originais, dentro da mesma orientação" (PESSOA, 1966, p.367).

Se o conhecimento que rege a vida do homem no Universo é dado, se não é possível ir além do que é dado objetivamente, resta a conformidade e de nada adianta criar ilusões. Por isso Pessoa foi o grande desmistificador. É preciso viver com aquilo que é:

Reconhecer que não sabemos nada, salvo que há uma lei que se manifesta alheia às nossas dores e aos nossos prazeres, além do Bem e do Mal; que somos, abaixo dessa lei joguetes nas mãos de forças superiores que não conhecem perfeição moral, como nós a não conhecemos entre nós; que, visto que só o Universo objetivo nos foi dado, é nesse Universo e em conformação com esse universo que devemos viver a nossa vida,

pois se outras formas de vida pudermos ter, a seu tempo as teremos nos serão dadas - nisto consiste a religião pagã, ou se preferir, a filosofia do paganismo (PESSOA, 1966, p.269).

7 Influências da época

Fernando Pessoa andou por todos os caminhos que o pudessem levar ao conhecimento ou à verdadeira arte. Nenhum lhe escapou. Assim, é possível considerar que sofreu todas as influências da época, ou seja: o Surrealismo, o Neossimbolismo, Decadentismo, Futurismo, etc. Como todas estas correntes passaram rápido, Pessoa passou rápido por elas.

O Surrealismo teve maior influência sobre ele, quando da formação do Paulismo. Os Surrealistas assumiram, entre outras posições, as da psicanálise, ao acreditarem que o processo do mundo real implicaria na supervalorização do inconsciente e do sonho. Pessoa, num de seus poucos textos escritos acerca do Paulismo, postula o caráter de sonho da Literatura moderna. Como o pensamento e a ação se separam definitivamente na vida moderna, a literatura deverá ser uma arte de sonho. Na época moderna, não há mais a aventura, porque a ciência já domina o espaço, por isso é preciso ir em busca do interior do homem.

Por oposição à corrida do homem moderno, é preciso buscar a quietude. São exemplos de obras de Pessoa com esta direção, a poesia "Impressões do Crepúsculo" e o drama "O Marinheiro".

Neste último, o autor designa seus diálogos sonhadores de: "drama estático". A poesia "Impressões do Crepúsculo", que inicia com a palavra "pauis" foi a que deu o nome de Paulismo à Escola que Pessoa pretendeu fundar cujo objetivo era: "a arte de sonho moderna":

Pauis de roçarem ânsias pela minh'alma em ouro...
Dobre longínquo de Outros Sinos ...
Empalidece o louro
Trigo na cinza do poente ... Corre um frio carnal por minh' alma ...
Tão sempre a mesma, a Hora ... (PESSOA, 1980, p. 75).

João Gaspar Simões diz que o Interseccionismo seria a transposição para a Literatura do Cubismo e Futurismo, mas Pessoa defende-se contra a confusão de uma com as outras. No Interseccionismo, Pessoa continua dando primazia ao sonho. Mais tarde, esta corrente evoluiu para o Sensacionismo e Álvaro de Campos, seu principal intérprete, recebe a influência de Whitman.

As influências da época se manifestaram em Pessoa de uma forma sequencial. Apesar delas e estando dentro delas, exila-se para fora de seu tempo. Daí porque suas escolas não vingaram e seus propósitos não foram seguidos pelos seus amigos literatos. Provavelmente, não o compreenderam e preferiram ficar dentro dos limites da época. Pessoa foi muito além.

Influências da época, especialmente do Surrealismo, heteronímia, fingimento, despersonalização, ocultismo, Sensacionismo, eis a multiplicidade da obra de Pessoa, o seu relativismo criador. Fernando Pessoa tinha por objetivo criar uma obra de arte inigualável e para isto foi em busca de todas as verdades possíveis, movido sempre pela ânsia de conhecer a essência das coisas. Descobriu logo que a verdade é multifacetada e criou uma obra também multifacetada. Se há um ponto através do qual é possível apanhar uma unidade em Pessoa, é aquele que se refere à temática.

Apesar dos heterônimos e de todas as influências que sofreu, os seus temas mais insistentes são aqueles que apresentam uma verdade paradoxal: ou seja, a unidade de contrários.

São alguns exemplos. Ser e não ser, Tudo – Nada, Vida – Morte, Ser e Pensar e Dentro e Fora:

Não sou nada
Nunca serei nada
Não posso querer ser nada
A parte disso, tenho em mim todos os sonhos do mundo (PESSOA, 1980, p.256).

Com o destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada do nada (PESSOA, 1980, p.256).

Que pensará isto de aquilo?
Nada pensa nada (PESSOA, 1980, p. 158).

Só a natureza é divina, e ela não é divina...
Se falo dela como de um ente

É que para falar dela preciso usar da linguagem dos homens
Que dá personalidade às coisas,
e impõe nome às coisas (PESSOA, 1980, p.154).

Porque sei que compreendo a Natureza por fora;
E não a compreendo por dentro
Porque a Natureza não tem dentro;
Senão não seria Natureza (PESSOA, 1980, p.155).

Deixo de me incluir
Dentro de mim. Não há
cá-dentro nem lá-fora (PESSOA, 1980, p.92).

Fosse eu apenas, não sei onde ou como,
Uma coisa existente sem viver (PESSOA, 1980, p.88).

Os trechos acima são de vários heterônimos e a temática sempre se repete, apenas sob outra roupagem.

Conclusão

Ao longo da obra de Pessoa, aparecem afirmativas as mais paradoxais ou relativizadoras. E, por causa delas, todo aquele que quiser interpretar ou compreender a sua obra, ver-se-á confundido ou perdido na sucessão de labirintos por ele engendrados. Mas, quem sabe não haverá unidade nesta diversificação toda?

Na sua obra em prosa *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, são encontradas afirmativas, tais como:

Isto não significa que nenhum sensacionista deva ter opinião política; significa, sim, que, como artista, não terá nenhuma e terá todas (PESSOA, 1966, p.215).

Não há critérios de verdade senão não concordar consigo próprio. O Universo não concorda consigo próprio porque passa. A vida não concorda consigo própria porque morre. O paradoxo é a fórmula típica da natureza. Por isso toda verdade tem uma forma paradoxal (PESSOA, 1966, p.218).

Deves ser um Universo sem lei para poderes ser superior.

Ter opiniões é não sentir. Todas as nossas opiniões são dos outros (PESSOA, 1966, p.218).

Um homem culto e inteligente deve ser pagão ao meio-dia e católico após o pôr-do-sol (PESSOA, 1966, p.215).

[...] na medida em que sou qualquer coisa (e faço todos os esforços para não ser a mesma coisa durante mais de três minutos por ser má higiene estética, sou pagão)[...] (PESSOA, 1966, p.138).

Assim como Criador de anarquias me pareceu sempre o papel digno de um intelectual (dado que a inteligência desintegra e a análise estiola) (PESSOA, 1966, p.66).

Aí está o retrato de Fernando Pessoa: sem verdade nenhuma, sem opiniões, um anarquista, desmistificador e destruidor de mitos, paradoxal, sem objetivos humanos (glória, honra, vergonha), sem princípios, sem fé, um universo sem leis, um poeta acima de tudo.

Tentar analisar a sua obra é desmerecê-la (a análise estiola). Procurar uma lei fundamental para explicá-la é não ter compreendido nada, uma vez que toda a sua criação foi concebida sob o signo da pluralidade: "Sentir tudo de todas as maneiras" é a única norma que dispensa todas as normas.

Referências

COELHO, Antônio Pina. *Fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. Editorial Verbo. Lisboa, 1971.

COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Verbo. Lisboa. 2ª ed. 1963. 126 p.

GAI, Eunice Terezinha Piazza. O relativismo criador em Fernando Pessoa. *Signo*. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, v. 11, n. 17, Setembro 1986. 5-25 p.

LIND, Georg Rudolf. *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Estudos Portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1981. 489 p.

MARTINS. Fernando Cabral (coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. São Paulo: Leya, 2010.

PESSOA, Fernando. Cancioneiro. In: *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.

_____. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. 729 p.

_____. *O eu profundo e os outros eus*. Seleção poética. Nova Fronteira. 10ª ed. Rio de Janeiro, 1980. 280 p.

_____. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Ática. 2ª ed. Lisboa, 1973. 358 p.

_____. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Ática, 1996.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. Perspectiva. São Paulo. 1973. 209 p.