



## A emoção na poesia de Fernando Pessoa

MASSAUD MOISÉS

Prof. Titular de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

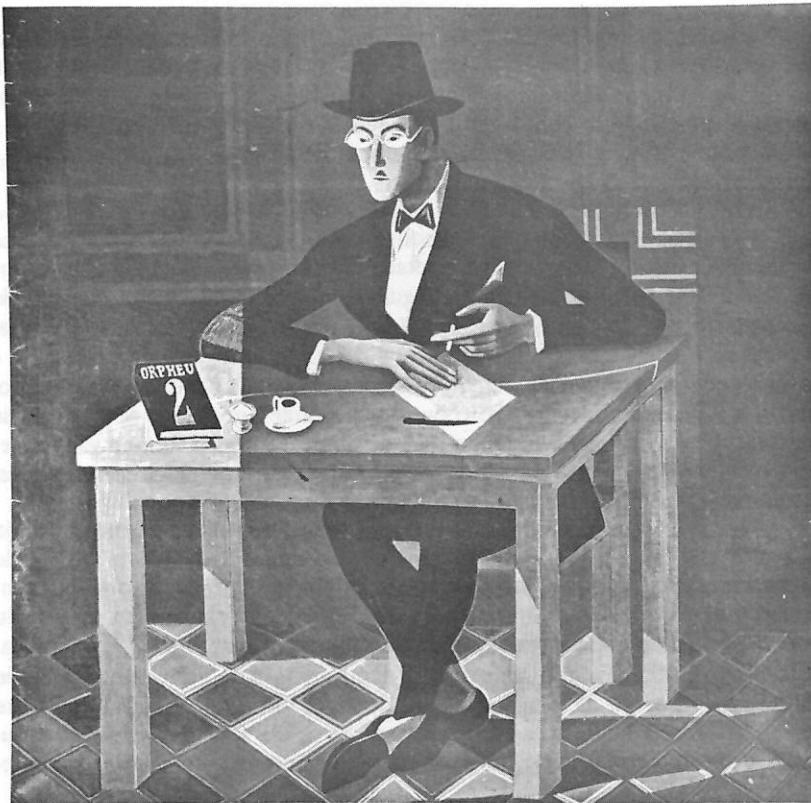
Para alcançar nitidez e coerência, um estudo da emoção na poesia de Fernando Pessoa deve principiar por algumas discriminações de ordem doutrinária. Visto estarem envolvidos conceitos limítrofes da Psicologia e Filosofia, impõe-se previamente esclarecer-lhes o sentido e a extensão, sob pena de a nossa mente dirigir-se por ínvios caminhos. Aliás, sugeridos pela própria silhueta meandrosa da cosmovisão pessoana.

O primeiro aspecto a deslindar refere-se a emoção e emoção estética, ou seja, a emoção como fenômeno psicofisiológico que se experimenta em face de qualquer objeto, e a emoção conectada a determinado objeto, a obra de arte. Por outras palavras, há que distinguir a emoção como “certa maneira de apreender o mundo” ou de transformá-lo<sup>1</sup>, o que a torna universal e difusa, espécie de inteligência ou de reação total do ser à pluralidade do Cosmos. E a emoção que, sem deixar de constituir-se nessa maneira de absorver o mundo, utiliza a Arte como intermediário ou espelho onde a realidade se projeta e se faz acessível à consciência. Ou, ainda, discernir a emoção como o vago reflexo do estar-no-mundo, à mercê das coisas e dos seres animados e inanimados, e a emoção específica, configurada no espaço finito da Arte.

Ora, é a segunda modalidade de emoção que nos ocupa no momento, já que está em causa a sondagem de uma obra poética. Reduzido o âmbito de nossa indagação, cumpre estabelecer o segundo deslinde: qual o vínculo intrínseco entre emoção e Arte? Dado que a “emoção existe para ou acerca de alguma coisa objetiva, seja como fato, seja como idéia”<sup>2</sup>, e implica, pela própria etimologia, movimento; e dado que à Arte concerne o enfoque da realidade por via da imaginação, — é de supor um liame fundamental entre ambas, de forma que o mecanismo de uma depende substancialmente da outra. Do mesmo passo que a emoção pura e autônoma não existe, em conse-

quência do desdobramento que se opera no interior do ser, a imaginação move-se no universo abrangido pela emoção. Assim se compreende que toda uma vida é pouco para esgotar uma única emoção<sup>3</sup>, mas também é evidente que “sem emoção, pode haver anteanato, mas não arte”; a emoção “pode estar presente e ser intensa, mas caso se manifeste diretamente (vale dizer, sem o concurso da imaginação), o resultado igualmente não é arte”<sup>4</sup>.

Além disso, quando nos reportamos à emoção estética, estamos considerando um tipo de emoção exclusiva da Arte? Certo, a emoção estética não significa emoção *ab ovo*, desligada de toda experiência vital, ou que provém de uma experiência absolutamente inerente à sensibilidade do artista. No primeiro caso, a fim de situar a emoção estética, seríamos obrigados a invocar realidades fora do nível concreto, o que nos lançaria no aleatório e no vazio; na outra, alternativa, ver-nos-íamos aprioristicamente compelidos a admitir uma diferença radical, no que toca à emoção, entre o artista e o não-artista, como se houvesse duas categorias de emoção. Todavia, não só o artista se diferencia do não-artista pela educação e requintamento de outras qualidades sensoriais (imaginação, sensibilidade, “intuição”), como, em verdade, a emoção que demora na obra de arte se origina da emoção comum: “a emoção estética consiste na emoção nativa transformada através do material objetivo ao qual encaideou seu desenvolvimento e plenificação”<sup>5</sup>.



Assente 1) o nexo entre os dois tipos de emoção, 2) que a emoção caracteriza o ser estético, e 3) que por definição ela se processa na esfera de um objeto, ainda que virtual, indaga-se: a emoção estética residiria no objeto ou no sujeito?, na tela ou no espectador?, na escultura ou no contemplador?, no poema ou no leitor? À dualidade respondem os psicólogos e filósofos diversamente, quer optando por um dos extremos, quer propondo a conciliação dos opostos numa síntese ideal. No entanto, a primeira hipótese, consoante a qual o “objeto estético desencadeia emoção no espectador”<sup>6</sup>, é posta em crise pela experiência, uma vez que o “mesmo objeto estético (ou ainda o mesmo objeto de arte superior) é capaz de provocar diferentes reações emocionais em diferentes espectadores, ou no mesmo espectador em diferentes tempos”<sup>7</sup>. Restaria a teoria subjetivista, que considera a emoção acidente no sujeito, e nesse caso pode estar presente ou não na consciência do ser que enfrenta o objeto. Mesmo porque o conhecimento que dele se possa ter não se traduz, necessariamente, em emoção. Assim, transferido o curso emocional para a intimidade do ser, fácil se torna o salto que leva à tese bifronte: a emoção estética consistiria na relação sujeito-objeto, de modo que, a estar presente, radicaria no elo invisível entre a obra de arte e os espectadores, localizar-se-ia simultaneamente numa e noutros, compondo um organismo de duas partes que se complementam e reciprocamente se subordinam. Para os propósitos deste ensaio, basta frisar que nos ateremos não à emoção que perpassa o leitor ao discurrer os olhos pelas linhas dum poema. Tampouco importará a que Fernando-Pessoa-ser-humano, em sua dimensão social e cotidiana, teria desenvolvido com o mundo ou no gesto de exprimir suas intuições poéticas.

Interessa-nos, tão-somente, a emoção que se encontra nos poemas, ou a referida ou expressa, ou a inerente ao conteúdo, aquela que, independentemente do nosso “eu”, se evidencia como a que permaneceu presa (ou descoberta) no circuito das palavras, convertida ou revelada em Poesia, ou que, expondo sua natureza estética (se se pode considerar a emoção estética *in natura*), se cristalizou no texto, volvendo-se-lhe congenial ou imanente. Em suma, a emoção, explícita ou implícita nos versos, assumida como categoria conceptual, tomada de consciência do real, ou apreensão do mundo, enfim, como “problema”, o que não é de estranhar num poeta cerebral como Fernando Pessoa.

Outro ponto a esclarecer diz respeito à possível distinção entre “emoção” e “sentimento”. Não vamos, nem devemos, obviamente, entrar na discussão das propostas apresentadas pelos psicólogos e filósofos. Para o que temos em mira, socorremo-nos do seguinte critério discriminativo: para nós, a emoção se caracterizaria por ser breve, particular e fugaz, ao passo que o sentimento se identificaria por sua durabilidade e universalidade. Este, pode manifestar-se por meio daquela, ou seja, a emoção revela o sentimento mas também existe sem ele. Um exemplo nos auxiliará a balizar a diferença: o sentimento amoroso. Quem o possui, ou se percebe habitado por ele, tem-no sempre, como um dinamismo análogo à própria consciência do tempo interior ou da memória: sabe que o carrega dentro de si, embora sua aparição não se imponha categoricamente; guarda-o como latência ou virtualidade sempre apta a atualizar-se mediante um simples toque de chamada. Noutros termos, o

amador ama num tempo que se presentifica incessantemente. Entretanto, fruirá emoção segundo um ritmo intermitente, marcado pelas seqüências de comunicação com o objeto pelo qual nutre o sentimento; ou quando, solicitou da memória, o ser amado se lhe torna presente à consciência. No caso, a emoção é determinada pelo sentimento, mas pode subsistir sem a revelação do sentimento, ou por outra, constituir-se numa forma indiscriminada de encarar a realidade. Produto da hipersensibilidade, traduz pronta resposta do ser aos estímulos do mundo físico e/ou psíquico fora dele. Consistiria na vibração gerada pela realidade circundante num feixe de sentidos teoricamente em repouso ou em equilíbrio: supondo que o equilíbrio estésico do ser corresponde a um possível equilíbrio do mundo, sempre que este apresentasse oscilação, aquele a refletiria. Um prédio que vemos todos os dias no trajeto entre a casa e o local de trabalho não determina em nós qualquer reação, mas basta surpreendê-lo em chamas para que entre em funcionamento o mecanismo da emoção. Via de regra, terminado o acidente, a emoção se dissipa, e somente se recriará pela memória, graças ao poder hiperestésico do indivíduo: nesse caso, a emoção resulta da presentificação da cena pela simples rememoração, como se, verdadeiramente, as labaredas voltassem a engolfar o edifício. Em que grau se descortina a emoção direta ou revisitada, depende de cada um e não do objeto que a deflagrou.

É que a emoção se articula à subjetividade, à esfera irracional ou instintiva do ser, na medida em que escapa ao controle da razão e se estrutura à revelia da vontade ou de limitação ambiental. Pode o indivíduo camuflar-lhe os sintomas externos, movido por preceitos de boa educação, mas nunca deixará de experimentá-la caso reúna as condições psicológicas para tanto. Ao contrário, não a conhecerá se não tiver a sensibilidade requerida. Essa diferença, que se observa entre membros da mesma comunidade, parece ocorrer entre comunidades, como se os povos pudessem, ao longo de sua história, ser freqüentados ou não por certas emoções. Assim, a história da poesia portuguesa se distinguiria por ignorar a emoção avassalante, ou paixão<sup>8</sup>, que arrasta à perda do sizo ou às reações anárquicas. Entranha-se, porém, no sentimento que sufoca, cega e tortura. Até o aparecimento do **Orpheu** predomina tal quadro, mas a partir dele começa a vigorar a emoção absorvente, dispersiva, desintegrante.

Por certo que a emoção atravessa a poesia portuguesa historicamente considerada. Também é certo que tal inclinação parece denunciar no homem português uma tendência mais para o ato da emoção que do pensamento. Evidencia-o uma peculiar dificuldade para a reflexão abstrata, ou para o equacionamento lógico dos problemas filosóficos. Tal pendor para o extravasamento emocional, que atinge pontos altos em Camões, Bocage, Antero e outros, se totaliza durante a geração do **Orpheu**. E ao totalizar-se, transcendeu-se, graças ao influxo do pensamento. Como se deu, na evolução poética portuguesa, o intercâmbio entre a emoção e o pensar?

Para bem situar a questão, é forçoso recordar que a maioria dos integrantes do movimento órfico eram **poetas da emoção**: Armando Cortes Rodrigues, Alfredo Pedro Guisado, Ângelo de Lima, Raul Leal, Luís de Montalvor. Até Mário de Sá-Carneiro se inscreve nesse rol. Ficariam de parte: Almada-Ne-

greiros e Fernando Pessoa. Numa visão de conjunto, percebe-se que os poetas da emoção utilizam os mesmos clichês, muito embora com personalidade própria. Uns, de modo olímpico, outros, rendendo homenagem à tradição lírica do seu País; uns, respeitando mais a normalidade gramatical da Língua, outros, rompendo os vínculos sintáticos para criar novas relações metafóricas. Por outro lado, notam-se variações de grau, ou de intensidade, no emprego dessas recorrências expressivas. E tais discrepâncias assinalariam o abismo existente entre o poeta de gabarito menor e o poeta superior.

Em Almada-Negreiros, a emoção se converte num jacto que imediatamente dá lugar ao pensamento, iluminado por um fulgor de polêmica, visionarismo ciclópico, agressividade, titanismo de potentes raízes lusíadas. Entretanto, observa-se que Almada-Negreiros não chegou à completa paralisia da emoção e permaneceu a meio caminho: seus fluxos e refluxos ainda se mostram matizados de emoção, o que assinalaria a interrupção subitânea do pensamento, decerto em razão da mola polêmica e panfletária em que se estriba, como se pode ver nitidamente no extraordinário poema “A Cena do Ódio”, destinado ao **Orpheu** III. A simples leitura da composição revela uma sensibilidade disposta a ascender para o território do pensamento, mas que retrocede em consequência da excessiva carga de emoção sobre as asas: a sensibilidade capta o pensamento imane na emoção, mas não alcança enunciá-la ou desenvolvê-la integralmente. Desse modo, Almada-Negreiros avulta como ponte de ligação entre as duas correntes poéticas do **Orpheu**, entre Sá-Carneiro, mestre da emoção pura, e Fernando Pessoa, que a suspende às culminâncias, graças a transfundi-la em poesia do pensamento.

Na trajetória de Fernando Pessoa, sabe-se que a emoção sempre ocupou papel saliente. Houve até um momento em que lhe rendeu tributo como um Sá-Carneiro ou os demais representantes dessa vertente: entre 1910 e 1915, deixou-se contagiar pelo Saudosismo de Teixeira de Pascoas e, transversalmente, pelo Decadentismo. E a poesia que produz nesse tempo acusa o derramamento da emoção, de tal modo que o Pessoa paúlico, sensacionista e interseccionista, que preside a “Honra Absurda” e “Chuva Oblíqua”, é um poeta verdadeiramente emocional.

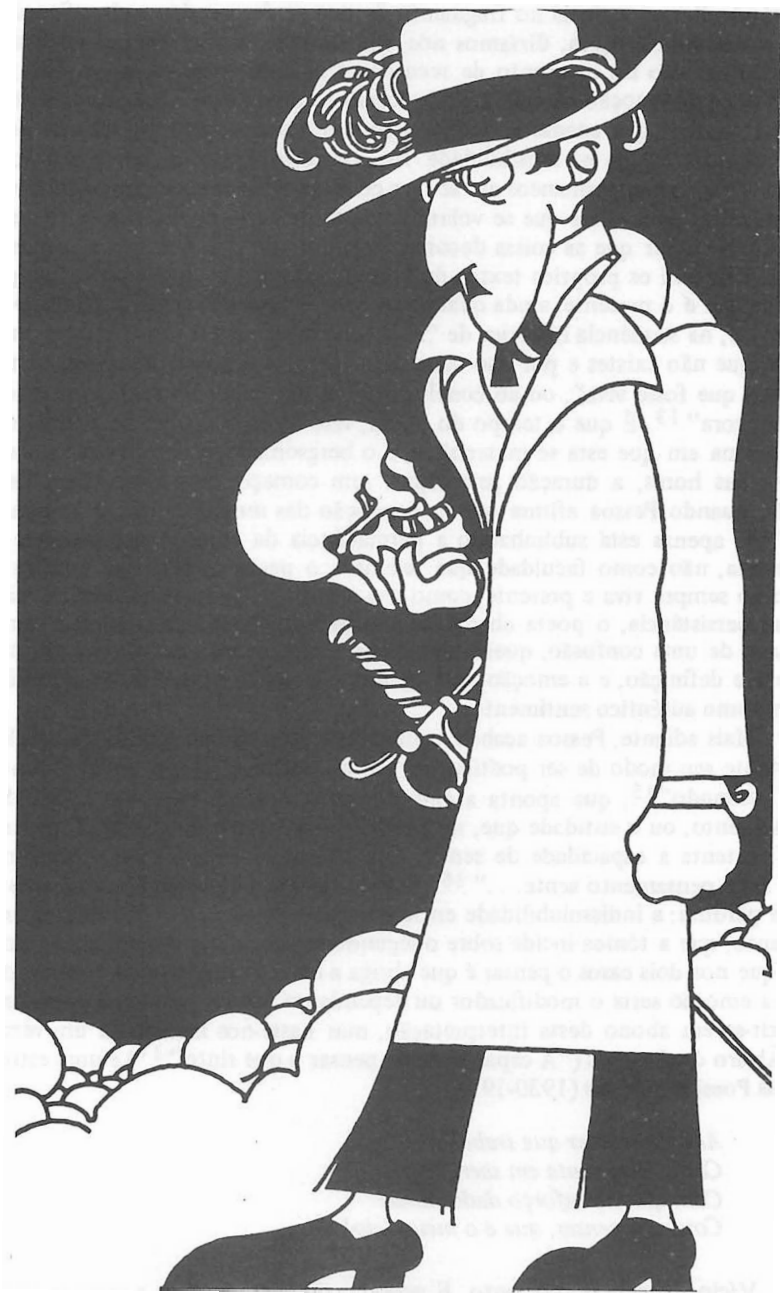
Entretanto, sente-se que Pessoa difere dos poetas que ritualizavam a emoção. E a divergência, para lá do emprego dos mesmos lugares comuns, reside no pensamento, posto embrionário, que ali pulsa. Dir-se-ia que Pessoa não consegue render-se à emoção pura, destituída de pensamento. Entenda-se, porém, que conotação recobre esta palavra: trata-se do pensamento inerente à emoção, o pensamento da emoção, como se a posse desta correspondesse a detectar as sombras de um corpo que se desvelasse à proporção que vencêssemos a obscuridade que projeta e na qual se esconde. Como se a emoção constituísse forma primária de pensamento. Em suma: pensamento estético, e não pensamento lógico. Já nos poemas dos anos juvenis de Pessoa se patenteia algo desse processo típico: pensar a emoção, ou desdobrar o que nela é pensamento imane, e refugar a atração do seu contorno. Paradoxalmente, mas luminosamente do ponto de vista literário, ao proceder como o prestigiador que retira da cartola pássaros e coelhos, Pessoa descobria o modo de imobilizar a emoção, de subtraí-la ao desgaste do tempo e ao “esquecimento” da me-

mória. Realizava o que os poetas emocionais pretendiam, baldadamente, concretizar: perpetuar a emoção atualizando-lhe todas as nuances e potencialidades.

Para alcançar seu intuito, Pessoa armou-se lucidamente, de uma fundamentação teórica, no geral fruto de suas próprias elocubrações. Os textos em prosa até agora publicados<sup>9</sup> mostram à sociedade quanto o problema o inquietou: desde a primeira hora se voltou para o equacionamento doutrinal da emoção, cômico de que através dele dimensionava a própria Arte. No entanto, à semelhança de vários outros aspectos de seu pensar filosófico e estético, e dos numerosos prismas em que se colocou por intermédio dos heterônimos, no destrinçamento da emoção Pessoa se esmera nos paradoxos e ambigüidades, seja porque se lhe escapasse ou não objetivasse, uma ordenação sistemática e harmônica dos fugidios ângulos da questão, seja em tributo ao acendrado gosto por jogar com as idéias: “Brincar com as idéias e com os sentimentos pareceu-me sempre o destino supremamente belo. Tento realizá-lo quanto posso”<sup>10</sup>.

Sem dúvida, há que distinguir entre o que a fria razão lhe ditava em matéria de teoria da emoção, e a emoção que lhe enforma a poesia. Nenhuma coerência deve ser esperada, e qualquer coincidência correrá por conta da sua invulgar capacidade mental. Basta o destaque de um único aspecto — por sinal de relevante importância na compreensão do poeta — para ilustrar a dualidade entre o pensamento em torno da emoção e a emoção que se lhe instila nos poemas. Segundo ele, “a composição de um poema lírico deve ser feita não no momento da emoção, mas no momento da recordação dela”<sup>11</sup>. Ora, a assertiva categórica é passível de duas observações: Pessoa refere-se ao poema lírico, o que implica, conscientemente ou não, uma restrição e um juízo de valor. É suficiente, para o caso, confrontar com outra passagem, relativa aos quatro “graus da poesia lírica”, ou seja: “o primeiro grau da poesia lírica é aquele em que” “a intensidade da emoção procede, em geral, da unidade do temperamento”, de forma que o poeta se torna “em geral monocórdico, e os seus poemas giram em torno de determinado número, em geral pequeno, de emoções”. O grau seguinte é preenchido pelo poeta que “não tem já a simplicidade de emoções, ou a limitação delas, que distingue o poeta do primeiro grau”, “já não será um poeta monocórdico”, mas, “sendo variado nos tipos de emoção, não o será na maneira de sentir”. Quanto ao “terceiro grau da poesia lírica é aquele em que o poeta, ainda mais intelectual, começa a despersonalizar-se, a sentir, não já porque sente, mas porque pensa que sente; a sentir estados de alma que realmente não tem, simplesmente porque os compreende”. Finalmente, “o quarto grau de poesia lírica é aquele, muito mais raro, em que o poeta, mais intelectual ainda mas igualmente imaginativo, entra em plena despersonalização. Não só sente, mas vive, os estados de alma que não tem diretamente”<sup>12</sup>. Em face da classificação de Pessoa, parece imediato concluir que a afirmativa inicialmente destacada só pode adaptar-se ao poeta lírico de primeiro e segundo grau.

Por outro lado, se divisarmos a poesia pessoana na sua globalidade, verificamos que não se enquadra nos dois primeiros escalões líricos, nem mesmo no terceiro, mas no quarto, de natureza fundamentalmente dramática, como



o próprio Pessoa assinala no fragmento de que se desprende a classificação; ou de fisionomia épica, diríamos nós. Em verdade, a obra poética pessoana constrói-se, não no momento de recordar a emoção, mas enquanto dura: a lembrança da emoção caracteriza o processo do poeta menor, ou simplesmente poeta lírico, que apenas consegue descrever a marca que a emoção lhe deixou na memória ou na sensibilidade. Ao contrário, Pessoa exprime nos poemas a emoção que permanece em seu ser como presente-eterno, ou capta-a enquanto flui, para evitar que se volatilize ou se deforme com o passar do tempo. Como saber que as coisas decorrem desse modo? A meu ver, a resposta no-la oferecem os próprios textos de Pessoa, e de modo eloqüente: o tempo da emoção é o presente, ainda quando se trate do passado remoto, como, por exemplo, na seqüência histórica de “A Tabacaria”, iniciada por “Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas, / Ou deusa grega, concebida como estátua que fosse viva”, ou ao concluir: “E eu era feliz? Não sei: / Fui-o outrora agora”<sup>13</sup>. É que o tempo do poeta, vale dizer, o tempo da poesia, ou do poema em que esta se materializa, é o bergsoniano, a correnteza ininterrupta das horas, a duração psicológica sem começo, nem meio, nem fim. Aliás, quando Pessoa afirma que “a repetição das sensações forma a memória”<sup>14</sup>, apenas está sublinhando a permanência da emoção que compõe a memória, não como faculdade que relembra o passado, mas que registra a emoção sempre viva e presente, como se a memória equivallesse à consciência. A tal persistência, o poeta chama de **sentimento**, tão-somente porque dura: trata-se de uma confusão, quero crer, entre o sentimento, persistente por natureza e definição, e a emoção, que perdura na consciência, e/ou na sensibilidade como **autêntico sentimento**.

Mais adiante, Pessoa acabou cunhando emblemas em que funde indelevelmente seu modo de ser poético. Às tantas, declara: “O que em mim sente ‘stá pensando”<sup>15</sup>, que aponta a emoção, ou o sentimento, como a sede do pensamento, ou a entidade que, no poeta, pensa. Outro ser, ou **quid**, dentro dele, ostenta a capacidade de sentir, está pensando. Noutro passo, declara: “Só meu pensamento sente. . .”<sup>16</sup>. Aqui se inverte a equação anterior, mas a idéia perdura: a indissolubilidade entre emoção e pensamento. Percebe-se, entretanto, que a tônica incide sobre o segundo termo, — o pensamento —, uma vez que nos dois casos o pensar é que abriga a idéia substantiva ou nuclear, de que a emoção seria o modificador ou dependente. Várias passagens poderiam aduzir-se em abono dessa interpretação, mas baste-nos mencionar um verso de Álvaro de Campos (“A capacidade de pensar o que sinto”<sup>17</sup>) e uma estrofe das **Poesias Inéditas** (1930-1935):

*Aquela mulher que trabalha  
Como uma santa em sacrifício,  
Com quanto esforço dado ralha!  
Contra o pensar, que é o meu vício!*<sup>18</sup>

Vício de pensar, portanto. E pensar a emoção, sempre e sempre, pois constitui o segundo pólo da equação mental em que se move o poeta. Acontece que o processo é levado a tal extremo que o poeta se esquece de sentir, ou,



pelo menos, de sentir pura e simplesmente. E embora assevere, a modo dum projeto vital, o desejo de “sentir tudo de todas as maneiras”<sup>19</sup>, sabe que se trata de um sentir e um pensar concomitantes, e até de um sentir que tem o pensar como alvo ou resultante. Ao mesmo tempo revela que, positivamente, o poeta aos poucos se olvida de, ou perde a faculdade de, sentir. E quando se lhe dá de sentir, toma consciência de que está pensando em sentir, ou pensando o sentir, e, portanto, deixou de sentir. Assim, na polaridade entre emoção e pensamento, o segundo elemento termina por sufocar o primeiro, ao menos enquanto vibração pura, estanque e efêmera. Daí para o poeta surpreender-se à beira de abismos interiores, nada faltou. Um poema, “Isto”, que contém uma das chaves para a interpretação do caso pessoano, pode exemplificar com nitidez esse jogo de xadrez diabolicamente cerebrino:

*Dizem que finjo ou minto  
Tudo que escrevo. Não.  
Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação.  
Não uso o coração.*

*Tudo o que sonho ou passo,  
O que me falha ou finda,  
É como que um terraço  
Sobre outra coisa ainda.  
Essa coisa é que é linda.*

*Por isso escrevo em meio  
Do que não está ao pé,  
Livre do meu enleio,  
Sério do que não é.  
Sentir? Sinta quem lê!*<sup>20</sup>

Note-se que o próprio poeta diz não lhe interessar mais o sentir. De tal sorte que realmente já não sente quando a engrenagem do pensamento começa a movimentar-se. E ao atingir o ápice, somente lhe resta dividir-se, multiplicar-se em vários “eus”. É que, com o pensar, ou antes, pensar a emoção, Pessoa descortina uma realidade ou verdade ainda mais complexa: pela emoção pura, ele poderia ser ele, ser igual a si próprio, pois a emoção individualiza, torna quem a possui um ser fletido para a própria interioridade. O pensamento, ao revés, induz à dispersão, à multidivisão interna, a um movimento centrífugo em que o “eu” forceja por suplantar o círculo de giz em que se vê aprisionado. Com isso, deixando o “eu” de ser ele próprio, o poeta perdia não só a memória da emoção mas também a própria identidade: alargando o processo mediante o qual o “eu” do poema se volve automaticamente “ele” para o poeta, Fernando Pessoa metamorfoseia-se em outros, proteifica o seu “eu”, e assim gesta os heterônimos, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Bernardo Soares e outros.

É sabido que em Sá-Carneiro presenciamos a desintegração do “eu”; agora, contemplamos-lhe a multiplicação. Além do verso, já citado, de Álvaro de Campos (“Sentir tudo de todas as maneiras”) e de outro que ratifica a

idéia (“multipliquei-me para me sentir”<sup>21</sup>), há um poema de Fernando Pessoa “êle-mesmo” que encerra uma síntese flagrante de todo o seu comportamento poético:

*Hoje que a tarde é calma e o céu tranqüilo,  
E a noite chega sem que eu saiba bem,  
Quero considerar-me e ver aquilo  
Que sou, e o que sou o que é que tem.*

*Olho por todo o meu passado e vejo  
Que fui quem foi aquilo em torno meu,  
Salvo o que o vago e incógnito desejo  
De ser eu mesmo de meu ser me deu.*

*Como a páginas relidas, vergo  
Minha atenção sobre quem fui de mim,  
E nada de verdade em mim albergo  
Salvo uma ânsia sem princípio ou fim.*

*Como alguém distraído na viagem,  
Segui por dois caminhos par a par.  
Fui com o mundo, parte da paisagem:  
Comigo fui, sem ver nem recordar.*

*Chegado aqui, onde hoje estou, conheço  
Que diverso no que informe estou.  
No meu próprio caminho me atravesso.  
Não conheço quem fui no que hoje sou.*

*Serei eu, porque nada é impossível,  
Vários trazidos de outros mundos, e  
No mesmo ponto espacial, sensível  
Que sou eu, sendo eu por 'star aqui?*

*Serei eu, porque todo o pensamento  
Podendo conceber, bem pode ser,  
Um dilatado e múrmuro momento,  
De tempos-seres de quem sou o viver<sup>22</sup>*

Pondo de parte momentaneamente os aspectos herméticos dessa composição, note-se que o poeta está em transe de multidivisão pelo pensamento. Cabe ainda relevar que, ao embarcar nessa aventura interior, parece que Fernando Pessoa está sentindo as emoções experimentadas ao longo da poesia portuguesa. E não só isso, mas que também as registrou pela primeira vez, através do pensar. E ao fazê-lo, acabou vencendo a fronteira do sentir, do pensar e do multiplicar, e indo mergulhar no ocultismo. De tal forma a evolução rumo do ocultismo predomina que julgo impossível conceber a poesia pessoana sem levar em conta sua coloração esotérica. No entanto, o vocábulo “ocultismo” há de ser tomado em sentido especial, mais vasto que a conotação mística ou teleológica. A própria obra de Pessoa, quer a poética, quer a ensaística, nos aponta o verdadeiro significado da palavra: o ocultismo designa-

ria a atitude genuína de quem contempla detidamente um objeto ou ser, e termina por compreender que, em efeito, é ou parece outro. Como alguém que olhasse demorada e fitamente para um livro e viesse a saber que, afinal de contas, o livro não é livro. Não porque a entidade “livro” dissimula uma realidade secreta além, mas, sim, porque imanente no próprio objeto examinado. Em resumo: o oculto equivalente ao mistério que mora no âmago da matéria<sup>23</sup>, e que só se desvenda pelo olhar percuciente que sonda o espaço posterior à aparência física. Tudo se passaria como se, divisando o recesso do mundo concreto, as retinas se deparassem com uma dimensão invisível, espécie de realidade pelo avesso, ou anti-realidade.

Falta acentuar que o núcleo da matéria se atingiria pela óptica do pensamento, não pela da emoção, porquanto esta, exclusivamente apreendendo a superfície das coisas, sugeriria o ato de descrever e não o de revelar. É que os olhos que desvendam, pensam, e não se emocionam; ou, se se emocionam, logo põem a funcionar o pensamento ínsito na emoção, e esta desaparece como sensação pura ou cede passo à esgrima do intelecto.

Em suma: longe de ser poeta emocional *stricto sensu*, nem por isso Fernando Pessoa se deixa rotular de poeta frio: verdadeiramente, a elevada tensão do seu pensamento poético (e mesmo o doutrinal) decorre, por uma necessidade essencial, duma superior tensão da emoção. Nem era possível existir um poeta que desenvolvesse o pensamento às raias do sibilino e do alquímico, sem desdobrar paralelamente os limites da sensação. Pode-se dizer que logrou a cosmificação demoníaca do seu pensamento graças, precisamente, à poderosa capacidade de emocionar-se perante tudo: foi porque sentia com extrema intensidade que pôde aperfeiçoar, a um grau da loucura, sua faculdade de pensar. Mas convenhamos: não basta sentir demasiado para desenvolver o pensamento, nem basta pensar para que a emoção surja, ou não basta ao poeta pensar que tem emoção para que ela desponte na sua tela mental. Pessoa ostentava as duas forças a um só tempo, como áreas intelectuais superpostas e cambiáveis. Sua poesia oferece, por isso, o espetáculo de um mundo simultaneamente vulgar e insólito à nossa percepção: vulgar, à primeira vista, porque a nossa emoção, desperta pelo que atravessa os poemas, adere ao que descortina da realidade, como um ovo de Colombo; insólito, porque no cotejo com aqueles que insistem em defrontar-se com a realidade desaparelhados do “ensinamento” de Pessoa, dão-se conta os leitores de sentir muito e, portanto, de pensar em alta rotação a realidade entrevista. A impressão resultante é a de que o poeta inventa tudo, a emoção, o pensamento e os objetos que lhes são cognatos, e magicamente faz que acreditemos nele, até o momento em que descobrimos ser o universo apresentado fruto precípua da ideação. Mas é tarde: o espaço desvelado já tinha sido assimilado à nossa maneira de visualizar o mundo; e sua cosmovisão se tornara nossa também. Nada mais resta para confirmar que estamos ante uma genial aparelhagem poética, pois é exatamente esse “fingimento” o que todo artista, sobretudo o poeta, persegue na criação de sua obra. Pessoa consegue-o em virtude da emoção que pensa e, inversamente, do pensamento que se emociona: a realidade se cria e se recria para nós, e o alto destino do poeta se cumpre.

## NOTAS

- 1 J. P. Sartre, *Esquisse d'une Théorie des Émotions*, 2<sup>e</sup> ed., Paris, Hermann & Cie, Ed., 1948, pp. 30 e 33.
- 2 John Dewey, *Art as Experience*, New York, Capricorn Books, 12<sup>a</sup> ed., 1958, p. 67.
- 3 **Idem**, *ibidem*, p. 67.
- 4 **Idem**, *ibidem*, p. 69.
- 5 **Idem**, *ibidem*, p. 79.
- 6 Eliseo Vivas, *Creation & Discovery*, Chicago, Gateway Editions, 1965/, p. 143.
- 7 **Idem**, *ibidem*, p. 144.
- 8 Para Fernando Pessoa (*Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Lisboa, Ática, 1966, p. 94), o povo português se caracteriza pela "predominância da emoção sobre a paixão".
- 9 *Páginas de Doutrina Estética* (1946), *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (1966), *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literária* (1966), *Textos Filosóficos*, 2 volumes (1968), etc.
- 10 *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, p. 65.
- 11 *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literária*, p. 72.
- 12 **Idem**, pp. 67-69.
- 13 Fernando Pessoa, *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1960, pp. 326 e 171.
- 14 *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literária*, p. 125.
- 15 Fernando Pessoa, *Obra Poética*, p. 75.
- 16 **Idem**, *ibidem*, p. 81.
- 17 **Idem**, *ibidem*, p. 369.
- 18 **Idem**, *ibidem*, p. 575.
- 19 **Idem**, *ibidem*, p. 374.
- 20 **Idem**, *ibidem*, p. 98.
- 21 **Idem**, *ibidem*, p. 304.
- 22 **Idem**, *ibidem*, p. 91.
- 23 "Ah, perante esta única realidade, que é o mistério" *ibidem*, p. 370).