

# PESSOA: OPERAÇÕES E CONTEMPLAÇÃO

**Paulo Tunhas**

Professor Auxiliar

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais - UFP

ptunhas@ufp.pt

## **RESUMO**

A poesia de Pessoa é aqui concebida como um grupo de operações engendrando objectos poéticos que apenas podem ser entendidos através de uma contemplação segunda.

## **ABSTRACT**

Pessoa's poetry is here conceived as a group of operations generating poetical objects which can only be understood through a second-order contemplation.

A poesia, como as artes em geral, vive da criação de objectos de contemplação. E, tal como nas artes em geral, essa criação é uma construção, isto é, uma série de operações que visam a produção de um objecto. No caso da poesia, obviamente o poema.

Contrariamente às artes em geral, no entanto, as operações da poesia parecem naturais (no sentido de “espontâneas”) aos falantes de uma língua, por mais conscientes que eles estejam da artificialidade e da historicidade das “regras” poéticas. E essa aparência de “naturalidade” reforça-se pela própria equivocidade do adjectivo “poético”: ele exprime simultaneamente o correlato objectivo das artes poéticas (a poesia enquanto realidade literária) e – de uma forma que não é arbitrária e que funciona como uma espécie de princípio de adequação dessas artes – o sentimento (extra-linguístico) do sujeito face a certas realidades que lhe garantem um determinado tipo de prazer (uma “paisagem poética”). Note-se que a coexistência dos dois sentidos, a ambiguidade estruturante da poesia, existe mesmo em artes poéticas como a de Mallarmé. Pela razão simples que não poderia deixar de existir.

A ambiguidade semântica do “poético” é instrutiva. Ela aponta para a coexistência de um princípio de receptividade e de um princípio de actividade no próprio sujeito, que é útil explorar para bem se perceber a natureza da criação dos objectos de contemplação pelo fazer da poesia.

O fazer poético erige-se sobre uma base que é a da contemplação comum (isto mesmo quando visa desestruturá-la). Dito de outra maneira: ele apoia-se num princípio de receptividade partilhado pelos indivíduos pertencentes a uma determinada cultura – cuja compreensão, pode, de resto, abranger várias culturas. Mas, apoiando-se nessa receptividade, nessa contemplação comum, o fazer poético transforma os seus objectos por meio de uma série de operações que são próprias a cada poeta (ou que, pelo menos, nos casos da grande poesia, parcialmente o são).

O objecto da contemplação não é assim o objecto da contemplação comum mas um objecto segundo. E, coerentemente, a boa contemplação só pode também ela ser uma contemplação segunda: uma contemplação das operações da construção do objecto poético, que é tendencialmente uma apropriação – uma reconstrução pelo próprio sujeito (sem dúvida que já não o contemplador ingénuo, mas o contemplador activo) – dessas operações.

O que se disse vale, em tese geral, para Sá de Miranda, Keats, Baudelaire, Rilke, Eliot ou Pessoa – e para quem os lê. A “urna grega” de Keats, ou o anjo de Rilke, por exemplo, não são objectos primeiros de contemplação: são objectos segundos construídos no poema, e ler este consiste principalmente em reproduzir em si as operações que o poema executa com vista à sua construção. Três comentários. Primeiro, a importância da ideia de reconstrução para a compreensão foi tematizada por Fichte, Valéry – e, nos nossos dias, por Fernando Gil. Segundo, a reconstrução das operações poéticas gera algo como uma intuição, tal como a compreensão de uma demonstração matemática (embora, obviamente, de um tipo diferente – antes do mais, porque não lidamos em poesia com operações finitas). Terceiro, o abismo entre a contemplação primeira e a contemplação

segunda pode ser extraordinariamente grande (caso de Emily Dickinson, mais ainda do que de Mallarmé ou Valéry); ou pode ser artificialmente reduzido (como, por exemplo, no grande poema de Manuel Bandeira sobre o Recife da sua infância).

O problema dos epígonos – semelhante ao dos maus leitores – é, por assim dizer, de “desoperarem”, isto é, de reduzirem as operações ao primeiro plano contemplativo. Neles, a adequação acha-se já como que pré-dada, facilitada pela pretensa naturalidade da construção. Reconhecemos sem esforço, numa espécie de falsa harmonia pré-estabelecida. A má poesia dá-se assim numa má evidência. Que, de resto, se pode deixar ler retrospectivamente com algum encantamento. Podemos hoje ler parnasianos menores com certo prazer.

Pessoa foi um dos grandes inventores de operações poéticas do século XX, e por isso mesmo a sua obra oferece uma enorme riqueza de objectos de contemplação. E a sua heteronímia explícita (a contrastar com a cripto-heteronímia de todos os grandes poetas) tem o mérito de tornar particularmente mais clara a natureza do fazer poético, de acentuar o carácter operatório da poesia e a exigência da contemplação segunda.

A criação dos objectos poéticos segundos por Caeiro, Reis ou Álvaro de Campos – ou o próprio Pessoa – é potenciada pela boa receptividade que cada um deles oferece aos outros. Cada heterónimo, no fundo, lê os outros, e desenvolve as suas operações em contradistinção com as dos outros – e do próprio Pessoa (Pessoa ele mesmo é, naturalmente, muito mais diverso do que qualquer um dos seus heterónimos; quer dizer: utiliza tipos de operações de espécie muito mais variadas do que eles). O que tem imediatamente como efeito que o carácter operatório da poesia – a sua oposição a uma contemplação primeira que funcionaria como um princípio de adequação imanente, um preenchimento a um primeiro nível da sensibilidade – é acentuado.

Os próprios objectos primeiros de que partem Caeiro e Campos e Reis são já distintos. Simplificando imenso: Reis parte da tradição literária tomada como objecto; Caeiro de uma natureza dada no presente, uma natureza sem avesso, de tal modo que não é sequer uma natureza una, meio caminho andado para um misticismo que lhe repugna; Campos da acção furiosa de um maquinismo febril, que se repercute num processo de contracção e dilatação do Eu. De um certo modo as operações de cada um exercem-se sobre os três tempos: passado (Reis), presente (Caeiro), futuro (Campos). Claro que, por exemplo, há em Campos a nostalgia do passado (“Olha, Daisy, quando eu morrer...”) – evidentemente comum a Pessoa e avessa a Caeiro, substituída em Reis pela presença retórica – “literária” - desse mesmo passado como *exemplum*. E vários contra-exemplos do mesmo tipo poderiam ser dados, a propósito deste ou dos outros heterónimos. Mas não seriam talvez redibitórios. Ficando ainda pelo “Soneto já antigo”, essa nostalgia é vista a partir do futuro (“...quando eu morrer...”). É uma nostalgia *antecipada*.

Em todo o caso, não é isto o essencial. O essencial é que os objectos de partida são distintos, mesmo quando há semelhanças (as flores de Reis, por exemplo, diferentemente das de Caeiro, encontram-se em vasos). Em qualquer dos casos, eles são passíveis de uma recepção “poética” imediata – isto é, são susceptíveis de obedecerem a um princípio

de adequação favorável a uma contemplação primeira, a um preenchimento imediato da sensibilidade. A noite de Álvaro de Campos é um bom exemplo disto. Mas as operações que os constituem como objectos poéticos próprios a cada um dos heterónimos transformam imediatamente os objectos e impedem essa tal adequação “natural”. Desde “antiquíssima e idêntica”, a noite deixa de ser a noite da adequação imediata do vago “sentimento poético”, a operação de transformação está em marcha. A boa adequação atinge-se, paradoxalmente, pelo processo de uma desadequação que estranhiza o objecto. Tal como as frágeis figurinhas de Keats, os terríveis anjos de Rilke, ou o Tamisa de Eliot.

Em Caeiro, por exemplo, as operações consistem – trata-se, é claro, de uma formulação geral, que precisaria de ser refinada – na recusa (quase céptica) em dar o seu assentimento a tudo o que não seja imediatamente visível. Mais precisamente, trata-se de recusar o invisível por detrás do visível. Não pensemos no que há para lá da curva da estrada: não há nada para lá da curva da estrada. Trata-se de uma operação infinitamente repetida por Caeiro: a operação de abstenção. Ela redobra-se, de resto, numa felicidade na abstenção, que é, paradoxalmente, um contentamento na insatisfação de uma expectativa, ou, melhor: na ausência de expectativas. A abstenção feliz – uma felicidade em nada psicológica (um Caeiro filósofo recusaria qualquer pertinência à psicologia) – é, em Caeiro, a operação fundamental que metamorfoseia os objectos primeiros e os recria como objectos segundos.

O génio de Pessoa consiste em ter sabido potencializar cada tipo de operações por contradistinção com as outras e em ter assim criado objectos de contemplação que, na sua diversidade se reforçam uns aos outros. Campos é mais “Campos” ao lado de Caeiro do que o seria deixado a sós, o mesmo valendo para os outros. E essa contradistinção, com a potencialização concomitante de cada objecto poético, é reforçada pela teorização das operações elaborada por cada um dos heterónimos e pelas quase controvérsias que os rodeiam.

A contemplação poética, na medida em que obriga a uma reconstrução das operações que engendraram o objecto – “compreender” um poema significa, no limite, precisamente isso –, suscita a boa adequação que é a adequação segunda, legitimando assim, numa versão enfraquecida, a ambiguidade de “poético”. A boa adequação é, bem entendido, diversa para cada poesia. Cada poesia cria, por definição, as condições do seu próprio entendimento. Mas, criadas, essas condições são, numa larga medida, constringentes. A noite “antiquíssima e idêntica” de Campos sugere um tipo de adequação, uma receptividade, inteiramente diversa da da poesia de Caeiro ou de Reis. A Lídia de Reis não poderia nunca, por razões que apetece chamar ontológicas, ser a “estranha Cecily” de Campos. Reis não poderia imaginar Cecily, nem Campos Lídia. Do mesmo modo, e pelas mesmas razões, nem Campos nem Reis consentiriam na abstenção de Caeiro no que respeita a tudo o que não é imediatamente visível, e o melhor é nem pensar no que fariam do seu Menino Jesus: Campos, provavelmente, lançá-lo-ia pela borda fora de um transatlântico e Reis enfiá-lo-ia, muito placidamente, num vaso.

E o objecto segundo alcançado através da contemplação modificada pela reconstrução das operações, leva-nos – e tal é decisivo – a sentir o mundo através do objecto con-

templado. Podemos sentir o mundo como Campos, como Reis – ou mesmo como Caieiro, apesar de se tratar sem dúvida da experiência ontológica mais difícil. Como Manuel Canijo escreveu um dia, não se pode viver como Caieiro. Pensamos necessariamente no que há depois da curva da estrada. Mas podemos, apesar de tudo, repetir a sua abstenção feliz face a um campo de boninas – como *não* a podíamos sentir antes de ler Caieiro. Como a grande música, a grande poesia cria sentimentos. Não os imita: cria-os. Preenche a receptividade com formas que ela desconhecia e que eventualmente se tornarão um *habitus*, uma “segunda natureza”.

Uma última palavra, sobre Bernardo Soares, que não merecerá eventualmente o acordo de toda a gente. Bernardo Soares é o heterónimo por excelência “desoperante” de Pessoa. Numa primeira interpretação, é como se Pessoa quisesse criar ele próprio o seu póstumo epígono, e, ao mesmo tempo, um leitor médio que, por ele solicitado, fosse capaz de se situar num primeiro plano de contemplação por relação à sua obra (no que terá tido, de resto, pleno sucesso). Numa segunda interpretação, talvez menos subtil mas provavelmente mais verdadeira, Pessoa terá deixado Soares na arca porque terá tido a percepção dessa própria “desoperância”, e não apenas inoperância, do *Livro do desassossego*, da espécie de má contemplação que ele engendraria. Nunca se salientará suficientemente a extraordinária inteligência que Pessoa tinha do valor do que escrevia. O que melhor escreveu, publicou-o, sobretudo em revistas, em vida.

Paraty, 9 de Julho de 2006