

Componentes Sintagmáticos da Poesia de Fernando Pessoa

NAIEF SÁFADY

A memória de Carlos Durval de Brito Soares, amigo
de um sem-tempo.

Minhas principais idéias acerca da poesia de Fernando Pessoa divulguei-as em 1965, na *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais* (n.º 15:dez, 1965), partindo de um texto redigido em 1962.

Verificava, na circunstância, que a poesia de Fernando Pessoa poderia ser compreendida, em bloco, como expressão verbal do “lirismo da inteligência”; que apenas teria condições de concretizar-se, como projeto poético, num autor excepcional, que respondia a essa forma de lirismo com “uma linguagem intelectualizada e superiormente bem dotada”, que não fosse a definição “de um maneirismo expressivo”, mas uma visão totalizadora da língua portuguesa como meio de expressão através de “sintagmas integrais. Infelizmente, ainda nenhum estudioso abalçou-se a considerar esse aspecto vital de sua problemática, de interesse imenso para se poder aquilatar a influência que esses sintagmas exerceram na definição do novo e contemporâneo lirismo português — e mesmo brasileiro, mormente depois de 1950. A expressão lírica — a linguagem lírica, enquanto tal — traduz uma atilada capacidade de alargar a significação de elementos residualmente pobres, através, precisamente, de tais combinações sintagmáticas” (p. 100).

Em suma: preocupavam-me sensivelmente, àquela altura da evolução da crítica acerca da obra de Pessoa, os procedimentos de uso da linguagem, que representavam formas típicas de manipulação, a serem examinadas, por certo, a partir da estrutura do sintagma pessoano.

Não sou dos que seguem — ou acreditam — nas falácias da linguagem poética como forma de transgressão da norma/sistema lingüísticos: respeito tais posições, mas reputo-as nominalistas e metafísicas.

De minha parte, creio que o pensamento poético, como tipo de linguagem endofásica,¹ é gerador de uma linguagem exofásica típica, que se consubstancia no chamado discurso poético executado dentro da literalidade do sistema lingüístico. O pensamento poético — aspecto do conjunto maior, denominado pensamento verbal — constrói-se em torno de palavras e relações entre palavras, que assumem sua literalidade no discurso poético escrito e, portanto, também de tessitura gráfica. Essa passagem de uma operação mental para uma resultante psicomotora continua a ser o grande mistério da criação poética. Mas não constitui mistério algum a evidência de que o resultado gráfico obtido contém-se nas possibilidades do sistema lingüístico.

Todo o poeta de gênio (v.gr., de elevada habilidade de manipulação da relação pensamento verbal/linguagem verbal) inova o uso do idioma, não o idioma. É exatamente o que acontece com Fernando Pessoa e, em particular, com seu emulador primeiro, Mário de Sá-Carneiro — a quem não se tem feito nem a justiça da precedência. São tais inovações de uso que explicam as etapas da filosofia e as etapas da linguagem poética — ambas andam muito parelhas, como se sabe. Roger Garaudy apontou com sábias palavras, em 1957, que a aproximação da Filosofia (como Lógica) da Semântica pura poderia levar, entre outras coisas, à superação das oposições entre idealismo e materialismo,² oposições que reputo de mera lógica verbal, com efetivo ranço nominalista.

Toda a 'necessidade de dizer', em Fernando Pessoa, resulta numa laboração lógica da palavra, que conduz ao chamado lirismo da inteligência. De resto, nem é outro o conceito que se pode depreender daquela afirmação de Álvaro de Campos: "O poeta superior

diz o que efetivamente sente. O poeta médio diz o que decide sentir. O poeta inferior diz o que julga que deve sentir”.³ Dizer o que efetivamente se sente é, primeiro sentir e, em seguida, ordenar em linguagem endofásica, o que se sente, para, ato seguido, formalizar-se, no discurso poético, a melhor ordem para que outrem aposses-se verbalmente do mesmo sentimento. Nem no grafismo de Mallarmé, nem nas *parole in libertà* de Marinetti, nem na escrita automática de Breton, ou — ainda — na consciente relatinização do discurso poético em Luís de Camões ocorrem desordens lógicas, e sim os melhores ordenamentos possíveis de certas seqüenciais, com o objetivo de se alcançar o também melhor resultado expressivo.

Aquilo que caracteriza o lirismo da inteligência consiste na clara concretização no texto escrito de um ordenamento verbal, ou insupestado, ou de tal logicidade que bordejia o universo verbal da própria filosofia. Estamos falando do modo de manipulação da palavra escrita no poema, e não em sua ideologia. Ainda que seja difícil distinguir uma coisa da outra.

O poema, como ordenamento seqüencial, é uma unidade. Tal ordenamento — perdoem-me a transliteração — assume a feição de um algoritmo: é uma decisão lógica contida dentro do texto, com passos definidos dentro desse mesmo texto e perfeitamente válidos como passos e como relações. Não existem ordenamentos seqüenciais que sejam apenas conjuntivos; haverá os disjuntivos e mesmo os dissociativos. A própria a-logicidade do poema é uma decisão lógica, porque se o poema, como unidade expressiva, não resultasse de uma decisão lógica, sua expressão literal seria uma impossibilidade. Uma impossibilidade lógica. A evidência aplica-se também ao Surrealismo.

O lirismo da inteligência explora precisamente o conceito racional, deliberado e definido de obter o melhor ordenamento dentro do poema, para o resultado expressivo que se pretende comunicar/alcançar. Não é demais repetir que o poema assemelha-se a uma partitura aguardando execução. Tenho utilizado essa relação metafórica há muito tempo como um óbvio insuperável. Nota-se que a execução depende de quem lê (ou diz) o poema, mas que é impossível executar o que não se contém na partitura. O lirismo da

inteligência resulta na efetiva consciência que o autor tem dos possíveis modos de execução do poema, e o ordenamento da partitura para a execução mais próxima da intenção de quem escreveu.

Alberto Caeiro:

Nem sempre sou igual no que digo e escrevo.
Mudo, mas não mudo muito.

(Poemas, XXIX) ⁴

Alvaro de Campos:

(Estes versos estão fora do meu ritmo.
Eu também estou fora do meu ritmo).

(Poesias, XXXI) ⁵

Já disse: sou lúcido.
Nada de estéticas com coração: sou lúcido.
Merda! Sou lúcido.

(Poesias, LIX, p. 129)

As três citações acima, colhidas quase aleatoriamente, servem como exemplário indicador do **lirismo da inteligência**, ou de o poema constituir-se, como discurso, tomando-se a si próprio como motivo: o poeta dentro do poema.

As teses pacíficas da unidade criativa da poesia pessoana ⁶ não elidem a evidência de que no cerne desse processo existe uma proposição de “poeta em personagens” ou de “personagens em poeta”, para se glosar Adolfo Casais Monteiro.

Se cada poema de Fernando Pessoa é uma entidade, na qual poeta e poema se auto-constroem, é também verdade que cada poema atribuído a uma das **personagens poéticas** (os heterônimos) está condicionado a determinada moldagem, que reflita o perfil

dessas personagens. E isso define-se como afirmação exata. Nesse ponto, a convergência de relações entre o lirismo da inteligência (poeta contido no poema, e o poema se autoconstruindo) e as personagens poéticas (definição do perfil do poeta no poema autoconstruído) estabelece os dois indicadores básicos que nos permitem compreender o discurso poético de Fernando Pessoa.

Nesse discurso poético os componentes sintagmáticos caracterizam — entre outros fatores — a convergência dos indicadores acima citados. Que seriam tais componentes?

O sintagma é uma constante expressiva. Uma constante não significa uma invariável. O sintagma configura-se através de componentes formais da linguagem (por exemplo, uma seqüência mínima de um enunciado, em que em todas as oportunidades repetem-se os mesmos morfemas lexicais); e pode também configurar-se como uma constante ideológica (em que eventualmente existem variâncias nos morfemas lexicais, mantida a constante de significação).

As constantes expressivas definem em muitos aspectos o modo através do qual Fernando Pessoa utiliza o sistema lingüístico: são o instrumento básico de manipulação, e assinalam alguns dos elementos de sua linguagem poética.

Gostaria de advertir que não pertença ao grupo dos que têm por hábito crítico desmontar a obra de criação, aplicando aos resultados da atomização uma effigie nominalista, com sufixos em -ema, -ona e assemelhados. Para mim, a obra literária é um sólido monolítico que deve ser respeitado em sua inteireza, compreendido como um todo e amado como ser ocupante de um espaço/tempo vital. Justamente dessa visão totalizadora resultam marcas de pormenor: tais marcas de pormenor são as constantes expressivas. Os componentes sintagmáticos, para mim, são um pormenor significativo do tipo de entalhamento do bloco monolítico. Quer dizer: eles estão ali, no todo, independentemente do fato de eu afirmar que eles estão ali. . .

Anoto na poesia de Fernando Pessoa alguns tipos básicos de constantes expressivas: (a) eu-ser/eu-estar; (b) negação que é afirmação; (c) eu e os deuses; (d) vida/não-vida. Tais componen-

tes sintagmáticos podem ser perfeitamente isolados e caracterizados, e a título de amostragem vou me deter no sistema eu-ser/eu-estar, muito rico em sugestões.

Talvez a primeira constante expressiva (ou componente sintagmático) — eu-ser / eu-estar — constitua marca indelével da poesia de Fernando Pessoa. Seu modelo pode ser emprestado do famoso dístico de abertura dos Poemas de Alberto Caeiro:

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.

(Poemas, I)

O modelo frástico oferece uma série de decomposições/composições no mesmo Caeiro:

Sentia-me alguém que possa acreditar em Santa Bárbara...
Ah, poder crer em Santa Bárbara!

(Poemas, IV)

O Universo não é uma idéia minha,
A minha idéia do Universo é que é uma idéia minha.

(Poemas, p. 116)

Nas Odes,⁷ de Ricardo Reis algumas variações sobre o modelo básico, como se segue:

Cada coisa a seu tempo tem seu tempo.

(Odes, XV)

A flor que és, não a que dás, eu quero.

(Odes, XLV)

Tão cedo passa tudo quanto passa.

(Odes, XLIX)

Gozo sonhado é gozo, ainda que em sonho.

(Odes, LX)

Somos contos contando contos, nada.

(Odes, CIV)

Não tenhamos melhor conhecimento
Do que nos coube que de que nos coube.

(Odes, CXXV)

Nas personagens poéticas de Fernando Pessoa, esse tipo de sintagma, com suas variâncias formais, parece ocorrer com grande intensidade e poder expressivo com Alvaro de campos. O exemplário, a seguir, documenta as decomposições / composições do modelo "Eu nunca guardei rebanhos,/ Mas é como se os guardasse" (Caeiro):

Parece que passam sem ver-me os instantes,
Mas passam sem que seu passo seja leve.

(Poesias, II)

Se te queres matar, porque não te queres matar?

(Poesias, III)

És importante para ti porque só tu és importante para ti

(id., ibi.)

Há entre quem sou e estou
Uma diferença de verbo
Que corresponde à realidade.

(Poesias, XXIX)

O rastreamento iria longe. Parece-me, contudo, que o modelo sintagmático eu-ser / eu-estar (desdobramentos: ser em mim, ser no objeto, estar em mim, estar no objeto, ser o objeto, estar o objeto) encontra algumas corporificações por inteiro, e não já apenas como pormenor. Nesse caso incluem-se dois poemas de Alvaro de Campos, o III ("Se te queres matar, porque não te queres matar?") e LXXII ("Tabacaria"), três poemas de Alberto Caeiro, o I ("Eu nunca guardei rebanhos,/ Mas é como se os guardasse"),

o XXIV ("O que nós vemos das cousas são as cousas./ Por que veríamos nós uma cousa se houvesse outra?") e o XXIX ("Nem sempre sou igual no que digo e escrevo./ Mudo, mas não mudo muito"); e em Ricardo Reis, parece-me, muito claramente na ode n.º LXXXI ("O que sentimos, não o que é sentido,/ É o que temos).

Esse o modelo de componente sintagmático que desejei selecionar, como amostragem dos instrumentos de uso e manipulação contidos na poesia de Fernando Pessoa.

De acordo com a variação de ocupação desses componentes sintagmáticos na poesia de Fernando Pessoa concluímos duas coisas: primeira, o sistema da possível unidade de construção do discurso poético, a partir dos sintagmas isolados; segunda, a possível quantificação das ocorrências sintagmáticas, como forma de caracterização de perfil criador das personagens poéticas Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Fernando Pessoa e Álvaro de Campos.

Sendo os componentes sintagmáticos as constantes expressivas, haveremos de concluir, também, pelo aspecto eminentemente reiterativo do conjunto da obra poética de Fernando Pessoa. É preciso que se verifique que os heterônimos não são apenas personagens poéticas de Fernando Pessoa, mas que Fernando Pessoa é personagem dos heterônimos e todos os quatro personagens uns dos outros.

Em tal enredilhado auto-constutivo de diversos sujeito/objetos, o discurso poético de Fernando Pessoa deverá ser inserido na medida exata de seu valor, decorrente de seu processo.

O discurso poético de Fernando Pessoa é verbalista. O próprio êxtase verbal é seu objetivo final, na última camada significativa indicando nos jogos de um novo conceptismo barroco a sua proposta de um verdadeiro ludus poeticus.

Na busca, ainda, da medida exata da significação crítica do discurso poético de Fernando Pessoa, haverá que colocá-lo em parêntese com o grande e injustiçado poeta de seu tempo, Mário de Sá-Carneiro.⁸

Aí então poderemos captar algumas das origens próximas de certos componentes sintagmáticos da poesia de Fernando Pessoa. Mas tal matéria, de alto coturno, fica provisoriamente adiada.

NOTAS

1. Q.v. Naief Sáfy — *O Processo de Comunicação*, São Paulo, Ceumar, 1979, pp. 14-15. E também: Louis H. Gray — *Foundations of Language*, Nova Iorque, Macmillan, 1939, pp. 96-97.
2. Roger Garaudy — *Del Empirismo Lógico a la Semántica*, trad. esp. México, Universidade Nacional, 1957, p. 50.
3. Fernando Pessoa — *Páginas de Doutrina Estética*, sel. pref. e notas de Jorge de Sena, Lisboa, Inquérito, s/d. [1946], p. 285.
4. Fernando Pessoa — Alberto Caeiro. *Poemas*, ed. João Gaspar Simões e Luís de Montalvor, Lisboa, Ática, 1946 e *Poemas Completos de Alberto Caeiro*, ed. de Maria Allete Galhoz, Rio, Nova Fronteira.
5. Fernando Pessoa — *Poesia de Álvaro de Campos*, ed. e notas de João Gaspar Simões e Luís de Montalvor, Lisboa, Ática, 1944. Cita-se pela reedição [1975], p. 75. A numeração dos poemas é minha.
6. Citam-se os estudos clássicos acerca da matéria: Jacinto do Prado Coelho — *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa, Ocidente, s/d. [1949] e, também, "A Obsessão Temática em Fernando Pessoa", in *Problemática da História Literária*, Lisboa, Ática, s/d. [1961]. Agostinho da Silva — *Um Fernando Pessoa*, Porto Alegre, Instituto Estadual do Livro, 1959. E em toda parte de Adolfo Casais Monteiro *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*, Rio, Agir, 1958.
7. Fernando Pessoa — *Odes de Ricardo Reis*, ed. de João Gaspar Simões e Luís de Montalvor, Ática, Lisboa, 1946. As citações são da reedição de 1970, e a numeração é minha.
8. As primeiras tentativas de situar a poesia de Fernando Pessoa diante da obra de Mário de Sá-Carneiro contêm-se em meu estudo acerca das *Cartas a Fernando Pessoa*, in *Revista de Letras*, Assis, 1960, vol. I. Até um determinado instante, a trajetória dos poemas de Fernando Pessoa deve muito a Sá-Carneiro. Deve-lhe ainda o vaticínio, desta passagem da "Carta 36" "Você tem razão, que novidade literária seria o aparecimento em 1970 da *Correspondência Inédita de Fernando Pessoa a Mário de Sá-Carneiro* (...)" (30 de julho de 1914).