

“**TODO O ESTADO DE ALMA É UMA PAISAGEM**”: uma leitura de Fernando Pessoa à luz da teoria da percepção do espaço¹

Renata Ribeiro LIMA²

RESUMO: No presente estudo, realiza-se uma análise, à luz da teoria da percepção do espaço, da obra *Cancioneiro*, de Fernando Pessoa ortônimo, a fim de investigar o papel da paisagem enquanto construção intersubjetiva no conjunto dos poemas da referida obra. Para tanto, são utilizados conceitos da Geografia Humanista Cultural e da Fenomenologia que melhor se aproximam da visão pessoana da categoria espacial na criação literária.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Pessoa ortônimo, Percepção, Paisagem, Identidade.

Abstract: This study analyzes, by the light of the landscape perception theory, the work *Cancioneiro*, of Fernando Pessoa himself, to investigate the role of the landscape as an intersubjective construction in the group of poems of the referred work. To achieve this objective, are used Cultural Humanistic Geography and Phenomenology's concepts that better can be approximated of Pessoa's vision of the spatial category in the literary creation.

Keywords: Fernando Pessoa himself, Perception, Landscape, Identity.

1. INTRODUÇÃO

O conceito de poesia como nomeação do mundo, como revelação da “importância misteriosa de existir” (cito Pessoa, evidentemente), como relação do poeta com o universo, é, porventura, o núcleo mais estável e significativo da nossa língua poética no século XX.

Gastão Cruz, *A vida da poesia*

Vivemos uma conjuntura política, cultural e econômica em que habitamos o espaço sem, na maioria das vezes, nos relacionarmos com ele. Nas últimas décadas, diversos movimentos ecológicos têm surgido, denunciando os prejuízos do domínio inconsequente da espécie humana sobre o planeta, mas o dia-a-dia das pessoas parece pouco se alterar. Cada vez mais, o espaço torna-se acima de tudo utilitário, funcional, e não relacional, até o ponto em que não mais o enxergamos (cf. MULINACCI, 2009), a não ser por algo que nos interpele, que nos chame à consciência. Este “algo” tem sido objeto de inquietação e de investigação de diversos

¹ Trabalho desenvolvido sob a orientação de professora Márcia Manir, doutora em Letras – Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo.

² Aluna da Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão.



estudiosos, como os da Geografia Humanista Cultural, que procuram identificar as circunstâncias e a natureza da resposta afetiva e intencional ao ambiente, aliada à imaginação humana, e os da Fenomenologia, cujas reflexões assentam sobre a capacidade humana de perceber, utilizando as essências como meios para o conhecimento e buscando ao máximo a apreensão pré-conceitual das coisas como fenômenos diante da nossa consciência. Quando ocorre esse “despertar” e o espaço passa a ser percebido não como mero pano de fundo para a existência, mas como parte constituinte da subjetividade do sujeito que o habita (à medida que reflete e configura suas crenças, atitudes e valores), podemos nos referir a este espaço como paisagem (enquanto produto cultural): “Ela [a paisagem] é compreendida menos como um objeto do que como uma representação, um valor, uma dimensão do discurso e da vida humana, ou ainda, uma formação cultural.” (BESSE, 2006, p. 78).

Uma das formas desse “despertar” pode ser – como os referidos estudiosos já demonstraram – a Arte, nas suas mais variadas expressões. Dentre elas, a Literatura tem se revelado uma das mais poderosas fontes de experiências com o espaço, uma vez que permite uma visualização muito pessoal, dependente da imaginação tanto de quem a produz quanto de quem a consome (embora ambos os elementos desta relação sejam, de certa forma, “produtores”). “A verdadeira poesia é uma função de despertar”, já dizia o filósofo e crítico literário Gaston Bachelard (1989, p. 18). No entanto, no âmbito dos estudos literários em geral, pouca atenção tem sido dada à categoria espacial. A categoria temporal (aliada à espacial no processo de percepção) tem sido mais estudada, como se não houvesse ligação entre as duas categorias, ou entre percepção e linguagem. O geógrafo humanista Yi-Fu Tuan, em contrapartida, chama a atenção para o fato de que a capacidade de sentir profundamente – de ver o mundo vividamente – e a capacidade de *innovar* estão intimamente relacionadas (TUAN, 1978, p. 364). A inovação, para Tuan, significa o poder, unicamente desenvolvido pelo homem, de apreender e criar o signo afetivo, a metáfora e o símbolo. A sinestesia é, para o geógrafo, o auxílio da memória que condiciona a invenção de metáforas, levando-o à afirmação de que a sinestesia forte e o pensamento metafórico podem ser duas pontas de um contínuo da capacidade humana (TUAN, 1978, p. 367).

Diante deste panorama, percebeu-se a necessidade de aprofundar as investigações acerca da paisagem literária, aliando, para tanto, conhecimentos das áreas do saber que já estudavam a categoria espacial com mais apuro e da Teoria da Literatura, adequando-os às particularidades que a obra literária exige enquanto objeto de estudo. A leitura da obra *Cancioneiro*, de Fernando Pessoa, e de algumas de suas reflexões teóricas, nos despertou para a possibilidade de um estudo mais aprofundado dos poemas que a compõem, à luz da teoria da percepção da paisagem.

A partir da leitura da referida obra, contendo mais de 160 poemas, e do cotejo com o aporte teórico supracitado, levantamos as seguintes hipóteses:

a) A percepção da paisagem era um motivo de criação literária e de reflexão teórica para Pessoa, que está na base de seu projeto poético: “o fulcro, portanto, da mundividência pessoana é constituído por um esforço no sentido de *conhecer* o Universo, como um absoluto possível e para além da contingência individual.” (MOISÉS, 1995, p. 243) [grifo original].

b) No “real fragmentado” reside a identidade moderna (ou a antecipação da pós-moderna) em Fernando Pessoa, da qual a heteronímia foi uma forma de expressão: o eu-poético em Pessoa, nos diferentes heterônimos, parte de “uma idéia basilar da modernidade (...): o princípio de que inexiste unidade no ser, ou ainda, de que a entidade ‘indivíduo’ é mera falácia.” (GOMES, 1987, p. 2).

c) Como poeta impulsionado pela filosofia, Pessoa pode ser lido pelo viés da percepção da paisagem, em que a sua atitude filosófica, de admiração perante o mundo, funciona como elo entre sua poesia e os postulados da Geografia Humanista Cultural e da Fenomenologia da Percepção.

Nossa metodologia situa-se no que Boaventura Sousa Santos (2003) chamou de “paradigma da ciência pós-moderna”, semelhante ao “novo espírito científico” de Gaston Bachelard (1978), em que os limites entre as áreas do saber se diluem, abandonando o espírito positivista em favor de um conhecimento mais humanizado:

No paradigma emergente o conhecimento é total, tem como horizonte a totalidade universal (...). Mas sendo total, é também local. (...) A fragmentação pós-moderna não é disciplinar e sim temática. Os temas são galerias por onde os conhecimentos progridem ao encontro uns dos outros. Ao contrário do que sucede no paradigma actual, o conhecimento avança à medida que o seu objeto se amplia. (SANTOS, 2011, p. 17)

Desta forma, analisamos as poesias do *Cancioneiro* perseguindo os motivos mais recorrentes, que delineiam temas, a partir dos quais se move a nossa leitura: à medida que as imagens poéticas vão se revelando simbólicas, nosso estudo as confronta com os pressupostos de estudiosos da relação entre homem e ambiente, visando à compreensão da importância dessa relação no contexto da obra pessoana. Identificamo-nos, pois, à vertente em que o método, segundo Souza (2000, p. 72-73), “se propõe a delimitar o problema precisamente, [e] é a intervenção dele que dá contornos nítidos ao objeto de uma ciência, podendo-se mesmo dizer que o método constrói o objeto”.

2. PAISAGEM E SUBJETIVIDADE: CONTRIBUIÇÕES DA GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL E DA FENOMENOLOGIA

A proposta desta leitura é investigar os valores associados à paisagem nos poemas da obra de Fernando Pessoa ortônimo, buscando, para isso, conceitos de estudiosos da percepção que melhor se aproximam das ideias presentes no texto literário e em alguns textos teóricos do poeta. O uso da Geografia Humanista Cultural e de alguns princípios da Fenomenologia se justifica pela atitude filosófica que encontramos no eu-lírico, expressa na sua “admiração” diante do mundo e na sua busca pelo Ser. O poeta mesmo diz que

era um poeta impulsionado pela filosofia, não um filósofo dotado de faculdades poéticas. Adorava admirar a beleza das coisas, descortinar no imperceptível, através do que é diminuto, a alma poética do universo. (...) Há poesia em tudo – na terra e no mar, nos lagos e na margem dos rios. (...) É que poesia é espanto, admiração, como de um ser tombado dos céus em plena consciência de sua queda, atônito com as coisas. (PESSOA, 1966, p. 14-15).

Com estas palavras, o poeta se aproxima da escola de pensamento inaugurada pelo alemão Edmund Husserl (1859-1938), que surge em oposição à metafísica, como crítica do conhecimento que busca um novo método de se chegar às essências por meio daquilo que se apresenta à consciência imediata: o fenômeno puro. A intuição é reconsiderada, constituindo o princípio dos princípios, fonte legítima de conhecimento, anterior a toda crença e juízo. O retorno ao mundo originário, colocado entre parênteses, num momento de suspensão da nossa crença habitual no mundo (*epochê*) é obtido por meio da redução gnosiológica:

A fim de obter o fenômeno puro, teria então de pôr novamente em questão o eu, e também o tempo, o mundo, e trazer assim à luz um fenômeno puro, a pura *cogitatio*. Mas posso também, ao perceber, dirigir o olhar, intuindo-a puramente, para a percepção, para ela própria tal como aí está, e omitir a referência ao eu ou dela abstrair: então, a percepção visualmente assim captada e delimitada é uma percepção absoluta, privada de toda a transcendência, dada como fenômeno puro [que exhibe a sua essência imanente] no sentido da fenomenologia. (HUSSERL, 1986, p. 71).

Um dos discípulos de Husserl, o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), empreende uma releitura dos textos do mestre, principalmente os últimos, e chama a atenção para a impossibilidade da redução completa, não como crítica negativa ao pensamento husserliano, mas como “o maior ensinamento da redução” (Merleau-Ponty *apud* TADEU, 2011). O filósofo defende ainda que as qualidades dos objetos só aparecem para nós *em relação* com outros elementos sensíveis, como luz e sombra (configuração espacial), som, sabor. Assim, a sensação não se dá pelo “puro sentir”, mas sim pelas conexões entre as experiências da consciência de algo que já possui em si significações próprias; nós pressupomos que sabemos

bem o que seja “ver”, “ouvir”, “sentir”, porque já estamos habituados aos objetos que a percepção nos deu.

Buscando, portanto, trazer à tona o que permanece num domínio pré-objetivo, aquém do conhecimento e da sua habitual cisão entre sujeito e objeto, o filósofo francês defende o entrelaçamento destes últimos, por meio do corpo em uma união intencional: “a percepção é uma experiência original do sujeito que encontra nas coisas o momento de sua significação.” (FONTENELLE, 2005, p. 61). Veremos, adiante, o eco destas afirmações nas formulações teóricas e nos poemas de Fernando Pessoa.

A fenomenologia tomou muitas vezes como objeto de estudo as obras artísticas: em Merleau-Ponty, o caso mais conhecido é a sua análise da pintura de Paul Cézanne; mas é com outro filósofo francês, Gaston Bachelard (1884-1962), que os seus desdobramentos alcançam a Literatura e se materializam em crítica literária. Tendo seguido por muito tempo a linha do racionalismo ativo, quando se debruçou sobre os problemas da imaginação poética, concluiu que deveria “esquecer o seu saber, romper com todos os hábitos de pesquisas filosóficas” (BACHELARD, 2008, p. 1) e se concentrar apenas na imagem poética como súbito realce do psiquismo, sem passado: “Aqui o passado cultural não conta; o longo trabalho de relacionar e construir pensamentos (...) é ineficaz. É necessário estar presente, presente à imagem no minuto da imagem.” (BACHELARD, 2008, p. 1). Com esta última afirmação é que concordamos apenas em parte em nossa análise: procuramos o sentido imediato que o poema evoca no momento da leitura, mas também o contexto cultural em que aquele texto foi produzido, por entendermos que o texto literário não é uma instância isolada do discurso, dependente apenas do psiquismo individual, mas sim uma elaboração intrincada de diversos discursos presentes na sociedade, com o acréscimo de uma componente estética cujo valor varia no tempo e no espaço.

No entanto, encontramos, em suas reflexões epistemológicas e poéticas, muitos pontos de contato com a Geografia Humanista Cultural e com os poemas do *Cancioneiro*, principalmente na sua obra *A poética do espaço*, em que se ocupa, tal como o geógrafo Yi-Fu Tuan (1930-) em *Topofilia* (1980): “no presente livro,” – diz Bachelard – “(...) pretendemos examinar imagens bem simples, as imagens do espaço feliz. Nessa perspectiva, nossas investigações mereceriam o nome de Topofilia.” (BACHELARD, 2008, p. 19). Tuan, por sua vez, escreve: “Topofilia é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal, a topofilia é o tema persistente deste livro.” (TUAN, 1980, p. 5). Ambos os teóricos ocupam-se da psicologia espacial e do simbolismo, isto é, dos sentidos atribuídos a determinados espaços que o configuram como paisagem. Os dois pensadores concordam ainda no papel privilegiado da Literatura como expressão de valores associados à paisagem: Bachelard faz leituras fenomenológicas de poesias em torno dos quatro elementos essenciais (fogo, água, terra e ar) e Tuan analisa brevemente o

papel da paisagem da cidade em Tostói, Dostoiévski, Virgínia Woolf e alguns poetas modernos, como Eliot e Cummings. Tuan (1980, p. 55) escreve:

a associação do físico com o temperamento e caráter é um lugar comum na literatura. (...) Físico e temperamento estão relacionados, mas ainda não foi encontrada uma maneira satisfatória de classificá-los. (...) A literatura, mais do que os levantamentos das ciências sociais, nos fornece informação detalhada e minuciosa de como os seres humanos percebem seus mundos.

Assim, percebemos que a literatura é um instrumento fundamental para o registro das experiências humanas, que, por sua vez, são proporcionadas por uma vivência do espaço (bem como do tempo), construindo mundos discursivos. Fernando Pessoa, enquanto teórico, lucidamente apercebeu-se disto e tratou, em alguns de seus textos soltos, da questão da percepção da paisagem como mote para a criação literária, como apresentamos, sucintamente, no item que se segue, analisando, ainda, dois de seus poemas do *Cancioneiro*.

3. FERNANDO PESSOA E A PERCEPÇÃO DA PAISAGEM

Pessoa está sempre, quer em textos teóricos, quer em textos literários, questionando o *sentir* e o *pensar*. Nele se expressa a “dúvida epistemológica” da poesia moderna de que fala Fokkema (s.d., p. 31) e também a posição de Merleau-Ponty a esse respeito (ainda que separados pela distância temporal), quando este defende que a sensação é muito mais problemática do que supomos (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 24). Para o poeta, “a única realidade da vida é a sensação” (PESSOA, 1966, p. 137), isto é, a única parcela do real que nos é dada a conhecer é uma síntese de um momento de atividade dos nossos sentidos – o que hoje poderíamos chamar de fenômeno, na concepção da fenomenologia. Ele prossegue, dizendo que “a única realidade em arte é a consciência da sensação” (PESSOA, 1966, p. 137), de onde depreendemos que o real em arte é, para Pessoa, a racionalização daquilo que é experienciado pelos sentidos – não a representação apenas, mas um processo de elaboração que passa pelo “sentido interior”, além dos cinco sentidos normais, produzindo uma imagem mental.

Especialmente na obra em questão, Pessoa prepara uma espécie de prefácio em que teoriza acerca da relação entre alma e paisagem. Os exemplos que dá encontram eco nos poemas do livro, como nos versos “Meu coração é um morto lago,/ E à margem triste do lago morto/ Sonha um castelo medieval...” (PESSOA, 1972, p. 107), cuja imagem poética empregada coincide com a do prefácio: “Há em nós um espaço interior onde a matéria da nossa vida física se agita. Assim uma tristeza é um lago morto dentro de nós, uma alegria um dia de sol no nosso espírito” (PESSOA, 1972, p. 101).

O prefácio aponta três aspectos principais e uma conclusão, os quais podemos resumir com as seguintes premissas (seguindo a ordem do autor):

1. Todo momento de atividade mental humana envolve um fenômeno duplo de percepção: a consciência tanto de um estado de alma quanto de uma paisagem (mundo exterior naquele momento de percepção).

2. Todo estado de alma é uma paisagem. Não é só *representável por* uma paisagem, mas verdadeiramente constitui um “espaço interior onde a matéria da nossa vida física se agita.” (PESSOA, 1972, p. 101). Se não se quiser admitir a existência da paisagem interior, admita-se ao menos que todo estado de alma é *representável por* uma paisagem.

3. Logo, temos consciência de duas paisagens em simultâneo, que se fundem e se interpenetram: o estado de alma é afetado pela paisagem exterior, e a paisagem exterior (ou a sua representação) é afetada pelo estado de alma.

Assim, a arte deve representar, ao mesmo tempo, as duas paisagens, por meio de uma intersecção entre elas. Em não se admitindo que estado de alma possa ser paisagem, admita-se que um puro e simples sentimento possa ser interseccionado com a paisagem exterior.

Podemos perceber semelhanças entre estes princípios e os conceitos sensacionistas, também explicitados pelo autor em textos teóricos e em cartas. Esta semelhança reforça quão fundamental é, na obra pessoana, o papel da percepção do espaço, inserido no amplo questionamento existencial/gnosiológico. Os pontos elencados por Pessoa nessa Nota encontram eco em muitos dos postulados da Geografia Humanista Cultural; em especial os do geógrafo chinês Yi-Fu Tuan a respeito do laço afetivo entre o indivíduo e o lugar, a que o estudioso deu o nome de *topofilia* (1980, p. 5; 107). Para o geógrafo, bem como para Pessoa, a percepção é uma *atividade*, um “estender-se para o mundo” (1980, p. 14) que depende não apenas dos sentidos, mas da subjetividade daquele que percebe. A palavra “experiência”, que usualmente traz consigo conotações de passividade, transforma-se, para Tuan (1983, p. 10), no verbo “experienciar”, em que o caráter ativo da percepção se torna mais evidente.

É pelo viés da experiência que, mais uma vez, as vozes do texto de Pessoa e dos geógrafos humanistas se confundem: para Pessoa, devido à interpretação entre estado de alma e paisagem, ocorre um duplo movimento em que tanto o estado de alma é afetado pela paisagem exterior, quanto esta última (ou a sua representação) sofre do nosso estado de alma. Desta forma, a experiência (positiva ou negativa) que o sujeito tem em relação a uma dada paisagem determina (e é determinada por) o conceito que ele tem dela. No exemplo de Pessoa, “num dia de sol uma alma triste não pode estar tão triste como num dia de chuva (...) [e] é de todos os tempos dizer-se, sobretudo em verso, coisas como que ‘na ausência da amada o sol não brilha’ e outras coisas assim.” (PESSOA, 1972, p. 101). Para geógrafos como Tuan (1983, p. 10) e o francês Paul Claval (2001, p. 13), nós imprimimos na paisagem os nossos sentimentos, crenças e valores, construindo visões de mundo peculiares, que se expressam melhor nas obras literárias

do que em qualquer outro meio: “A associação do físico com temperamento e caráter é um lugar comum na literatura. (...) De seus escritos aprendemos a reconhecer a singularidade das pessoas.” (TUAN, 1980, p. 55). Temos, então, o tipo de representação preconizado por Pessoa para a arte que, por sua vez, atingia sua forma suprema na literatura, na opinião do poeta português.

A leitura dessa Nota Preliminar em cotejo com a referida teoria nos levou a questionar se esses princípios apresentados por Pessoa se aplicariam em seus poemas, uma vez pressuposta a correspondência entre uma nota preliminar e o conteúdo de um livro. Assim, analisaremos mais detidamente dois poemas do *Cancioneiro* que consideramos mais evidentemente próximos a esta perspectiva, com vistas à verificação dessas ideias sobre percepção e arte colocadas em prática na poesia:

Lenta e lenta a hora
Por mim dentro soa
(Alma que se ignora!)
Lenta e lenta e lenta,
Lenta e sonolenta
A lua se escoia...

Tudo tão inútil!
Tão como que doente
Tão divinamente
Fútil – ah, tão fútil
Sonho que se sente
De si próprio ausente...

Naufrágio ante o ocaso...
Hora de piedade...
Tudo é névoa e acaso
Hora oca e perdida,
Cinza de vivida
(Que Poente me invade?)

Que morta esta hora!
Que alma minha chora
Tão perdida e alheia?...
Mar batendo na areia,
Para quê? Para quê?
P’ra ser o que se vê
Na alva areia batendo?
Só isso? Não há
Lâmpada de haver –
– Um – sentido ardendo
Dentro da hora – já
Espuma de morrer?

O crepúsculo é um motivo recorrente na poesia pessoana, aparecendo em mais de dez poemas do *Cancioneiro*. Esta “insistência” não é gratuita, nem se deve apenas ao gosto

simbolista/decadentista que teria influenciado Pessoa: mais do que isso, o motivo do ocaso expressa uma ideia mais ampla e basilar que perpassa toda a poesia do ortônimo: o Intervalo. Chamada mesmo de “intervalar”, essa poesia geralmente apresenta o eu-lírico situado no não-lugar, na ausência, no real fugidio, como que encurralado entre duas situações opostas: vida x morte; dia x noite; sentir x pensar; passado x futuro, entre outras. “A hora”, como é também chamado este momento, é um instante epifânico “em que qualquer coisa brilha por parecer escapar ao poeta (...). Quantas vezes o poeta fala da *hora*, como de alguma coisa completa em si!” (MATOS, 1993, p. 50). Assim, o intervalo entre o final do dia e o início da noite, observado diante do mar batendo na areia, é, para Pessoa ortônimo, um instante de apreensão do fenômeno, uma espécie de redução fenomenológica, em que o poente fica “entre parênteses” e revela sua essência ao sujeito que o percebe: o poeta se pergunta se será só aquilo que é visto que existe, ou se haverá um “sentido ardendo/ Dentro da hora”. O poente se torna, assim, o limiar para um mundo de imaginação e devaneio, ainda que sempre controlados de perto pela razão. Da paisagem do poente, o poeta resgata memórias, sentimentos e valores, ao mesmo tempo em que os transforma em conceitos e procura a abstração.

Em “Hora Morta”, a repetição da palavra “lenta” na primeira estrofe, inserida até mesmo em outra palavra, “*sonolenta*”, reforça o sentimento de vagarosidade de que o eu-poético é acometido nesta Hora, sendo o seu estado de alma (ou a sua paisagem interior) afetado pela paisagem lúgubre que vê. Por outro lado, ao mesmo tempo, a Hora é lúgubre *para ele*, a partir do momento em que se cruza com a sua alma: “Lenta e lenta a hora/ Por mim dentro soa/ (Alma que se ignora!)” – notemos aqui a equiparação entre “a hora” e “alma”. Nessa mesma perspectiva, a terceira estrofe sugere que a palavra “Poente” signifique o conjunto de sentimentos de desencanto expressos nos primeiros cinco versos. O Poente *invade* o eu-lírico, isto é, torna-se um misto de paisagem interior e exterior, em que valores – neste caso, de tédio, inutilidade, piedade – são atribuídos ao espaço, transformando-o em vivência pessoal, experiência (cf. TUAN, 1983, p. 6).

No poema “O sol às casas, como a montes,”, temos novamente a visão do poente, com as cores dos últimos raios solares sobre as casas da cidade, que traz à tona um sentimento ambivalente na alma do eu-lírico: uma vivência temporal que mescla a saudade do que já passou com a falta do que, paradoxalmente, ainda está por vir:

O sol às casas, como a montes,
Vagamente doura.
Na cidade sem horizontes
Uma tristeza loura.

Com a sombra da tarde desce
E um pouco dói
Porque quanto é tarde
Tudo quanto foi.

Nesta hora mais que em outra choro
O que perdi.
Em cinza e ouro o rememoro
E nunca o vi.

Felicidade por nascer,
Mágoa a acabar,
Ânsia de só aquilo ser
Que há-de ficar –

Sussurro sem que se ouça, palma
Da isenção.
Ó tarde, fica noite, e alma
Tenha perdão.

A ausência de horizontes é análoga à falta de limites definidos no *continuum* do tempo: a inquietação do eu-lírico em relação ao encontro com o ser (e/ou o sentido íntimo) dele

mesmo e das coisas encontra par na indefinição da hora do pôr-do-sol, esta hora em que, “mais que em outra”, o sujeito chora o que perdeu e rememora o que nunca viu (terceira estrofe).

A ansiedade em relação à passagem do tempo culmina na última estrofe, cujos dois últimos versos sugerem a adesão completa do homem ao momento de percepção espaço-temporal: “Ó tarde, fica noite, e alma/ Tenha perdão.”. Aqui, novamente a hora (chamada de “tarde”) é equiparada à alma; e, conseqüentemente, somos induzidos a ler “fica noite” e “tenha perdão” como sentenças análogas. Seguindo esta leitura, o ficar noite é o definir-se da tarde, enquanto o ter perdão é o aquietar-se da alma – ambas tentam passar de um estado de indefinição para a segurança da identidade; no entanto, o eu-lírico parece nunca alcançar esta definição, permanecendo no desassossego:

Perante a angústia do tempo [potencializada pela vivência do espaço, acrescentaríamos nós], o poeta procura conhecer, penetrar na inteligência do mundo; insatisfeito com a realidade que vê, tenta discernir o mistério. Mas a porta fecha-se-lhe, fica sempre aquém. (MATOS, 1993, p. 78).

A palavra “tarde”, na segunda estrofe, desempenha papel semelhante ao vocábulo “Poente” no poema anteriormente estudado: a sua carga semântica é maior do que quando aparece no início da estrofe: “Com a sombra da tarde desce/ E um pouco dói/ Porque quanto é tarde/ Tudo quanto foi.”. Nos dois casos, a palavra significa o momento do dia entre a manhã e a noite, mas no terceiro verso a palavra adquire valor metafórico, ao ser igualada a “Tudo quanto foi”. Constatamos, portanto, a ligação do poente com a memória, que intensifica os sentimentos topofílicos, pois “a apreciação da paisagem é mais pessoal e duradoura quando está mesclada com lembranças de incidentes humanos” (TUAN, 1980, p. 110) – ainda que, no caso do eu-lírico, não sejam incidentes específicos simplesmente lembrados, mas um trabalho mais complexo de criação poética.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, após a leitura analítica dos poemas do *Cancioneiro*, podemos responder às hipóteses apresentadas, as quais foram demonstradas pelo desenvolvimento das análises. Verificamos que a associação de imagens exteriores construídas e vivências íntimas são muito mais do que mera influência simbolista, mas o ponto de partida de toda uma concepção estética e epistemológica. Pessoa assimila o Simbolismo, ainda muito presente no Saudosismo, mas o ultrapassa:

a correspondência homem-natureza proposta pelo Saudosismo continha em si algo a que Fernando Pessoa não podia deixar de pôr reservas: o facto do primeiro termo da relação se transformar, para além dum jogo de oposição que manterá com o outro termo, num verdadeiro elemento mediador, sob a forma de subjectividade. Era tal subjectividade mediadora que permitiria olhar a natureza saudosamente, em termos de lembrança ou memória, para que assim se descobrisse a alma das coisas. (GUIMARÃES, 1978, p. 250).

Por meio dessa subjectividade, a vida é sentida como uma sucessão de instantes em uma cadeia, sem qualquer relação entre eles, provocando no poeta o sentimento da fragmentação e de falta de identidade, sentimento esse comum aos poetas modernos: para os poetas pós-Baudelaire, a relação entre o texto e o mundo representado se caracteriza pela convenção de uma dúvida epistemológica, em que o texto não precisa, necessariamente, descrever efetivamente o mundo, nem aproximar-se da verdade, preferindo antes o fluxo contínuo da corrente da consciência, que não tem a pretensão de ser definitiva nem de ter validade universal. Essa concepção de sujeito subjacente à noção de representação baseada no princípio da identidade já vinha se desestabilizando, como explica Brandão (1997, p. 283),

com certas rupturas provocadas na cultura ocidental, como, por exemplo, pelo heliocentrismo, pelo evolucionismo, pela descoberta do inconsciente por Freud, pelas colações de Foucault que, analisando diferentes práticas discursivas, vê o sujeito como uma função vazia, um espaço a ser preenchido por diferentes indivíduos que o ocuparão ao formularem o enunciado. O sujeito pode assumir diversos estatutos no interior do discurso, porque não é mais marcado pela unidade, mas sim pela sua dispersão.

O poeta procura, então, uma forma de alcançar um equilíbrio entre objetividade e subjectividade que lhe permitisse a total despersonalização, em meio à angústia “da simultânea procura e recusa de uma síntese, duma construção final, impossível e deliberadamente apresentada como tal” (HATHERLY, 1978, p. 75). A atitude filosófica lhe serve de elemento impulsionador para a poesia, que surge da admiração diante das coisas e supera qualquer explicação científica e filosófica na sua capacidade de exprimir o indizível. Observamos a presença de muitos princípios filosóficos da época de Pessoa em seus poemas, bem como de outros que lhe são posteriores. A aplicação de conceitos da geografia e da filosofia foi útil para alargar a compreensão da atitude do eu-lírico diante do mundo, não apenas enquanto simples admiração da natureza, mas como modo de vida e cosmovisão que é expressa não só temática, como formalmente.

Verificamos ainda que os princípios elencados na Nota Preliminar da obra estudada são de fato postos em prática nos poemas do *Cancioneiro*, uma vez que seus temas e modos de construção, conforme demonstramos, partem da vivência íntima da paisagem, notadamente a

crepuscular, desenvolvendo-se de modo a sugerir ligação afetiva entre o eu-lírico e o espaço, tal como tem afirmado a Geografia Humanista Cultural.

Assim, constatamos a importância da leitura da categoria espacial em Pessoa para a compreensão mais alargada da sua vivência da categoria temporal (posto que ambas estão atreladas no processo de percepção), além do enriquecimento da análise de suas metáforas, em que não pesam somente critérios estéticos e convencionais para a escolha de elementos, mas também ideias acerca do que seja a poesia e a criação poética. A vivência da paisagem em Pessoa se configura como um meio para a compreensão do mundo e de si mesmo, por meio da fusão entre o eu-lírico e a paisagem. O entendimento destes aspectos nos parece fundamental, ainda, para a tentativa de sistematização do que seria a coesão interna de todo o imenso conjunto da obra pessoana, uma vez que a maior parte do que dela conhecemos é de publicação póstuma.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. **A filosofia do não: o novo espírito científico; A poética do espaço**. Trad. de Joaquim José Moura et. al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. **A poética do espaço**. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. Trad. de Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BRANDÃO, Helena H. N. Escrita, leitura, dialogicidade. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Unicamp, 1997, p. 281-289.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. 2. ed. Trad. de Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

CRUZ, Gastão. **A vida da poesia: textos críticos reunidos**. 1224. ed., Lisboa: 2008.

FOKKEMA, Douwe W. **História literária: modernismo e pós-modernismo**. Trad. de Abel Barros Baptista. Lisboa: Veja, s.d.

FONTENELLE, Plínio S. A experiência sensível do *cogito* no mundo: uma leitura merleau-pontyana. **Ciências Humanas em Revista**. v. 3, n. especial, São Luís: EDUFMA, 2005, p. 59-68. ISSN 1678-8192.

GOMES, Álvaro Cardoso. **Fernando Pessoa: as muitas águas de um rio**. São Paulo: Pioneira, Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

GUIMARÃES, Fernando. A geração de Fernando Pessoa e o simbolismo. **Actas do I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos**. Porto: Brasília Editora, 1978, p. 245-260.

HATHERLY, Ana. O cubo das sensações e outras práticas sensacionistas em Alberto Caeiro. **Actas do I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos**. Porto: Brasília Editora, 1978, p. 60-81.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Lisboa: Edições 70, 1986.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. **A vivência do tempo em Fernando Pessoa**. Lisboa: Editorial Verbo, 1993.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 28. ed. São Paulo: Cultrix: 1995.

MULINACCI, Roberto. Um deserto cheio de lugares: topografias literárias do sertão. In: ÁVILA, Myriam; CURY, Maria Zilda; RAVETTI, Graciela. **Topografias da cultura: representação, espaço e memória**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 11-31.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1972. (Organização de Maria Aliete Galhoz).

_____. **Páginas íntimas e de auto-interpretação**. Trad. dos textos ingleses por Jorge Rosa. Lisboa: Edições Ática, 1966. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto Prado Coelho).

SANTOS, Boaventura. **Um discurso sobre as ciências**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/16663995/Boaventura-de-Sousa-Santos-Um-Discurso-Sobre-as-Ciencias>>. Acesso em: 23. fev. 2011.

_____. **Um discurso sobre as ciências**. 14. ed. Porto: Edições Afrontamento, 2003.

TADEU, Patrícia. **A fenomenologia em Merleau-Ponty**. Disponível em: <<http://filosofiaarte.no.sapo.pt/fmp.html>>. Acesso em: 14. jul. 2011.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

_____. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Trad. de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.