

## SENTIMENTO/PENSAMENTO NO CANCIONEIRO: UMA LEITURA HERMENÊUTICA

**Maria Eunice Moreira**

Fac. Porto Alegrense de  
Educação, Ciências e Letras e  
Fac. de Fil., Ciências e Letras de  
Cachoeira do Sul-RS

A obra poética de Fernando Pessoa tem suscitado e desencadeado uma infinidade de estudos críticos devido não só a sua produção heteronímica, fenômeno invulgar e discutível, mas principalmente porque Pessoa-poeta repensa toda uma realidade. Se o discurso literário caracteriza-se exatamente pelo reconhecimento estético que o sujeito literário faz do real, a partir do conhecimento desse real, o poeta Pessoa recodifica esse discurso objetivo em um segundo discurso, superior ao primeiro, através da realidade simbólica da arte.

Nessa concepção, objetiva-se investigar os modos de produção poética de Fernando Pessoa, a partir da constatação de que a dicomia sentimento/pensamento constitui-se em fundamento da construção pessoana. Se, como diz José Augusto Seabra, "só na linguagem poética, com efeito, pode manifestar-se simultaneamente, essa adequação e inadequação da razão e da sensibilidade"<sup>1</sup>, analogicamente, só na produção poética de Fernando Pessoa o problema da linguagem como ponte entre sensação e pensamento pode sugerir investigação mais profunda.

Sendo assim, a hermenêutica de Paul Ricoeur se oferece como o suporte teórico por excelência. Para Ricoeur, a hermenêutica se apresenta como uma atividade de deciframento dos comportamentos simbólicos do homem, mostrando a verdade que se oculta no aparente. Buscando erigir uma hermenêutica sem comprometimentos ideológicos, supõe que isso só seja possível a partir de sua concepção do discurso como texto. O distanciamento que se opera pelo texto, quando se dá como

escrita, é condição indispensável para a interpretação. Abandonando a noção constante na crítica literária, da imbricação entre criador/criação, Ricoeur recorre à busca da significação interna do texto, não vista aparentemente. A atividade de interpretação, nesse sentido, não se realiza pela imposição do intérprete ao texto, mas do texto ao intérprete.

A leitura hermenêutica de Fernando Pessoa recorrerá fundamentalmente à questão do sujeito poético, do discurso poético e da posição do intérprete em relação a seus poemas. Uma leitura aparente revela que Fernando Pessoa ele-mesmo, na obra a ser considerada para estudo — *Cançãoiro*<sup>2</sup> — centra sua construção poética tomando como eixos referenciadores sentimento/pensamento. Supõe-se, contudo, que há uma "verdade" mais profunda a ser perseguida, da qual poderá emergir uma visão do homem na sua condição de ser-no-mundo, para que se efetive a proposta de Paul Ricoeur: "ao tornar-se contemporâneo do texto, o exegeta pode apropriar-se do sentido: do estranho, pretende torná-lo próprio; quer dizer, fazê-lo seu".<sup>3</sup>

## 1. RELAÇÕES SENTIMENTO/PENSAMENTO EM CÂNCIONEIRO

A dicotomia sentir/pensar, nas suas variadas e ambíguas acepções — sentimento/pensamento, emoção/razão, consciência/inconsciência — manifesta-se de modo insistente na obra ortônima de Fernando Pessoa, constituindo-se numa marca profunda da sua criação poética. Mais do que uma simples dicotomia, o que há em Pessoa é uma luta constante entre sentimento e razão. O verso "O que em mim sente 'stá pensando" (p. 158), ecoa com profundidade em sua obra. Pessoa debate-se entre um e outro, incomoda-se com seus pensamentos e sensações, sofre até mesmo. O sentimento aparece-lhe com uma carga de negatividade, que pode ser evidenciada porque:

— sentimento é não conhecimento:

Que importa, se sentir  
É não se conhecer? (p. 204)

— sentimento é complicação:

Porque verdadeiramente  
sentir é tão complicado  
que só andando enganado  
é que se crê que se sente. (p. 176)

— sentimento é incomodidade:

No mal-estar em que vivo,  
No mal-pensar em que sinto,  
Sou de mim mesmo cativo,  
A mim mesmo mintô. (p. 221)

É por isso que Pessoa suplica:

Que eu não sinta o coração! (p. 165)

e nega até mesmo o sentimento:

Não sinto, não sou triste. (p. 213)

ainda que admita:

Quem sou ao menos sinto  
Isto no coração. (p. 210)

Mas a absoluta negação do sentimento não é mantida tão intransigentemente por Pessoa. Associado ao pensamento, ele reaparece numa proposta de harmonia entre os dois campos:

Sereno, acima de ti mesmo, fita  
A possibilidade arma e infinita  
De onde o real sempre inutilmente  
E cala, só para pensares sente. (p. 148)

Mais uma vez se reflete a tensão contínua presente em *Cançãoiro*, em que Pessoa se debate entre a razão e os sentidos. A aceitação do sentimento só se dá, porém, na medida em que ele for também pensamento, como expressam os versos citados. Ainda que ele deseje a inconsciência, deseja-a num amálgama com a consciência, como se constata em *A pobre ceifeira*:

Ter a tua alegre inconsciência,  
E a consciência dissol. Ó céu! (p. 158)

Qualquer que seja o recurso de que Pessoa lance mão, a poesia do *Cançãoiro* demonstra o primado da razão sobre o sentimento. É ele que expressa seu domínio quando escreve:

Guia-me só a razão.  
.....  
Só ela me alumia. (p. 191)

e aceita-a, mesmo que

Pensar (seja) um descaminho (p. 191)

e o pensamento uma prisão:

Estou preso ao meu pensamento  
Como o vento preso ao ar. (p. 192)

A partir da aceitação do compromisso assumido com o intelecto, Pessoa assume a feição de um filósofo, questionando seu próprio pensamento. Esta particularidade, pensar o pensamento, é evidenciada dentro do texto poético:

Como o olhar, a razão  
Deus me deu, para ver  
Para além da visão —  
Olhar de conhecer. (p. 191)

Mas a atitude reflexiva sobre o pensamento, leva-o a questioná-lo:

Serei eu, porque todo o pensamento  
Podendo conceber, bem pode ser,  
Um dilatado e mútuo momento,  
De tempos-seres de quem sou o viver? (p. 190)

e até a duvidá-lo:

Saber? que sei eu?  
Pensar é descrever. (p. 115)

ainda que almeje, sempre, a sua soberania:

Ai de mim se eu pudesse  
Saber o que em mim veil... (p. 117)

Assim, o que se verifica é que, ao poeta ortônimo, pensar é essencialmente conhecer, atitude pretendia ao assumir o eixo razão. Porém, a atitude reflexiva se lhe apresenta como algo cansativo, exaustivo e até doloroso:

Cansa sentir quando se pensa; (p. 198)

chegando ao ponto de reconhecer que sua dor é dor de pensamento:

Dão-me até onde penso,  
E a dor é já de pensar. (p. 163)

Evidentemente que o poeta sente saudade de quando

Eu era não ser assim,  
E os versos vinham de nada. (p. 192)

O extremo cansaço leva-o a uma atitude mais decisiva, que lhe garantirá o sossego e a paz final:

Vou amanhã meus pensamentos  
Enterrar onde estais assim,  
Vou ter aí sossego e fim. (p. 179)

Contudo, não se pode deixar de observar que, ainda que a atitude reflexiva se apresente com esses inconvenientes, há no poeta a aceitação dos encargos decorrentes do pensar, pois o coloca numa posição de superioridade. Observe-se a projeção no gato:

Es feliz porque és assim,  
Todo o nada que és é teu. (p. 185)

ou até quando pretensamente deseja:

Ah, ser os outros! Se eu o pudesse  
Sem outros ser!, (p. 224)

É também a superioridade de ser pensante que o leva a criticar:

Vão vagos pela estrada,  
Cantando sem razão  
.....  
Mimos e bobos são. (p. 166)

Louvável, porém, é sua coerência. Ao aceitar o pensar, ao afirmar que só a razão o guia, Pessoa não abre mão dos encargos que a circundam e, ainda que almeje o enterro do pensamento, buscando a paz, clama pela razão como o grande fim:

Não haverá, enfim,  
Para as coisas que são,  
Não a sorte, mas sim  
Uma outra espécie de fim,  
Ou uma grande razão — (p. 188)

As observações coligidas em torno do eixo sentir/pensar, em *Cançãoiro*, permitem que se reconheça que, enquanto Pessoa proclama a razão como guia, não chega à absoluta negação do sentimento. Este subsiste, desde que filtrado pelo elemento racional. Em outras palavras, o sentir é apenas um ponto de partida que deve ser submetido ao pensamento. Parece verificar-se, nessa duplicidade semântica, aquilo que Paul Ricoeur denomina "certa arquitetura do sentido, que podemos chamar de duplo sentido ou múltiplo sentido, cujo papel consiste, cada vez, embora de modo diferente, em mostrar ocultando". E se Fernando Pessoa oculta, cabe ao intérprete a atitude de deciframento.

## 2. A SEMÂNTICA OCULTA

Paul Ricoeur, ao levar adiante sua proposta hermenêutica, indica que na semântica do mostrado-oculto, ou melhor, na semântica das expressões de sentido multívoco, é que se encaminha o intérprete para o trabalho mais árduo. O que Ricoeur afirma é que o campo hermenêutico é o campo do símbolo. O símbolo é o objeto da hermenêutica. Por símbolo, entende "toda estrutura de significação em que um sentido direto, primário, literal, designa, por acréscimo, outro sentido indireto, secundário, figurado, que só pode ser apreendido através do primeiro"<sup>5</sup>.

Os poemas de Fernando Pessoa parecem possuir um sentido oculto, figurado, onde o eixo semântico sentimento/pensamento constitui tão somente seu aspecto aparente. Isto é, Fernando Pessoa oscila entre essas duas polaridades e o intérprete deve proceder a um trabalho mais profundo, se quiser chegar à significação mais ampla dos poemas pessoanos. Nessa tentativa, busca socorrer-se daquilo que Pessoa pensou a respeito dele mesmo, acreditando que esse depoimento facilita o trabalho objetivado. A respeito da dicotomia sentir/pensar, escreve Pessoa: "Toda a Arte é o resultado da colaboração entre sentir e pensar; não só na acepção de que, ao construir uma obra de arte, a razão trabalha com elementos fornecidos pelo sentimento, mas também — e é isto que agora nos preocupa — no sentido de o próprio sentimento com que a razão assim trabalha, e que é a matéria a que a razão impõe determinada forma, ser um gênero especial de sentimento — um sentimento dentro do qual o pensamento colabora"<sup>6</sup>.

Como se verifica, o pensar a si de Pessoa não esclarece ao intérprete, que se coloca, novamente, no ponto de partida de seu trabalho. Pessoa obscurece, então, duas vezes: uma, ao escrever seus poemas; outra, ao explicitar seu conceito de Arte. O que não se pode negar é que o processo de criação artística, para Pessoa, passa por uma fase racional, pensante. Sujeito/obra/leitor, racionalizados pelo poeta, serão pensados agora pelo intérprete, com o intuito de descobrir o sentido oculto, no sentido aparente, de que fala Ricoeur. Nesses limites, a análise hermenêutica orienta-se para uma reflexão sobre a condição do homem enquanto poeta, à condição da poesia como texto e à condição do leitor/intérprete.

### 2.1. A condição do poeta

O ponto de partida para a compreensão da criação poética de Fernando Pessoa deve ser considerado no conjunto de qua-

torze sonetos intitulados *Passos da Cruz*. Tomando como símbolo a Via Sacra, que traduz a imagem do sacrifício de Jesus Cristo ao calvário, o texto ortônimo estabelece uma analogia entre o sacrifício de Cristo e o sacrifício do poeta. Como Cristo, o poeta tem uma missão; como Cristo, sua missão não é simples.

Intitulado, como se disse, *Passos da Cruz*, a configuração analógica remete a uma compreensão de sacrifício e dificuldade por que o poeta passa para cumprir sua missão. É sintomática essa analogia, principalmente quando se a relaciona com outro verso escrito em *Cancioneiro*:

E todo passo é uma cruz. (p. 223)

Partindo dessa metáfora, amplia-se a compreensão do trabalho poético. Se o poeta deve vencer quatorze passos, carga, como Cristo, quatorze cruces, o que torna sua missão fardo árduo. Assim, só a um homem com poderes reais/divinos, como Cristo, caberia essa missão. É por isso que o poeta afirma:

Há um poeta em mim que Deus me disse... (p. 122)

em que ele se sente ungido como o sujeito a quem cabe a função de executor de uma determinação que lhe é superior. Esta idéia se aclara no primeiro quarteto do último soneto:

Emissário de um rei desconhecido,  
Eu cumprio informes instruções de além,  
E as breves frases que aos meus lábios vêm  
Soam-me a um outro e anômalo sentido... (p. 128)

As palavras do poeta não são suas, pois até lhe soam estranhas o que caracteriza a feição estranha do discurso que lhe compete repetir. É dividido entre suas palavras e as palavras veiculadas por meio dele, que o sujeito poético reconhece:

Inconscientemente me divido  
Entre mim e a missão que o meu ser tem. (p. 128)

Em outro soneto, a mesma idéia de estranheza se afigura ao poeta:

Mas um terror antigo, que insuflito  
Trago no coração, como de um trono  
Deusa e se afirma meu senhor e dono  
Sem ordem, sem meneio e sem insulto. (p. 131)

É evidente que se sentindo portador de uma missão, instituída por um ser que lhe é superior, a quem compete o dis-

curso de que o poeta é simplesmente o veículo, que ele se imponha uma certa conotação real, escolhido que foi para a missão. Daí o questionamento:

Por que abrem as coisas alas para eu passar? (p. 137)

De quem sou o arauto nado? (p. 199)

ou a própria afirmação de sua realeza:

Eu sou um rei  
Que voluntariamente abandonei  
O meu trono de sonhos e cansaços. (p. 145)

atestada, ainda, pela posse de objetos reais:

Minha espada, pesada a braços lassos,  
.....  
E meu cetro e coroa — eu os deixei (p. 145)

e pela idéia de abdicação:

A sombra do Monte Abiegnio  
Repousei porque abdiquei. (p. 196)

Porém, a idéia de ser superior, real, que se pode extrair dos versos citados, permite que se adentre para uma outra questão: a da consciência/inconsciência desse sujeito poético. É sua aguda consciência, sua profunda atividade pensante que o leva a uma série de indagações, afirmações, questionamentos e até fuga. Nessa gama de especulações, pensa a si, aos outros e a Deus.

Quem sou, senhor, na tua treva e no teu fumo?  
Além de minha alma, que outra alma há na minha? (p. 132)

Até mesmo seu inconsciente é pensado:

E eu sinto a minha vida de repente  
Presa por uma corda de Inconsciente  
A qualquer mão noturna que me guia. (p. 131)

Esse projeto de consciência, assumido pelo poeta de *Cancioneiro*, em que ele é o elemento questionador, de si, de sua experiência e do mundo, torna-se mais explícito quando a ele se opõe uma situação de inconsciência, vislumbrada pelo poeta nos outros. É o caso dos versos do poema de *ceifeira*:

Ah, poder ser tu, sendo eu!  
Ter a tua alegre Inconsciência,  
E a consciência disso! O céu! (p. 158)

ou mesmo quando deseja:

Ah, ser os outros! Se eu o pudesse  
Sem outros ser! (p. 224)

revelam sempre a consciência que tem da inconsciência dos outros, mas que não almeja, em verdade, para si.

A obsessão pelo pensamento leva-o à continuidade das interrogações, que abarcam Deus e o mundo:

Deus é um grande intervalo,  
Mas entre quê e quê?... (p. 102)

E o mundo:

Que é o mundo? Uma ilusão vista e sentida (p. 240)

O questionamento do ser que a tudo e a todos pensa é, pois, a marca fundamental do sujeito poético Fernando Pessoa. É tão dolorosa a consciência dessa consciência, que Pessoa nega sua própria existência e clama:

Qualquer coisa que não vida! (p. 165)

## 2.2. O fazer poético

É no processo de criação artística que a dicotomia sentimento/pensamento merece ser estudada mais detidamente. A explicitação da criação poética pessoana encontra-se centrada na antológica *Autopsicografia*. A leitura do poema já revela ao intérprete que a tríade autor/obra/leitor passa pelo processo pensante de Pessoa. Já no primeiro verso, metáforiza o poeta: "O poeta é um fingidor", proporcionando a primeira atividade de deciframento. Em seguida, sugere a figura do leitor — "e os que lêem o que escreve" — para, finalmente, na terceira estrofe, revelar a criação poética como produto de um ato consciente, manifesta pela expressão "calhas de roda", associada à palavra razão, mas entretida pelo "comboio de corda", referindo-se ao coração. Encontram-se aqui os eixos fundamentais da dicotomia sentimento/pensamento, que norteia os versos de *Cancioneiro*. Do jogo entre coração e razão, entre sentimento e pensamento, nasce a expressão poética. Comprova-se a proposição de que o texto poético se efetiva entre esses dois eixos. Para criar, primeiramente o poeta usa a via do pensamento para, depois, entretê-la de modo sensível. Articulado assim, o ato criador é por ele admitido como autônomo, produzido num distanciamento do real. Distanciado da realidade, o poeta torna-se pensante a respeito dessa mesma reali-

dade, estabelecendo-se a metáfora do fingimento, que nada mais representa do que um distanciamento. É Pessoa-indivíduo que desaparece, assumindo a criação Pessoa-poeta, que se torna um fingidor, pois

Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente. (p. 201)

Outro poema esclarece a poética do fingimento:

Dizem que finjo ou minto  
Tudo que escrevo. Não.  
Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação. (p. 202)

O que se expôs parece ser suficiente para reconhecer que, em Pessoa, o ato de criação poética emerge de uma elaboração intelectual, a partir de uma realidade pensada pelo sujeito. Como diz Quesado, para Fernando Pessoa, "o discurso artístico já não é mais concebido como decorrência espontânea da inspiração epifânica, tal qual supunha o poeta romântico e simbolista"<sup>7</sup>. Os versos do poeta confirmam:

Hoje penso quando faço,  
'Screvo sabendo o que digo... (p. 192)

O processo reflexivo exige, então, que o sujeito estabeleça um distanciamento entre si e a realidade, a fim de que se dê o conhecimento do objeto. E o poeta esclarece como realiza o processo:

Vou vendo e vou meditando,  
Não bem no rio que passa  
Mas só no que estou pensando,  
Porque o bem dele é que faço  
Eu não ver que vai passando. (p. 220)

A consciência do distanciamento entre o "eu" e o poeta também é evidenciada quando reconhece:

Não meu, não meu é quanto escrevo,  
A quem o devo? (p. 199)

e reforçada pelo verso:

Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela  
E oculta mão colora alguém em mim. (p. 127)

Evidentemente que, tanto na consciência da paisagem, do exterior, quanto na consciência de si, interior, o poeta pretende seu auto e heteroconhecimento. Como ele diz, em Nota Preliminar ao Cancioneiro, "assim, tendo nós, ao mesmo tempo,

consciência do exterior e nosso espírito, e sendo o nosso espírito uma paisagem, temos ao mesmo tempo consciência de duas paisagens"<sup>8</sup>. Mas, mais uma vez parece que Pessoa, ao pensar Pessoa, também confunde. Talvez se constate aquilo que Jacinto do Prado Coelho apontou: "Também o pensador é, no sentido da Autopsicografia, um fingidor"<sup>9</sup>. E a soberania do poeta estaria na vitória, na conquista da capacidade de fingir. Quanto mais intelectual, mais impessoal e fingidor, maior o poeta. E, consciente de sua capacidade, reconheceria:

Grande é a poesia, a bondade e as danças... (p. 247)

Assim pensado e conscientizado, justifica-se, nos poemas, o domínio do pensamento. O homem que faz poesia é o homem que pensa e o homem que pensa é superior. Daí a armadura que dá aos versos, na ânsia de provar sua capacidade intelectual. É singular, então, que o plano de expressão de seus poemas encontre na camada fônica, na musicalidade, seu grande domínio. Poesia e música aparecem associadas em que a canção (poema) espelha tão bem:

Nas ruas da feira,  
Da feira deserta,  
Só a lua cheia  
Branqueia e clareia  
As ruas da feira  
Na noite entreaberta. (p. 139)

Como observou Seabra, "a música (...) aparece como a forma privilegiada de expressão, ou melhor, de abordagem da margem de inefável que há entre a experiência vivida e a experiência poética"<sup>10</sup>.

Qualquer música, ah, qualquer  
Logo que me tire da alma  
Esta incerteza que quer  
Qualquer impossível calmal (p. 165)

É assim que não só através do exercício da camada fônica dos poemas a música transparece, como também em constantes referências a elementos musicais:

Trila na noite uma flauta. (p. 153)

e:

Pobre velha música! (p. 151)

e ainda:

No piano anônimo  
Tocam nenhuma melodia  
De cujo ritmo por fim saís  
Todo o sentido deste dia. (p. 248)

Mas não se pode restringir a poesia de Pessoa apenas a uma busca da musicalidade e da logicidade. Mais do que isso, o pensamento pessoano, abrangente, quer mais e mais conhecer a si e à realidade. Mesmo quando demonstra a consciência que tem da limitação em busca da Perfeição, pois

Da Perfeição segui em vã conquista,  
Mas vi depressa, já sem a alma acesa,  
Que a própria idéia em nós dessa beleza  
Um infinito de nós mesmo diata. (p. 82)

compreende que é inútil persegui-la. Assim também se verifica com a Beleza:

Nem defini-la, nem achá-la, a ela —  
A Beleza. (p. 83)

o que dimensiona frente a um discurso que persegue com o pensamento. Pois se

Querendo, quero o infinito. (p. 216)

logo reconhece que

Fazendo, nada é verdade. (p. 216)

Ampla-se, ainda, a impotência, quando o poeta torna-se incapaz de falar seu "eu", pois também a linguagem é limitada. Inconformado, brada:

Ah! A angústia, a raiva vil, o desespero  
De não poder confessar  
Num tom de grito, num último prito austero  
Meu coração a sangrar! (p. 143)

Dividido, então, entre a dimensão de sua potência e de sua impotência de falar o "eu", os outros, o mundo, pela inoperância do discurso, o poeta escreve:

Contemplo o que não vejo,  
É tarde, é quase escuro,  
E quanto em mim desejo  
Está parado ante o muro. (p. 213)

e reconhece a inutilidade de sua missão:

Minha missão será eu a esquecer, (a missão)  
Meu orgulho o deserto em que em mim estou... (p. 128)

### 2.3. A posição do intérprete

A leitura aparente dos versos de *Cancioneiro* já sugere a posição que Fernando Pessoa atribui aos outros, em relação a

si, manifestada, também, através da polaridade sentimento/pensamento. Enquanto que a si a atividade pensante é a tônica existencial, e sua dor emerge da consciência, do pensamento, Pessoa atribui aos outros uma simplicidade, ou, até mesmo, uma inconsciência. Tomando-se como referência os versos dirigidos à ceifeira, esclarece-se a afirmativa. Nos primeiros versos, Pessoa refere-se à "pobre ceifeira, julgando-se feliz talvez" (p. 158) para, na quarta estrofe, estabelecer a nítida diferença entre o poeta e a camponesa, nos versos célebres:

O que em mim sente 'está pensando. (p. 158)

Atribuindo a si a atividade pensante do sentimento que ela simplesmente manifesta, Pessoa coloca os elementos sentimento/pensamento, respectivamente, relacionados a poeta/homem. Enquanto ele, poeta, pensa, o homem sente. Dessa forma, também atribui à atividade pensante a posição de superioridade que se sobressai à medida em que inferioriza o sentimento, referência do não-conhecimento.

Essas observações tornam-se mais contundentes quando se associam outros poemas de *Cancioneiro*. Em *Marinha*, a posição é bem acentuada, quando escreve:

Ditosos a quem acena  
Um lenço de despedida!  
São felizes: têm pena...  
Eu sofro sem pena a vida. (p. 163)

Ou quando ironicamente vê a simplicidade com que os outros confiam:

Feliz dia para quem é  
O igual do dia,  
E no exterior azul que vê  
Simples confia! (p. 147)

Especificamente em relação ao intérprete, sua invocação se configura, como leitor mesmo, no poema *Autopsicografia*. Sendo nele que Pessoa expressa seu modo de produção do discurso poético, é aqui também que abarca a tríade autor/obra/leitor, tradicionalmente abrangida pela Poética. Na segunda estrofe do poema é que se observa a perspectiva oferecida ao receptor na atitude de compreensão dos versos.

E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm. (p. 201)

É evidente que a leitura se organiza a partir do elemento "dor". Ao poeta cabem as três dores: a dor sentida, a dor fingida e a dor escrita, enquanto ao leitor, apenas duas: a dor lida e a dor não tida, como tão bem apontou José Clécio Que-sado<sup>11</sup>. Nessa constatação, já se evidencia a superioridade do poeta. Num painel de dor, fingimento, a ele ocorre não só a atividade pensante a respeito da dor, como a capacidade de manifestação do real, através da organização de um discurso literário. Ao leitor, inferior ao poeta, por não ser capaz de pensar a dor, resta a dor lida, mas não experienciada. É, portanto, um ser que vive numa posição de inferioridade de si, do mundo e do momento em que vive.

Não só através desses elementos se pode ressaltar a superioridade de Pessoa. Há que se constatar que ele é capaz de pensar a construção poética, considerando duas perspectivas: a dele próprio, enquanto poeta, e a do receptor, enquanto leitor.

Tendo tal consciência do processo de construção poética, é evidente que Pessoa-poeta não tem grande benevolência para com o leitor. Se ele é capaz de re-pensar esteticamente a realidade, através do distanciamento que opera entre si e o real, e o leitor não o é, estabelece-se a diferença. Ao primeiro, o pensamento; ao segundo, o sentimento. Daí a afirmação:

Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação.  
Não uso o coração. (p. 202)

E a recomendação:

Sentir? Sinta quem lê! (p. 202)

### 3. A DIMENSÃO HERMENÊUTICA

Para a hermenêutica, o enfoque semântico se constitui, apenas, num primeiro momento do procedimento hermenêutico, que se encadeará, finalmente, num outro plano, o reflexivo. Na primeira etapa, segundo Ricoeur, a hermenêutica consagra à "estrutura semântica das expressões de sentido duplo ou múltiplo"<sup>12</sup>. Contudo, simplesmente esse plano não justifica a proposta hermenêutica que se alarga para chegar a um plano em que a própria linguagem exige ser referida à existência. É nesse ponto que a hermenêutica toma sua verdadeira dimensão e, ultrapassando um primeiro nível, impõe uma dimensão ontológica.

Os poemas de Cancioneiro, de Fernando Pessoa ele-mesmo, revelaram que a construção poética pessoana se realiza essencialmente em torno de dois referentes: sentimento e pensamento. Essa constatação aparente, ressaltada desde as primeiras leituras, oculta uma significação mais profunda, onde parece residir a dimensão ontológica que o exegeta deve perseguir. Enquanto o referente sentimento é invocado por Pessoa com certa conotação de inferioridade, o referente pensamento é mencionado numa posição de superioridade. Mais singular se torna o exame da dicotomia, quando se atenta que o sentimento — elemento inferiorizado — é atribuído às pessoas comuns e, por extensão, ao intérprete, e que o pensamento — eixo dominante dos poemas e elemento superiorizado — só é admissível no poeta. É evidente, então, que se estabelece aqui a cisão profunda que a obra de Pessoa revela e básica para o desvendamento do oculto de sua poética: enquanto decreta o imperialismo do poeta, o leitor torna-se participante dentro do processo literário, mas em relação à sua relatividade. Ao poeta, o absoluto; ao leitor, o relativo.

A partir dessas observações, começa-se a dimensionar a poética pessoana. O sujeito poético é alçado à categoria de divindade, acesso que o homem comum não possui. "Há um poeta em mim que Deus me disse..." é um verso bastante revelador. Se nem todos os poetas ouvem a palavra divina, muito menos o homem a ouve. Logo, o "eu" pessoano é galgado à posição de poeta e demiurgo, criador de um mundo ficcional de que o leitor só participa na categoria de intérprete, mas nunca como co-autor.

A superioridade do poeta, que advém da própria igualdade com a divindade, pois que, como Ele, é capaz de criar mundos, se sustenta também na supremacia do pensamento (do intelecto) sobre o sentimento. Tudo aquilo que os outros sentem, o poeta "está pensando". O controle racional que exercita manifesta-se, então, sobre uma realidade que, levemente mergulhada no sentimento, revela-se em obra. A construção poética, ou melhor, o mundo ficcional se apresenta, nesse sentido, mais completo do que o real, porque o texto dá o distanciamento necessário entre o sujeito e o objeto, condição do conhecimento.

É esse produto — a obra poética — que chega até seu eventual leitor, a quem cabe a tarefa de sua reconstrução. Elaborada por um sujeito ficcional, a obra invoca um leitor, que se torna intérprete. Ao reconstruir o texto, o leitor também se reconstrói. É através dessa reconstrução que o leitor amplia seu conhecimento sobre si e realiza a pretensão hermenêutica:

da semântica das expressões multivocas, do símbolo — atingida pelo nível semântico — persegue o exegeta o conhecimento de si — atingindo o nível reflexivo e, por conseguinte, a dimensão ontológica que se exige do exegeta. A obra pessoana, ao invocar o leitor, o coloca numa posição de inferioridade, de si e do mundo, incapaz de pensar o mundo, como o poeta, e incapaz de expressá-lo também, resta a si a tarefa de sentir, que se efetiva no ato de leitura.

Comprova-se, então, a suposição inicial: enquanto ser ficcional, Pessoa se superioriza, o que se constata na atribuição da atividade pensante a si, e inferioriza o leitor, na medida em que lhe oferece o sentimento de sua produção. O intérprete se dimensiona, porque, incapaz de pensar como o poeta, só lhe resta pensar e sentir através de Fernando Pessoa-poeta.

## CONCLUSÃO

Enquanto método, a hermenêutica se volta para a significação, que é seu objeto. Esta significação, multivoca e simbólica, revela-se no todo e nas partes do texto. Seu objetivo é a reconstrução deste texto, objetivo que se alarga enquanto ampliação deste, é também fonte de conhecimento para o intérprete que, ao realizar a tarefa de interpretação, referencia sua realidade. Essa atividade deve abarcar dois níveis — o semântico e o reflexivo. O primeiro se encadeia no segundo e é neste que se efetiva a etapa existencial, isto é, de uma problemática da linguagem alcança-se uma problemática da própria existência.

Nesse sentido, o processo hermenêutico se constitui num processo altamente privilegiado. Aparecendo como sistema de pensamento que ultrapassa a finitude do pensamento, a hermenêutica pretende o universal, a verdade. O texto é considerado como elemento de primazia, uma vez que é nele que se coloca a questão do criador, do intérprete e do mundo. O texto literário, portanto, é o texto privilegiado, por excelência. É esse o texto que pergunta ao intérprete.

A leitura de *Cancioneiro*, de Fernando Pessoa ele-mesmo, revelou-se um texto em que a posição questionante do intérprete é suscitada pela própria exigência desse texto. Enquanto o plano semântico procurou revelar o oculto e o obscuro em Pessoa, verificava-se aquilo que Ricoeur apontou: uma certa insatisfação, reclamada pelo texto, que exige uma dimensão maior.

A leitura, que partiu da suposição de que a dicotomia sentimento/pensamento infiltrava-se por toda a poética pessoana e se constituía em elemento relevante para a compreensão da poética do fingimento, procurou decifrar a posição que Pessoa-poeta atribui a autor/obra/leitor. Nessa perspectiva, o texto que questionava o intérprete, revelou-se como altamente significativo do homem e de sua dimensão existencial. Fernando Pessoa, ao pensar sua criação, pensou a si e aos outros, questionando seu lugar-no-mundo e oferecendo um texto que por si exige que o intérprete reconheça sua posição como Ser e como ser-no-mundo.

## NOTAS

1. SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo, Perspectiva, 1974, p. 69.
2. PESSOA, Fernando. *Mensagem. A memória do Presidente — Rei Sidónio Pais. Quinto Império. Cancioneiro*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1976.
3. RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações*. Rio de Janeiro, Imago, 1978, p. 18.
4. RICOEUR, op. cit. n.º 3, p. 14.
5. Idem, p. 15.
6. PESSOA, Fernando. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Lisboa, Atica, s/d, p. 153.
7. QUESADO, José Clécio Basílio. *O constelado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Imago, 1976, p. 68.
8. PESSOA, op. cit. n.º 2, p. 77.
9. PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa, Atica, 1966, p. XXXV.
10. SEABRA, op. cit. n.º 1, p. 149.
11. QUESADO, op. cit. n.º 7, p. 20.
12. RICOEUR, op. cit. n.º 3, p. 17.