

A finalidade social da arte no Pessoa pré-“Orfheu”

Fernando Alvarenga

De um manuscrito datado, segundo se julga, de 1907, chega-nos uma das mais antigas reflexões de Fernando Pessoa a respeito da arte e da sua finalidade social. Nesse texto se afirma que «a finalidade da arte não é agradar», pois que o «prazer» daí apenas constitui uma relativa mediação estética, ou seja, um «meio» através do qual encontra lugar e processo «a elevação do homem por meio da beleza» (1), tornando-se tal «elevação», neste caso, a finalidade da arte.

Mas repare-se que a arte é um «meio» através porém de um «meio» outro: a beleza. E que também, por outro lado, a beleza é um «meio» através igualmente de um «meio» outro: a arte. Razão por que o prazer de criar e/ou fruir conjunta ou separadamente a arte se estabelece de modo aglutinativo como um «meio», «meio» também, em suma, ao longo de cujos passos o homem evolui adquirindo, paulatinamente, uma socialidade esteticizante.

Assim, uma ideia de «arte útil» é o que, no fim de contas, se apresenta a encantar a tenra criatividade do jovem Pessoa. Até quando? Até pelo menos ao momento da elaboração, por 1914, de um apontamento em que a arte e a moral se articulam de tal modo que a «beleza» passa a ocupar a situação, já não de relativo «meio», como ali, mas de «fim» absoluto da arte (2). Adiante-se contudo que essa «beleza» constitui um muito frágil ou efêmero «fim». Com efeito, e como teremos ocasião de verificar (3), tal apontamento não pode ser tido senão como reflexão ocasional, até porque Pessoa logo volta à sua ideia primordial de «arte útil». Definitivamente? Sim, definitivamente. E o sublinhado afirmativo tenta sobretudo focar passos detentores de univocidades talvez menos acentuadas em que os «meios» e os «fins» da arte se articulem, uma vez em mistura, e outras, ou ao mesmo tempo, na situação de «permuta» ou de «excesso» posicional. De facto, em História nunca se regressa. E sabendo-o a estética pessoana, como na realidade o «sabe», logo os aspectos e as posições em causa progridem a unir-se irreversivelmente sob o mesmo domínio estrutural, e portanto ao abrigo do mesmo e consecutivo encadeamento sociológico da arte.

Reflexões

Antes porém de Fernando Pessoa chegar, ou chegar melhor, à consciência dessa irreversível consecução progressiva, por longas reflexões de âmbito estético ele se embrenha, longas na vivência, que não no tempo delas, com partida, sobretudo, em artigos de apreciação literária e plástica inseridos em 1912 (4) e em 1913 (5) na revista portuense *A Águia*. De facto, em tudo quanto de significativo se enuncia nessa colaboração destaca-se, relativamente à socialização da arte, e por contenção, o reconhecimento de que a arte, toda a arte, entenda-se, deve ser considerada não apenas em si mesma, mas «na sua significação como produto social». Ou, mais precisamente, «como facto que se dá adentro de, e por, uma sociedade, explicado por ela e explicando-a, tido, pois, como indicador sociológico» (6). A arte e a sociedade explicam-se, pois, uma através da outra, tanto mais que muitos elementos de ambas as partes se envolvem trazendo-as inevitavelmente para esse íntimo entendimento relacional que as define juntando-as por e para um enfraquecimento de antinomias. E aqui trata-se de um liame que todavia não deve de modo algum alquebrar no artista a intrínseca missão que socialmente lhe cabe como criador de beleza.

É por 1914 que Pessoa interrompe, se bem que circunstancialmente, como se disse, aquela inicial ideia de «arte útil». Na verdade, em manuscrito que se presume datar desse ano, deixa a «beleza» de aparecer-lhe investida no papel de «meio», embora relativo, que vinha desempenhando, para em contrapartida se converter em objecto da «finalidade da arte».



Aí se observa, com efeito, que o «fim» da arte não deve ser outro que não seja «a criação da beleza» (7). Insista-se contudo que essa «criação da beleza» se contextualiza de modo a perder-se como «fim» único. Ou, se quisermos, como um «fim» desarticulado de outros «fins» sobre os quais ainda outros se preparem. E daí o sobreaviso: «O artista é um homem e um artista. Puramente artista a sua obra, já o dissemos, tem só por fim criar a beleza, só uma responsabilidade perante a Estética. Mas o artista vive em sociedade, publica as suas obras de arte. Vive em sociedade como artista e vive em sociedade como homem» (8). E, sendo assim, pode a «criação da beleza» não ficar incólume de pulsões adversativas, a menos que o «homem» e o «artista» alcancem a orgânica junção para que de resto aponta a «elevação do homem por meio da beleza» que vimos em Pessoa ser objecto, por 1907, da finalidade social da arte.

Teremos ocasião de concluir que essa junção resulta de uma acuidade psicossociológica ao longo da qual uma lucidez estética de cunho menos racionativo tenha e venha tendo processo existencial (9). Isso aliás na sequência, adiante-se, de considerações prenunciativamente congêneres trazidas a público em 1913 nas colunas de *A Águia*, a propósito de uma exposição de caricaturas então levada a efeito por Almada Negreiros (10). Pelo que o manuscrito a respeito da «criação da beleza» como fim «único» da arte não deve ser tido senão como um dos passos do mesmo processo que tornará evidente o aparecimento daquela citada lucidez de outra ordem ou essência. Porque, no fim de contas, é dessa lucidez outra que se aponta para a sinceridade estética e, coerentemente, para a veracidade social da arte, visando assim solucionar as «três feições» sob que se mostra o artista: «como puramente artista (não tendo outro fim que criar a beleza), como ao mesmo tempo artista e homem

(querendo ver essa beleza que criou admirada), e finalmente como homem (desejando a glória, ao que é comum aos outros homens, geralmente a todos)» (11).

É claro que a menos lucidez, ou a lucidez outra, das propostas de 1913, bem como as antinómicas «três feições» distinguidas por 1914 no artista, entroncam-se e portanto problematizam o matiz sociológico da estética pessoana. Como veicular na obra de arte uma «utilidade social» pela via da «elevação do homem», sem todavia lhe macular a mediação estética, ou seja, a «beleza» e o «prazer» de criá-la e fru-la criando e fruindo a arte? E vem a propósito sublinhar que também em 1913, Fernando Pessoa tinha considerado ser a arte a «auto-expressão forcejando por ser absoluta» (12). Isso na esteira de um formalismo que já por 1909 o fizera chegar à conclusão de que «o essencial na arte é exprimir», pois que «o que se exprime não interessa» (13). Consideração e conclusão transitórias, porém. Melhor: relativas. Repare-se que a «auto-expressão» dali não deixa de apontar para aquela menos lucidez estética de 1913 e, como veremos, de 1914, tanto mais que lhe mora um distanciamento da voluntariedade criativa, como se uma gnose estético-social se embrenhasse na arte a conferir-lhe atributos de sujeito. E que, por outro lado, só muito relativa ou provisoriamente pode não interessar à estética pessoana «o que se exprime», até por a «expressão» lhe fazer derivar do «assunto» muito matiz dos seus aspectos ditos «formais», estando assim em causa a relação desse liame com a possível menos lucidez daquela «auto-expressão».

Bifurcação

Eis portanto Fernando Pessoa em presença de uma bifurcação para cujos sentidos se

orienta a buscar-lhes o sentido único da sinceridade artística. Assim, a «forma», por um lado, e o «assunto», por outro, tenderão a encontrar-se e a juntar-se numa identidade que deles enlaçados se organizará no rumo ontológico daquela «auto-expressão» de 1913, ou seja, numa «expressão» que «saiba» o que exprimir com tanta maior veracidade social quanto menor for, até certo ponto, a consciência que disso tiver o artista enquanto criador dessa criação.

Até certo ponto, sublinhe-se. E as gradações visadas têm obviamente que ver com o citado artigo de Pessoa sobre a exposição de Almada Negreiros, até por nele se invocar um «saber» que, afluindo de correntes menos assistidas pela vigília da razão, tende a alcançar juízos de outras paragens da consciência. Nesse artigo se prenuncia, aliás como foi apontado (14), que a veracidade social da arte cresce à medida que provenha menos imediatamente de uma lucidez por assim dizer consciencial, pois que Pessoa encontra em Almada Negreiros um «polimorfismo» resultante, não de uma «poliaptidão do artista», nem de «uma incerteza em encontrar-se», nem, ainda, de «uma assemelhável imitação ou adaptação a vários géneros», mas de uma «síntese» desses «três elementos». Porque Fernando Pessoa «vê» em Almada Negreiros «qualquer coisa de procurar», como, de resto, e «infelizmente», «também qualquer coisa de achar (nos outros)», mas também ainda, e «para quem sabe ver, nitidamente personalidade e originalidade através dessas influências e tentativas» (15).

Mas onde melhor se detecta e confirma que uma visão de menos preponderância intelectual serve mais autenticamente a veracidade social da arte é quando, na mesma abordagem à exposição de Almada, Pessoa nos dá conta de juízos segundo os quais o caricaturista não pretende «traduzir», ou seja, «ver», através do conhecimento da razão, um objecto nem como superior nem como inferior a ele próprio. E isso tão-somente porque a atenção visual lhe brota directamente da «alma», uma vez que Almada Negreiros «vê, acha curioso, e fixa em traço e cor o sorriso da sua alma atenta». E, sendo assim, «a sua arte é suavemente para o sorriso» (16). Ou, em suma, para onde a leve um entendimento estético insuflado já de crescente animação sensitiva.

A lucidez da razão é pois um frenético novelo a embarçar em Fernando Pessoa o desejado e espontâneo fluir da sinceridade artística. Daí este passo de carta dirigida em 1914 a Cortes-Rodrigues: «Muitas vezes, creio firmemente, levo horas intelectuais a intrujar-me a mim próprio» (17). E assim ele põe claramente em causa a porção de lucidez a utilizar na criação artística, a fim de ser impregnada na arte criada uma autenticidade expressiva maior. Como também aqui, da mesma carta: «Não sei se estou sendo perfeitamente lúcido. Creio que estou sendo sincero. Tenho pelo menos aquele amargo de espírito que é trazido pela prática anti-social da sinceridade» (18). E eis como para Fernando Pessoa a procura de lucidez criativa pode vir contrariando a veracidade social. Como também, de resto, a própria comunicação social comum. E em ambos os casos se invoca a falta de sincronia e de articulação combinatória verificada tanta vez entre o agir e o pensar, sendo certo que uma autenticidade maior releva de um pensar menos reflectido e/ou de um agir menos pensado (19).

Por isso é que, pelos inícios de 1915, e ainda em carta a Cortes-Rodrigues, Fernando Pessoa manifesta sentir, não uma «incompatibilidade violenta», mas «uma impaciência para com todos quantos fazem arte para vários fins inferiores, como quem brinca, ou como quem se diverte, ou como quem arranja uma sala com gosto» — constituindo este um «género de arte» que, segundo frisa, lhe oferece bem o que pretende significar, só «porque não tem Além nem outro propósito que o que por assim dizer decorativamente artístico» (20). Razão por que os artistas se lhe deparam como indivíduos tão dotados de socialidade quanto não devam fazer declinar a arte para níveis incompatíveis com esse «Além», pese

embora neles «a natureza da humanidade». Missão de alcance prático difícil? Sim, com efeito. Tanto mais que, aliás como Pessoa já tinha observado em 1914, «a natureza da humanidade é uma só, não se divide em estética, moral, intelectual, etc.» De resto, «só a Estética personalizada é que poderia apreciar uma obra de arte sob o ponto de vista puramente estético» (21).

Responsabilidade social

O que em suma acode à reflexão de Pessoa é uma consciência de responsabilidade social que, em **desvívencia**, vive contudo a entranhar-se na menos consciência de uma formação estética, tratando-se pois de uma **vivência** que de orgânica tende a inconscientizar-se, a fim de, pela sinceridade, emergir em outra «consciência»: a da arte. Daí a presente reflexão da mesma carta: «Pouco a pouco, mas, seguramente, no divino cumprimento íntimo de uma evolução cujos fins me são ocultos, tenho vivido erguendo os meus propósitos e as minhas ambições cada vez mais à altura daquelas qualidades que recebi. Ter uma acção sobre a humanidade, contribuir com todo o poder do meu esforço para a civilização vêm-se-me tornando os graves e pesados fins da minha vida. E, assim, fazer arte parece-me cada vez mais importante coisa, mais terrível missão — dever a cumprir arduamente, monasticamente, sem desviar os olhos do fim criador-de-civilização de toda a obra artística. E por isso o meu próprio conceito puramente estético da arte subiu e dificultou-se; exijo agora de mim muito mais perfeição e elaboração cuidada. Fazer arte, rapidamente, ainda que bem, parece-me pouco. Devo à missão que me sinto uma perfeição absoluta no realizado, uma seriedade integral no escrito» (22).

Repare-se que Fernando Pessoa não dissocia a arte da vida, chegando mesmo ao ponto de não conceber a criação artística sem lhe enredar os «fins» tanto a vida como da particular «evolução» que ele sente, de facto, acontecer-lhe, e pela qual ergue as ambições cada vez mais à altura de um dever civilizacional a cumprir através da arte. O que supõe verificar-se Pessoa tomado de uma complexidade estética em alargamento mercê da qual «o que se exprime» se lhe depara relativamente intrometido na «expressão». E isso não apenas por aquilo que a expressão deixa de ser, e de ter, ao admitir, na «forma» que vem tendo, e sendo, o «assunto», já sob o aceite princípio, também de 1915, de que «basta alterar o que se exprime, para a expressão quedar alterada» (23). E sob outros princípios, ou ao sabor deles, evidentemente, pois que outros valores extravasam dessa dependência ou embrenhamento, até pelo facto de Pessoa lhes **antepor** aquela consciência de responsabilidade pela qual sente «subir» e «dificultar-se», como vimos, «o próprio conceito puramente estético da arte». De qualquer modo, porém, a opinião anotada por 1909 segundo a qual «o que se exprime não interessa» (24) dissolve-se em 1915 por e para uma «perfeição absoluta no realizado» (25) que Fernando Pessoa confessa dever à missão de cumprir-se.

E chegados a tal marco da trajectória estética pessoana, mas também, e simultaneamente, às vésperas do aparecimento de **Orpheu**, não resta senão concluirmos estar-se aí em presença de um relacionamento socio-artístico cada vez mais estreito à medida que Pessoa venha atingindo o princípio de que o «assunto» e a «forma» não podem apresentar-se na obra de arte, nem independentes um do outro, nem ambos independentes da própria arte. E dessa feita o «assunto» ganha arte no sentido ontológico de **vir sendo-a**. E assim tanto mais e com maior veracidade social quanto menos esse «assunto» deixe de estar na arte particularmente apresentado, como se uma norma positivista, ou congénere, o confinasse ainda.

Sendo certo porém que o «assunto» se impregna de arte no sentido metamórfico de nela se vir tornando, como possível divisar-se nessa transcorrência um marco verdadeiramente final? A socialização da arte emanada neste período não pretende pois um acabamento, um ponto final de trajecto, a menos que o acabamento lhe seja tido por lanços através dos quais outros lanços se descortinem e se experimentem, no encaço, não necessariamente consciencializado, de um crescimento sem fim. Por lanços que provenham, insiste-se, da entrada osmoticizante do «assunto» na arte. Na arte se entretanto se tiver caldeado no cadinho estético da sinceridade, ou seja, numa lucidez que, em gradual abatimento intelectual, chegue a um estado a partir do qual passe a tornar possível uma socialidade a cumprir-se através da esteticidade, **apenas**.

Mas como **apenas**? Retenha-se que Fernando Pessoa confessa que ter uma acção pela mediação artística em favor da humanidade

se lhe vem tornando um dos «pesados fins», também civilizacionais, da sua vida (26). Essa uma dificuldade que todavia cresce quando, pelo mesmo período, acentua a conclusão de que o valor de uma obra de arte «é tanto maior quanto é puramente artístico o meio de manifestar a ideia» (27). Na verdade, como deixar-se de «fazer arte meramente pela arte» (28), sem que fique maculada a pureza formal do «meio» em que a «ideia» se projecta a imbuí-lo de atributos como que inerentes à chamada «arte útil»? A questão entronca, como se vê, nas citadas cartas de Pessoa a Cortes-Rodrigues, tanto na de 1914 como na de 1915, ou seja, na relativa inimizade havida entre a lucidez intelectual e a veracidade social da arte, e por outro lado na consciência de **outro** «dever» a cumprir, sendo neste que aflora uma lucidez criativa de outro nível ou de natureza diferente, lucidez pela qual a dita inimizade quedará para finar-se.

Acompanhemos, na carta de 1915, estes passos indicativos de tal aforamento: «Regresso a mim. Alguns anos andei viajando a colher maneiras de sentir. Agora, tendo visto tudo e sentido tudo, tenho o dever de me fechar em casa no meu espírito e trabalhar quanto possa e em tudo quanto possa, para o progresso da civilização e o alargamento da consciência da humanidade» (29). Repare-se que os objectivos para que aponta este Fernando Pessoa dos limiares de 1915 não chegam de um «saber» de imediatidade intelectual, pois que as maneiras que ele andou a «colher» não são maneiras de pensar mas de «sentir». Aí se mostram, com efeito, alguns aspectos de caminhos que vão dar à confluência heterónima de Fernando Pessoa. De caminhos como, por exemplo, o Sensacionismo...

(1) Manuscrito recolhido sob o título de «Aforismos e Fragmentos sobre a Arte» in **Fernando Pessoa / Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias**, pp. 25 e 26 (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Edições Ática, Lisboa, 2.ª edição, 1973).

(2) Manuscrito recolhido sob o título de «Arte e Moral», *ibidem*, pp. 55 e 56.

(3) Esse **voltar definitivo** pode ser detectado, aliás, no mesmo texto em que a «beleza» é pretendida para «fim» **absoluto** da arte. Cf., pois, a reflexão para que aponta a nota anterior. Adiante-se contudo que diversos apontamentos a passos epistolares do mesmo ano de 1914 nos dão sinal da **mesma** penitência, como, por exemplo, uma reflexão recolhida sob o título, também, de «Aforismos e Fragmentos sobre a Arte» e inserida na p. 3 da obra citada — reflexão segundo a qual «toda a arte é útil», aí se implicando uma afirmação sociológica já do marcado cunho estrutural.

(4) Fernando Pessoa, «A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada» e «A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psicológico» — artigos publicados nos n.ºs 4, 5, 9, 11 e 12 de **A Águia**, II Série, 1912.

(5) Fernando Pessoa, «As Caricaturas de Almada Negreiros», **A Águia** n.º 16, II Série, 1913.

(6) *Idem*, «A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psicológico», *ibidem*.

(7) Ver nota 2.

(8) *Idem*.

(9) Ver carta de Fernando Pessoa a Cortes-Rodrigues datada de 2 de Setembro de 1914, pelo menos a parte que dela é citada por Jorge de Sena nas pp. 264 e 265 de **Fernando Pessoa / Páginas de Doutrina Estética** (Seleção, Prefácio e Notas de Jorge de Sena, Editorial Inquérito, Lisboa, 2.ª edição, s/d). E, sobre a «sinceridade» tida como «o grande obstáculo que o artista tem a vencer», ver também manuscrito, que se presume ser de 1914, recolhido sob o título de «Aforismos e Fragmentos sobre a Arte», *ibidem*, p. 37. Ainda sobre a «lucidez» e a «sinceridade» tidas como faculdades litigiosas ver o que pensa Jorge de Sena na p. 265 da referida obra.

(10) Fernando Pessoa, «As Caricaturas de Almada Negreiros», *ibidem*.

(11) Ver nota 2.

(12) Manuscrito recolhido sob o título de «Aforismos e Fragmentos sobre a Arte», *ibidem*, p. 4.

(13) Manuscrito recolhido sob o citado título, *ibidem*.

(14) Ver nota 3 e os passos que lhe decorrem.

(15) Fernando Pessoa, «As Caricaturas de Almada Negreiros», *ibidem*.

(16) *Idem*.

(17) Carta a Cortes-Rodrigues datada de 2 de Setembro de 1914, Cf., a propósito, nota 9.

(18) *Idem*.

(19) Aí se aponta para uma carta de 1932 a José Osório de Oliveira, na qual Pessoa escreve as seguintes palavras: «Como, porém, em todas as dificuldades da vida se deve sempre agir antes de pensar, vou responder antes de saber o que digo, e a resposta terá assim o selo régio da sinceridade.» Cf. pp. 217 a 219, e, já sob a palavra de Jorge de Sena, nas pp. 274 e 275 de **Páginas de Doutrina Estética**.

(20) Carta de Fernando Pessoa a Cortes-Rodrigues datada de 19 de Janeiro de 1915 e recolhida por Jorge de Sena na citada obra, pp. 19 a 27, e 223 a 225.

(21) Ver nota 2.

(22) Carta de Pessoa a Cortes-Rodrigues datada de 19 de Janeiro de 1915, *ibidem*.

(23) Manuscrito recolhido sob o título de «Aforismos e Fragmentos sobre a Arte», *ibidem*, p. 25.

(24) Ver nota 13.

(25) Carta supra de Fernando Pessoa.

(26) *Idem*.

(27) Manuscrito recolhido sob o título de «Aforismos e Fragmentos sobre a Arte», *ibidem*, p. 4.

(28) Carta supra de Fernando Pessoa.

(29) *Idem*.

Depoimentos

Os poetas escolhem o poeta

António Ramos Rosa

Penso que o primeiro verso que li de Fernando Pessoa é um dos mais fascinantes da sua obra e de toda a poesia portuguesa: «Vem, Noite, Antiquíssima e Idêntica». Li-o numa citação de um artigo da **Seara Nova** há mais de quarenta anos. Sonhei vários anos o que seria o poema completo e esse sonho foi um dos mais belos que tive na minha vida. A leitura do poema completo, que viria a fazer alguns anos mais tarde, não desiludiria a minha expectativa, mas esse primeiro verso autonomizou-se e ficou sendo, pelo menos para mim, um dos mais fascinantes poemas de Fernando Pessoa.

São muitos os poemas de Fernando Pessoa que admiro apaixonadamente e não seria verdadeiro se destacasse um dos seus poemas como o que mais me impressionou. Citei, portanto, alguns dos seus poemas que mais me apaixonam.

Na obra de Fernando Pessoa ele mesmo, há poemas breves que admiro muito, como, por exemplo aquele que contém esta quadra, que, na sua simplicidade, condensa a experiência trágica que se patenteia em toda a obra de Pessoa: «Sol nulo dos dias vãos/ cheios de lida e de calma/ aquece ao menos as mãos/ a quem não entras na alma.» Em todos estes poemas há uma extrema fluência e uma atenção ao que há de mais subtil e imponderável, dificilmente excedível.

Um dos poemas mais extraordinários de Alberto Caeiro é o «Oitavo Poema do Guardador de Rebanhos» (que começa por: «Num meio-dia de primavera/ tive um sonho como uma fotografia./ Vi Jesus Cristo descer à terra.») Considero este poema, com toda a sua irreverência sacrílega, a mais graciosa homenagem que jamais se fez à figura do menino Jesus. É um poema único que talvez não tenha correspondência em nenhuma outra literatura.

Inevitavelmente, a «Ode Marítima» impressionar-me-ia como um dos momentos mais intensos e explosivos da obra de Pessoa. Nunca ninguém foi tão longe na violência aberta de uma pulsão que é um movimento para sair de si e aderir totalmente ao Outro. Também na «Ode Triunfal» se encontra esta mesma frenética tentativa de aderir ao Outro.

Citei ainda outros poemas que admiro muito: «Tabacaria», «Poema em Linha Recta», «Ah Perante Esta Única Realidade que É o Mistério», «Se Te Queres Matar Porque Não Te Queres Matar» e o «Primeiro Fausto». Em todos eles se patenteia o sentido trágico da vida, a mesma intensa negatividade que Pessoa levou ao extremo, numa coerência total.

Eugénio de Andrade

Tinha dezasseis anos quando ouvi a «Ode Marítima»; foi uma impressão muito grande, que ainda não esqueci. Havia ali uma histeria quase verbal que me tocou profundamente. Era o desmanchar formal de toda a poesia que até então tinha lido. Nessa altura o nosso leque de leituras de poesia, sobretudo estrangeira, era muito estreito, eu ainda não tinha lido Walt Whitman, por exemplo... Era o verso livre que entrava por mim dentro. Nessa altura justificava-se o entusiasmo, hoje não se justifica tanto... As centenas de inéditos foram diminuindo o relevo das coisas publicadas por Pessoa, porque não adiantam em nada à obra.

David Mourão-Ferreira

O poema de Fernando Pessoa que desde há muito, mais entranhadamente me impressionou, é sem dúvida aquele de Álvaro de Campos que assim principia: «Se te queres matar, porque não te queres matar?» Não há, quanto a mim, entre os inúmeros textos (demasiados?) que Pessoa escreveu, outro que se mostre comparável a este em matéria de vertiginosa «abertura» sobre o nada de tudo, ou o todo do nada, quer em termos de arrematadora ascensão do psíquico até ao cósmico, do social ao metafísico, do quotidiano ao transcendental. Que bom seria para a existência de cada um de nós se escrupulosamente enfiássemos até aos artelhos, ao menos uma vez por dia, aquela oportuna carapaça do «Ó sombra fútil chamada gente!»

Eles e ele. Em 1985, palavras que cruzam com palavras. Goste-se ou não, Pessoa é uma presença constante na escrita e no imaginário português do século que corre.

Pedro Tamen

Utilizei o critério de escolher o primeiro poema que mais me impressionou: foi o oitavo poema de «O Guardador de Rebanhos». Era a primeira vez que encontrava o sagrado quotidiano e o banal sacralizado. E, a nível formal, havia uma liberdade de mexer com a língua, a que não estava habituado. Na altura, era muito jovem, ainda não tinha passado do Cesário Verde...

Manuel Alegre

«Tabacaria» foi o poema que com mais nitidez me revelou o sentido transitório de todas as coisas, incluindo a poesia e a própria língua.

Nuno Júdice

Todos os poemas de Álvaro de Campos, muito especialmente o «Soneto Já Antigo». Por um lado, sinto um fascínio pela sexualidade ambígua que ali se encontra, mas, mais do que a imagem do rapaz, mais do que o traço homossexual, impressiona-me a referência à Daisy e à Cecily, o não saber o que são ou foram essas mulheres ou raparigas. Pelo mistério, pelo triângulo amoroso, este é mais um dos enigmas de Pessoa.

Isabel de Sá

Encontro no poema «Tabacaria», de Álvaro de Campos, a lucidez absoluta, a consciência da inutilidade da vida e da arte. Cada ser é o seu próprio universo. Caminhar em si e nada mais encontrar do que o vazio, concluir que tudo é vago, inútil, que a vida do poeta é uma entre a multidão. Enfrentar a morte e ter vergonha de ser tão frágil.

Num quotidiano organizado, sórdido e mediocre, Fernando Pessoa, poeta genial, elevou a vida à surpresa da arte: «Quando quis tirar a máscara, / Estava pegada à cara. / Quando a tirei e me vi ao espelho, / Já tinha envelhecido.»

Jorge de Sousa Braga

Há alguns anos atrás (deveria ter doze ou treze anos) abri por curiosidade uma edição em papel de bíblia da obra completa de Fernando Pessoa que o acaso colocara nas minhas mãos. Desde aí, fiquei apaixonado pelo «Soneto Já Antigo».

Só mais tarde voltei à poesia de Fernando Pessoa e a minha paixão pelo seu heterónimo Álvaro de Campos não tem parado de crescer. Esse soneto (que é dos poucos poemas que sei de cor) foi resistindo às sucessivas leituras e eu fui-me identificando cada vez mais com aquele rapazito de York e entretendo-me a imaginar os seus encontros fortuitos com esse engenheiro naval que tudo o que sabia era construir grandes transatlânticos de papel.

Maria Teresa Horta

Não gosto da poesia de Fernando Pessoa. Nunca gostei. E cada vez gosto menos.

Portanto é-me difícil escolher um poema determinado de que goste menos (ou mais...) dentro de uma obra que poderei mesmo dizer que detesto igualmente: pela sua misogénia, pela sua esterilidade, pela sua aridez.

Sem corpo.

Uma poesia sem corpo sexuado. Sem qualquer chama.

Paixão.

Uma paixão sem vertigem nem loucura. Não estou a dizer que Fernando Pessoa não tenha talento. Sem dúvida que ele é um poeta-manga-de-alpaca com talento. Mas é exactamente isso que eu mais abomino nele: esse talento mesquinho e «desarborizado».

Além do mais, moralista.

De um conservadorismo, de um reaccionarismo que recuso.

(recolha de depoimentos de Inês Pedrosa)