

Mar. Manhã: a apostasia da sensação em Fernando Pessoa

Caio Marcio Poletti Lui Cagliardi
UNICAMP
Campinas - SP

Resumo: “Mar. Manhã” tornou-se um poema invisível no corpus pessoano, relegado a uma apreciação meramente histórica e datada – o limbo destinado à poesia pré-heteronímica. Trata-se, contudo, de um texto seminal: não apenas por ser provavelmente o primeiro poema que tematiza claramente uma sensação (base do sensacionismo pessoano), mas também por germinar uma das categorias oposicionais mais exploradas na poesia de seu autor, a tensão entre o sentir e o pensar. A presente leitura tem por objetivo analisar com especificidade o poema, não sem apontar para os caminhos trilhados a partir de então.

Abstract: “Mar. Manhã” has become an invisible poem in Fernando Pessoa’s canon. It remains in a limbo with additional pre-heteronymic poetry and has received simply historical and dated appraisals. The text is, nevertheless, seminal not only as the first poem that clearly features a sensation as a theme (a key aspect of Pessoa’s sensationism), but also for introducing one of the oppositions Pessoa explored the most, namely, the tension between feeling and thinking. This paper is meant to illuminate readings of “Mar. Manhã” and it also considers the state of the art.

Fernando Pessoa é autor de dezenas de poemas cuja matéria parece ser a descrição subjetiva de uma paisagem. Muitos deles, escritos em quadras rimadas, e reunidos posteriormente à sua morte, não receberam, e dificilmente receberão, maior atenção de seus leitores. O prognóstico não deve causar estranheza. São textos, em geral, lidos como manifestação de um gosto romântico tardio, e que valem, na melhor das hipóteses, como exercícios, rascunhos, para outros poemas.

Essa impressão é provocada pela aparente simplicidade do poema Mar. Manhã, um dos primeiros do *Cancioneiro*.

Mar. Manhã

Suavemente grande avança
Cheia de sol a onda do mar;
Pausadamente se balança,
E desce como a descansar.

Tão lenta e longa que parece
De uma criança de Titã
O glauco seio que adormece,
Arfando à brisa da manhã.

Parece ser um ente apenas
Este correr da onda do mar,
Como uma cobra que em serenas
Dobras se alongue a colear.

Unido e vasto e interminável
No são sossego azul do sol,
Arfa com um mover-se estável
O oceano ébrio de arrebol.

E a minha sensação é nula,
Quer de prazer, quer de pesar...
Ébria de alheia a mim ondula
Na onda lúcida do mar.¹

Chama a atenção o título do poema, com o ponto final separando os dois substantivos. Não é esse o único texto de Pessoa intitulado dessa forma. Há, por exemplo, o poema atribuído a Álvaro de Campos, intitulado *Paragem. Zona*². Ambos os textos são manuscritos, o que pode levar a pensar que se trata apenas de uma hesitação de Pessoa, haja vista não os ter publicado. Embora legítima, essa é uma hipótese passível de ser levantada sobre a maior parte de seus poemas, e que raramente resultará em algum ganho de análise. Mais instigante é atentar para o efeito obtido com o procedimento. A aliteração em *Mar. Manhã* se resolve melhor do que em *Mar de Manhã* ou *Mar pela Manhã*, e, ao contrário do que acontece nesses exemplos, evita que o segundo substantivo se transforme em adjunto do primeiro. Como está, não há um substantivo nuclear, e o leitor passa a lhes atribuir o mesmo peso. A possível opção por uma conjunção aditiva, *Mar e Manhã*, embora preservasse os dois núcleos, imporá uma separação, ou ainda, uma distinção, em tudo contrária à matéria do poema. Tal como o título se apresenta, a seqüencialização, por si mesma, ressalta a repetição da única vogal presente nos substantivos, que progressivamente se analisa, sugerindo uma espécie de fluxo fonético, de engate sonoro entre os termos.

Mar e manhã, da maneira como estão dispostos, sem o costumeiro artigo definido anteposto aos termos, perdem sua concretude semântica. Sem os artigos, esses nomes parecem menos referenciais e sugerem um sentido menos particular, talvez matizado pelo olhar do eu lírico. Pensando dessa

¹ In Pessoa, Fernando. *Obra Poética*. Org. Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965. p. 105-106.

² Que embora não conste da edição crítica de Cleonice Berardinelli, pode ser encontrado na edição posterior, de Teresa Rita Lopes. Cf. Pessoa, Fernando. *Livro de Versos: Álvaro de Campos*. Intr. e org. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1993.

forma, não passa despercebido que o mar é um espaço concreto, mas cujas aparições na literatura portuguesa têm, tradicionalmente, um sentido abstrato, normalmente metaforizando estados de espírito, como a solidão e a saudade, provocados por situações de partida e chegada, e, do ponto de vista nacional, as conquistas, o misterioso e a saga de um povo. Pode-se dizer que o mar é o espaço literário do povo português. Manhã é um decurso de tempo, um momento. Sua contingência como metáfora do nascimento, da esperança ou da liberdade é bastante conhecida.

Isto posto, cabe reconhecer que os dois substantivos que compõem o título do poema são lugares-comuns literários. Como tais, levam o leitor a esperar encontrar algum tratamento que confirme a previsibilidade dos sentidos tradicionalmente associados a eles, ou que, em contrapartida, o surpreenda. Isso para dizer que o rápido passar de olhos pelo título pode provocar expectativas sobre a leitura que será feita. Vejamos a resposta que o poema nos dá.

Datado de 16-11-1909, *Mar. Manhã* é um dos primeiros textos predominantemente imagéticos que Pessoa escreveu (aspecto esse que, como se sabe, não é característico do poeta). A associação dessas duas imagens nucleares, que está, portanto, prevista no título, é estabelecida já no segundo verso do poema: “cheia de sol a onda do mar”. Esse verso funciona como metonímia para dizer que o mar contém a manhã, ou seja, que reflete a luz da manhã. Na quinta estrofe, essa associação se repete, com mais força do que a anterior: a onda, que lembra uma cobra ziguezagueando, é, nessa quadra, o oceano arfando “ébrio de arrebol”. Trata-se de uma imagem líquida, que está embebida, ou, mais sugestivamente, inebriada de outra, também líquida, portanto. Ambas se confundem nessa descrição. O oceano é “Unido e vasto e interminável / No são sossego azul do sol”, ou seja, onde parece tocar o céu, no horizonte. O que se percebe ao longo do poema é uma fusão elementar de duas imagens. O que é a manhã, e o que é o mar na paisagem que o eu lírico visualiza? O que importa aqui, mais do que atentar para a sutileza de algumas soluções verbais encontradas por Pessoa, é acompanhar de perto como essa fusão se constrói até sua inflexão final, quando o poema parece ganhar outro significado.

A essas soluções acresce-se a referência à mitologia na segunda estrofe. A onda é comparada ao “glauco seio que adormece”, de uma “criança de Titã”. A imagem do seio que adormece, bem como a seguinte, da cobra a colear, metaforizam, com os movimentos do peito insuflando-se e esvaziando-se de ar, a oscilação da maré.³ O adjetivo glauco refere-se à sua cor verde-azulada, verde-mar.

³ Na mitologia grega, os Titãs eram Saturno, Crio, Ceo, Hiperion, Oceano e Lápeto. Filhos de Urano (Céu) e Gaia (Terra), tinham grande força e tamanho. Saturno teria derrotado seu pai (Urano) e engolido os próprios filhos, com a exceção de Zeus. Este escapa de Saturno e o obriga a vomitar seus irmãos, vence os Titãs e os lança ao Tártaro.

O primeiro verso da terceira estrofe, a que medeia o poema, “Parece ser um ente apenas”, refere-se diretamente ao modo como a onda corre, mas ressoa também sobre o quadro todo, em que céu e mar se confundem numa coisa só. O mesmo efeito exerce sobre o resto do poema o adjetivo unido, no primeiro verso da quarta quadra. Esse ente único é, ainda, reforçado por advérbios, verbos, substantivos e adjetivos mantenedores do tom da descrição que perpassa o texto: suavemente,⁴ pausadamente, como a descansar, que adormece, arfando à brisa, serenas, são sossego, mover-se estável, ébrio. Diante do observador contemplativo, as imagens se liquefazem pausadamente, compondo uma paisagem tranqüilizante.

Mar e Manhã, nesse poema, não parecem, portanto, ser metáforas de outras coisas; seu sentido não é figurativo, pois o mais interessante aqui não é o grau de conotação que é possível atribuir a essas paisagens, mas o tipo de percepção que se tem delas, que as transforma e que transforma o observador. Pessoa desmetaforiza dois lugares-comuns literários e lhes confere um tratamento no âmbito das sensações. Dizendo de outro modo: à medida que se descreve o quadro, descrevem-se indiretamente as transformações do olhar que o refaz, de suas impressões sensoriais.

É o efeito que essa paisagem subjetivizada produz nesse observador que arremata o poema, cujo ponto alto é a última quadra. Pode-se dizer, por isso, que há uma funcionalidade nessas imagens, arranjadas provavelmente por um interesse específico que não recai ingenuamente sobre elas, mas principalmente sobre aquele que as descreve. O que ocorre nessa estrofe é uma espécie de apagamento do indivíduo e de sua fusão com esse novo quadro. O eu lírico abandona a descrição da paisagem e entrega-se, enfim, à análise de si mesmo; é o momento em que toma consciência de si e deixa de focar o quadro que compõe a partir do que vê, para se sentir por ele, ou ainda, para procurar entender o efeito da contemplação produzido sobre si mesmo. Não por acaso, trata-se aqui da única estrofe que não traz imagens, e em que um de seus versos termina por reticências, que, nesse caso, ressaltam um tom próprio e reflexivo.

Pessoa tinha 21 anos a essa altura, e talvez seja este o primeiro momento em verso em que claramente tematiza uma sensação: “E a minha sensação é nula, / Quer de prazer, quer de pesar...”⁵

Diante de tal quadro, o sujeito poético esvazia-se, e o anulamento de suas sensações é consentâneo com a serenidade da paisagem que descreve.

⁴ Maria Aliete Galhoz indica em nota “um índice manuscrito numa folha solta e sebenta e tendo ao fundo o título geral de *Elegiário*? com o n. 23 (A): “Serenamente grande avança...”, o que mostra a intenção clara do autor de conferir um tom específico à paisagem que constrói. In Pessoa, Fernando. *Obra Poética*. Op. cit. P. 657.

⁵ É impossível, no atual estágio de publicação da obra de Pessoa, que se possa certificar da referida afirmação. Daí ser preferido dizer “talvez”. Essa imprecisão, incontornável por agora, não invalida, contudo, o sentido da afirmação, tampouco diminui a importância atribuída ao poema.

Nesse momento, o eu se liquefaz com o resto do quadro, e se funde à paisagem. A sua sensação, assim como o oceano que está ébrio de arrebol, está ébria de alheia a si, ou seja, está fora de si. Esse é um tipo de construção lingüística que aparece aqui como uma novidade, e que Pessoa passará a explorar nos poemas subseqüentes. É preciso entender a mecânica da linguagem: Ébria de pede necessariamente um complemento que é um substantivo, seja ele concreto, ébria de vinho, ou abstrato, ébria de alegria; já em ébria de alheia, o que ocorre é a substantivação do adjetivo alheia. A preposição de incorpora a relação de causalidade entre os dois termos do sintagma, expressa geralmente por por, e em que o verbo ser, ou estar, está elíptico. O adjetivo ébria, por sua vez, assume nessa expressão função adverbial de intensidade: a sensação, por estar muito alheia, ou de tão alheia ao indivíduo, transfigura-se.

A escolha do mesmo termo, ébria, que sugere alteração no estado de consciência, indica uma nova percepção da realidade por parte do sujeito do poema. A sua sensação agora “ondula na onda lúcida do mar”. É de se notar que o poeta não diz que a sensação ondula como a onda, tampouco que é a onda que ondula, e sim que é a sensação que ondula na onda, num verso cuja camada sonora reproduz o movimento líquido da onda. Trata-se aqui de um sujeito sem sensação, portanto. Mais especificamente, aquilo que lhe provocara a sensação, a onda, absorve-a. Elimina-se, com isso, a diferença natural entre causa e efeito, no momento em que os espaços da sensação e daquilo que a provoca tornam-se o mesmo.

O último verso, “Na onda lúcida do mar”, traz um adjetivo bastante sugestivo pela ambigüidade que carrega. Lúcida significa, por certo, cheia de luz, brilhante, e, assim sendo, remonta ao segundo verso do poema – “Cheia de sol a onda do mar;” –, mas também tem o sentido de lucidez, isto é, clareza, precisão, racionalidade, o que sugere oposição com o eu lírico, que parece imerso num outro estado psíquico, para quem a realidade adquire uma dimensão inusitada. É nesse momento que a serenidade atribuída à paisagem na sua descrição torna-se sinônimo do próprio sossego.

Para além de uma simples descrição da paisagem, o que parece estar contida nesse poema é a idéia de uma sensação pura, talvez ideal, nula de prazer e de pesar, aquela segundo a qual, pouco mais de quatro anos depois, o eu lírico dos poemas de “O Guardador de Rebanhos” procurará se definir: “O meu olhar é nítido como um girassol [...] Creio no mundo como um malmequer, / Porque o vejo. Mas não penso nele / Porque pensar é não compreender[...]”⁶ E não era de outra forma, senão negando a metafísica e as faculdades do raciocínio, que um dos principais pensadores do fim do sec. XIX concebia a fruição artística. O “objetivo da arte”, segundo Bergson, “é adormecer as potências ativas, ou melhor, resistentes, da nossa personalidade, e levar-nos

⁶ In *Obra Poética*. Op. cit. P. 204.

assim a um estado de docilidade perfeita em que realizamos a idéia que nos é sugerida, em que simpatizamos com o sentimento expresso.”⁷

Mas o que Pessoa produz com esse poema é algo que vai além disso. A utopia de uma sensação somente sensação só pode se concretizar através de uma dissociação radical entre ela e os pensamentos, sentimentos, ou outras sensações. Isso significa que deve ocorrer sua *apostasia*, isto é, que a sensação deve se dissociar do sujeito que sente. Nesse caso, não só há essa desarticulação, com o apagamento do sujeito, mas a associação da sensação com aquilo que a produziu, a onda. Ao mesmo tempo, portanto, que se pode enxergar aqui a integração de dois universos a partir de uma abstração de perspectiva – um processo aparentado à escrita interseccionista, de 1914, consubstanciada no poema *Chuva Oblíqua* –, é ainda mais forte a resultante no sujeito, temporariamente aplacado, e cuja sensação, uma vez dissociada de si, funde-se nesse universo unido (a “onda lúcida” é já a imagem única do mar e da manhã).

A noção de apostasia indica, no conjunto da poesia pessoana, um caminho por vezes retomado, mas nunca completado, em direção a um mesmo fim: o apagamento do sujeito pensante, da consciência reflexiva que se impõe como um tormento no *Cancioneiro*,⁸ e que será paradoxalmente usada como mecanismo de resgate de uma inocência perdida n’ *O Guardador de Rebanhos*: “E ao lerem os meus versos pensem / Que sou qualquer coisa natural - / Por exemplo, a árvore antiga / À sombra da qual quando crianças / Se sentavam com um baque, cansados de brincar, / E limpavam o suor da testa quente / Com a manga do bife riscado.”⁹

Uma clara retomada dessa solução se verifica no poema *Insônia*, atribuído a Álvaro de Campos, especificamente no seguinte excerto:

Tenho sono, não durmo, sinto e não sei em que sentir.
Sou uma sensação sem pessoa correspondente,
Uma abstração de autoconsciência sem de quê,
Salvo o necessário para sentir consciência,
Salvo – sei lá salvo o quê...¹⁰

“Sou uma sensação sem pessoa correspondente”. Em prosa, Pessoa formulará essa dualidade da seguinte maneira:

⁷ Bergson, Henri. *Ensaio Sobre os Dados Imediatos da Consciência*. Lisboa: Edições 70, 1988 (1889). p. 19.

⁸ “Fernando Pessoa foi dos que mais sofreram com o terrível paradoxo. Vocacionado para o exercício exaustivo de uma inteligência esquadrihadora que, na clausura do *eu*, é vizinha impotente do caos obscuro da vida, e cuja presença vigilante se manifesta até quando a intuição ou a imaginação poéticas alcançam a sua hora, experimentou, a par do orgulho de conhecer afirmando-se contra a voragem, a pena mais freqüente de lhe ser inacessível a felicidade dos que não conhecem.” In Coelho, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Ocidente, 1985 (1949). p. 97.

⁹ *Ibid.* P. 204.

¹⁰ Campos, Álvaro de. *Obra Poética*. Op. Cit. P. 375. *Poema de 27-03-1929*.

Sentir é pensar sem idéias, e por isso sentir é compreender, visto que o Universo não tem idéias. [...] Pensar é querer transmitir aos outros aquilo que se julga que se sente. O sentimento abre as portas da prisão com que o pensamento fecha a alma. [...] Ver, ouvir, cheirar, gostar, palpar – são os únicos mandamentos da lei de Deus. [...] Pensar é errar. Só sentir é crença e verdade. Nada existe fora das nossas sensações. Por isso agir é trair o nosso pensamento. [...] Afirmar é enganar-se na porta. Pensar é limitar. Raciocinar é excluir. [...] Faze do teu ser uma religião ateuista; das tuas sensações um rito e um culto.¹¹

Mas assim como ocorre com especial relevo no *Cancioneiro*, e também com Caeiro, que ao invés de se aplacar, torna-se, em suas próprias palavras, um “intérprete da Natureza”, em *Mar: Manhã* esse eu que sente, e que desaparece quando suas sensações parecem adquirir um estado de independência, cede lugar a um eu que pensa a respeito do que sente.¹² De um estado de aniquilamento do sujeito, portanto, que não se volta para si, e que não interpreta o que vê, desperta, num lampejo da razão, um intelecto privilegiadamente afastado, que, embora fadado à infelicidade,¹³ deflagra essa transformação. É um momento de inflexão no poema. A última estrofe, portanto, encerra uma notável aporia: é que, quando insurge sobre o resto do poema uma consciência pensante, com grande poder de síntese e análise, e capaz de apresentar uma fórmula verbal conclusiva sobre a experiência anteriormente construída, será justamente esse ímpeto por analisar as próprias sensações que impedirá sua apostasia.

Ainda em sua energia potencial, germina em *Mar: Manhã* a coexistência de uma dualidade, ou mesmo de uma fratura, que, ao ser desenvolvida, fará vingar um dos aspectos mais impressionantes dessa poesia: a luta contra a irredutibilidade entre o sentir e o pensar. Como Pessoa dirá, sob a assinatura de Álvaro de Campos: “Como à força de sentir, fico só a pensar”. O interesse principal do poema parece residir nessa mesma dualidade, isto é, no convívio poético entre, em suma, uma tese e sua antítese.

Estamos, entretanto, ainda em 1909, bem antes do surgimento do primeiro heterônimo, e das tendências programáticas que o poeta batizaria de Sensacionismo. Talvez por esse motivo *Mar: Manhã* seja um texto invisível no corpus pessoano.

¹¹Pessoa, Fernando. *Páginas Íntimas de Auto-Interpretação*. Sel., pref. e notas de Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind. Lisboa: Edições Ática, 1966. p. 216-218.

¹²Num poema impressionante do *Cancioneiro*, Pessoa resumirá essa duplicidade numa de suas mais conhecidas fórmulas verbais: “O que em mim sente ‘stá pensando?”. In *Obra Poética*. Op. Cit. P. 144.

¹³Num poema de 1932, do mesmo *Cancioneiro*, essa consciência reinante confessa: “Tenho saudades de mim, / De quando, de alma alheada, / Eu era não ser assim, / E os versos vinham de nada. // Hoje penso quanto faço, / ‘Screvo sabendo o que digo... / Para quem desce do espaço / Este crepúsculo antigo?”. In *Obra Poética*. Op. Cit. P. 160.

Referências

BERGSON, H. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa: Edições 70, 1988 (1889).

COELHO, J. P. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Ocidente, 1985 (1949).

PESSOA, Fernando. *Livro de versos: Álvaro de Campos*. Intr. e org. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1993.

_____. *Obra poética*. Org. Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

_____. *Páginas íntimas de auto-interpretação*. Sel., pref. e notas de Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind. Lisboa: Ática, 1966.