

# Fernando Pessoa e a infância<sup>1</sup>

Rui Miguel de Azevedo Rodrigues\*

## RESUMO

Reflexão sobre a obra pessoana, o presente estudo incide sobre o tratamento da temática da infância, dando conta da sua persistência e simbologia, ao mesmo tempo que identifica alguns textos de potencial recepção infantil onde a figura de Fernando Pessoa é recriada.

Uma leitura dos poemas ortónimos de Fernando Pessoa deixa de forma clara a ideia de que os primeiros anos da sua vida permanecerão para sempre presentes até ao fim de Novembro de 1935; a saudade de um passado glorioso que é, no momento da enunciação do discurso poético, irremediavelmente pretérito perpassa por grande parte da sua obra. É mesmo a essa época da sua vida que atribui a origem, ou o aparecimento, dos amigos imaginários, que se desenvolverão mais tarde em heterónimos e que constituem uma das maiores conquistas poéticas da literatura portuguesa. Porém, a ideia de um *passado de ouro que não volta* não é exclusivamente aliável à infância.

A imensa sensibilidade de Pessoa permitiu-lhe dispor de uma versatilidade temática que, mesmo sujeita a um pressuposto fixo, a saudade por algo melhor que o momento presente, se desenvolveu poeticamente por meio de variadas situações, momentos, episódios, sensações. Como é óbvio, pela publicação da *Mensagem*, independentemente das verdadeiras razões que terão levado o autor a publicar *aquele* livro (BLANCO, 2006), não é apenas pela memória da infância que Pessoa dá corpo poético à sua saudade.

---

<sup>1</sup> Trabalho inédito realizado no âmbito do seminário de “Literatura Portuguesa” do Mestrado em Línguas, Literatura e Culturas – Estudos Portugueses.

\* Mestrando em Línguas, Literatura e Culturas – Estudos Portugueses (Universidade de Aveiro).

Antes de mais, deve-se referir que a saudade, na sua obra, não remete apenas, como tradicionalmente, para um tempo anterior, uma *aurea aetas*, um Éden para sempre cerrado pela espada de um anjo. É um sentimento que também se lança para o futuro, para qualquer momento que não seja o corrente, pois é este que de facto dói, dilacera, esmaga com a nulidade que preenche a experiência de viver. É notável como Fernando Pessoa consegue poetizar esta ginástica mental de se extemporizar, isto é, de se situar fora de qualquer *continuum* temporal e visualizar, tão claramente como o passado, o futuro. Não queremos abrir aqui espaço à reflexão do estudo que Pessoa levou a cabo durante a sua vida sobre o ocultismo; o futuro que Pessoa almeja é, como já está referido, do mesmo âmbito que o seu passado: momentos temporais, qualquer um deles preferível ao momento actual, como explica Eduardo Lourenço (LOURENÇO, 2004: 111-125). Porém, o sujeito poético quase nunca consegue esconder um desejo, uma esperança: a de que esse futuro (e é por isso que o evoca como ao passado) seja tão bom ou melhor como os bons anos que já foram:

(...)  
E como uma vela ao fundo do mar  
Vejo a vida ir...  
Da praia de mim vejo-a passar...  
Tornará a vir?

É nesta linha que se poderá enquadrar o sebastianismo da *Mensagem*, mas também referências a momentos marcantes que delimitam o fim da *inocência*, tão recuados que chegam incluir o próprio nascimento:

(...)  
Que terei eu perdido  
Numa vida de além –  
Um amor, um sentido,  
Um irmão, uma mãe?...  
Que cousa que era um bem?  
(...)

A modelização do *topos* da saudade inclui também a perda dum amor (por vezes trabalhado na perspectiva homoerótica de um imperador Adriano para com o seu Antínoo; outras na de um “eu” para com uma mulher, que não tem sempre a mesma configuração: desde uma *modesta* Maria a princesas, rainhas – como Inês de Castro –, passando por uma exótica Nyria e todos os *tu* femininos não especificados), ou de um amigo (coincidente com a partida de Sá-Carneiro); mas a grande perda, que está no fundo subjacente e é confundível com as restantes, é-lhe dada pela inexorabilidade do Tempo, esse que pode ser apenas poeticamente trabalhado: o encerramento precoce de tudo o que foi da infância que nunca abandonará, embora (ou porque) ausente, o poeta.

Retomando alguns pontos biográficos dos primeiros anos de Pessoa, podemos facilmente deduzir que a sua infância teve dois períodos claramente distintos, tão como

se fosse cada um deles uma infância por si: um primeiro, desde o nascimento até às mortes do pai e do irmão João; outro, durante a sua estada em Durban até ao regresso definitivo a Lisboa. Intermedeia-os um espaço que, embora breve, e aparentemente desprovido de qualquer interesse, nos parece bastante importante: nele, Pessoa conhece o sentimento da falta de alguém que não volta mais. Embora ainda muito novo e com a presença regular de familiares paternos, começa, nesta fase incipiente da sua vida, a criar amigos fictícios; podia, por características próprias da personalidade, não ser muito propenso a amizades com as outras crianças, mas o duplo vazio na família não lhe podia ser, de forma alguma, indiferente e poderá ter mesmo servido como facto impulsionador de tal criação. Além disso, é nesse período que viaja para a longínqua África do Sul, reforçando-se, com a distância dos referentes espaciais, a ausência desses tempos tão bons em que tanto o pai como a mãe o acarinhavam:

(...)  
 Ai quem me dera no tempo  
 Em que o amar era um bem!  
 Ai, o amor do meu pai,  
 Os beijos da minha mãe!

Que a sua presença em África se lhe tenha aparentado como uma segunda parte da infância, ou mesmo uma nova infância, que é a que se liga à sua adolescência, reforça-o a boa relação com o seu padrasto, cuja família, mais tarde quando Pessoa regressa definitivamente a Portugal, o apoiará e influenciará:

(...)  
 Meu padrasto  
 (Que homem! que alma! que coração!)  
 Reclinava o seu corpo basto  
 De atleta sossegado e são  
 Na poltrona maior  
 E ouvia, fumando e cismando,  
 E o seu olhar azul não tinha cor.  
 (...)

Este excerto pertence ao relativamente extenso “Un Soir à Lima”, todo ele um pungente lamento pela leveza que era a vida no meio da natureza pura e do calmo ambiente familiar que rodeava o poeta, momentos definitivamente perdidos mas sempre evocáveis para se apresentarem como melhores que o presente, o qual, como que automaticamente, se torna consideravelmente mais doloroso pela mera comparação. É um poema da fase final da vida do poeta e que pertence a um restrito grupo de textos que referem ou relatam a experiência de Pessoa na África do Sul. De facto, à medida que “se avança” cronologicamente na produção poética de Fernando Pessoa, nota-se um aumento de composições que, dentro da temática da saudade, se centram de forma dominante na infância.

É recorrendo a este texto que podemos afirmar que a tradição de cariz psicanalista em torno da influência da infância no processo de criação em Fernando Pessoa, começada por João Gaspar Simões (GASPAR SIMÕES, s. d.), e reforçada mais tarde por António Quadros (QUADROS, 2000), se revela desprovida de qualquer fundamento. Todo o postulado teórico é definidor enquanto se não trazer para discussão uma ideia que lhe exija, pelo menos, a dúvida; mas mais do que dúvida, podemos assim ter a certeza da invalidade da posição daquele crítico literário, que afirma que Pessoa nunca perdoará sua mãe por ter refeito a vida, casado de novo, e trazido outros filhos para a sua nova família, acabando por se distanciar dela mas sempre evocando o tempo em que estavam só os dois: se já não bastavam os depoimentos de familiares ou os documentos do espólio (como por exemplo as páginas dos jornais de brincadeira infantil “O Palrador” e “A Palavra”, sendo o primeiro retomado mais tarde, já na estadia definitiva em Lisboa) em que a boa relação de Fernando Pessoa com os seus irmãos é por demais evidente, “Un Soir à Lima” é uma prova inequívoca de que o que leva o sujeito poético a lamentar-se não é a saudade de fundo que se imiscui nas memórias, tornando-as saudosas, mas as próprias memórias que revelam, à luz da angústia do presente, momentos de irrecuperável beatitude.

Como, pois, se lembra o poeta desse bem passado? A saudade, como ficou dito, tem a sua origem na incapacidade de adaptação do eu ao Agora; também o processo, pelo qual os momentos felizes de outrora se revisitam, surge da realidade circundante e presente. Pequenas nada, como por vezes o próprio Nada, são o suficiente para que surja a sua “Sesta Indefinida”, para que o eu consiga atravessar a «ponte» (“Acontece em Deus”), ou melhor, que essa ponte surja. Esta é uma das características mais peculiares da obra poética ortónima de Pessoa. Numa rua cheia de vida, do bulício da cidade, um pequeno sorriso de criança, ou a falta deste num rosto infantil, é quanto baste para que, pela sua enorme sensibilidade, o sujeito poético desperte mecanicamente em si o desenrolar de sensações que o acompanham a todo o momento, como advoga no “seu” sensacionismo. Porém, mesmo mantendo o tom personalizante, individualizador (na medida em que há sempre alguém que emite o discurso, e não um narrador onisciente e ausente) da sua poesia, recorre por vezes à ficção de personagens: fala por outros, constrói-os, mas não chegam à elaboração que se vê num heterónimo. São pequenas situações, com acção quase ausente, em que se pode notar como a agonia do presente só o é em relação a um bem que, de longe (tomado aqui o tempo como espaço, pela já dita capacidade de extemporização do poeta), acena, ou, por outras palavras, procura mostrar a sua existência nesse passado e na memória em que esse passado persiste. Exemplos são duas composições muito semelhantes, embora distantes nas datas que lhes atribuiu o autor, “O Traidor” e “Puseram-no contra a parede”, onde, completamente vencido pelas dificuldades da vida e pelas leis dos outros homens, aquele de que se fala lembra-se, para além da negra memória mais recente, de uns momentos de grande felicidade; trabalhando uma situação bem diferente, isto é, em que a vida não é tão amarga como essa, temos “Não sei, ama, onde era”, texto que recupera algumas temáticas e mesmo uma certa construção das cantigas trovadorescas – e onde se desenvolve a ideia de que não é preciso a vida estar completamente em ruínas (como nos dois anteriormente referidos) para se sentir a perda dum grande bem: basta, isso sim, que esse bem falte. Daqui se pode entender que, mesmo recorrendo à ficcionalização de contextos e personagens, há um

fundo comum, que é o elo que une todas essas composições e as torna, até, possíveis de serem escritas: esse bem perdido que não volta senão para dizer que não volta, preso a uma fase da vida que tem por características ser fugaz e incompreendida por quem passa por ela, e guardar profundas sensações de carinho, conforto e segurança em quem vai perdendo quer o mérito, quer as fontes humanas de toda essa tranquilidade.

Mas tal problema tem que ter alguma solução, mesmo que temporária (porque insuficiente). Este sujeito poético, que apenas consegue aceder ao arquivo das suas alegrias passadas através de aparentes insignificâncias, não redutíveis a qualquer fórmula definitiva, e escondidas no correr diário das horas, em seu redor, esse sujeito poético consegue, ainda que precariamente, recuperar para o Agora algum desse bem estar. Tal conquista passa por estender um pouco mais a sua acção, ainda que imaginária (mas a que estão presas aquelas memórias, porque são as suas), sobre o Tempo. Significa isto que, exactamente quando se dá conta da presença de sentimentos compatíveis com os seus de outrora em alguém ainda criança, possa converter a satisfação, que tem ao constatar tal facto, em um pouco das alegrias da sua própria infância. Torna-se tão criança quanto o outro que vê tão feliz nas suas *criancices*, e assim, fingindo-se na sua própria, cria, ainda que na aparência, a felicidade que sabe que teve. Talvez por isto, mas também pela enorme sensibilidade que o caracteriza desde sempre, o poeta se veja compelido a não ignorar não só as infâncias eufóricas, como igualmente as disfóricas, que cruzam consigo na sua passagem.

É o caso de “Harlot’s Song” (que, pelo nome em inglês e pelo desenvolvimento dado no texto ao assunto, denota alguma presença de Alexander Search, o qual não é objecto deste estudo), datado logo de 1910, mas também de “O Menino de sua mãe”, ou “Tomámos a vila depois de um intenso bombardeamento”. Se tivermos em conta a situação sócio-política da primeira década do século XX em Portugal (que levou, numa atitude lógica dadas as circunstâncias, à aceitação de um Salazar muito diferente do que em que viria a tornar-se, e que Pessoa, emendando-se, tão certamente antecipou), se tivermos em conta a pobreza, o desemprego, o desespero e a desilusão provocados pelo fracasso da Primeira República, é-nos muito natural que Pessoa, muito além de “Harlot’s Song”, se tenha sentido compelido a escrever poeticamente sobre as tristes imagens que nas ruas ele não podia (nem queria) evitar. Para o tema que abordamos, tais imagens são, como já se disse, as infâncias disfóricas das crianças pobres, subnutridas, grandemente necessitadas – em suma, todas as crianças que não têm infância, que são obrigadas a ser os seus próprios adultos, sem deixar espaço, portanto, ao lazer e à cultura das faculdades de criança, alicerces do futuro; mais que não seja, pela fugacidade de toda essa alegria<sup>2</sup>. É o que lamenta em “Pobre criança, então julgavas”, cuja temática central, a fragilidade da vida principalmente em quem já por si é frágil, se aproxima de composições lamentosas como “O Silva” e “Mas tu mulher, tu homem, tu criança”: estas infâncias simplesmente não são, antes parecem lapsos da Natureza, ao serviço de um Deus por vezes incompreendido – por vezes, convém realçar, pois em “Quando os anjos

<sup>2</sup> Gostaríamos, não fosse este um estudo direccionado apenas à poesia assinada pelo ortónimo (que alguns estudiosos de Pessoa crêem ser também ele um heterónimo), de poder incluir aqui aquela passagem da Ode Triunfal sobre a “gente ordinária e suja”, em especial o que se diz de seus filhos e filhas.

são gente são crianças” ou “Vieram com o ruído e com a espada” se percebe um bem maior que exige sacrifícios colaterais só aparentemente desmesurados e injustos.

Porque é precisamente o contrário de tudo isso que deve ser a infância: plenitude de bem estar, de brincadeiras, de pequenos momentos engraçados, que só aí, e não depois, se podem ter. Porquê? Porque a razão subtrai a imaginação, como se pode ler no poema “No poço que há no fim do mundo”. Neste texto nota-se como o eu, levado pelas suas ideias, procura, ao ficcionalizar-se, abstrair-se da realidade a que inevitavelmente pertence, e juntar-se, não em corpo, mas sim em pensamento (ou seja, sempre dentro da realidade produzida pela sua imaginação), àquelas crianças; por dedução, concluiremos que, se nesse fim do mundo (por si só um lugar imaginário mas não descabido de sentido dentro deste contexto de liberdade de imaginação) apenas existem crianças, então o eu só lá poderá ir se se tornar criança.

E quem, dentro da sua criação imaginária, o poderá impedir de tal? Precisamente aquilo a que pertence, o acompanha, e a partir do qual se identifica: o seu corpo, esse relógio imparável que regista, mesmo que o não queiramos, a passagem do tempo, que é vista, não quanto à aproximação do fim, mas quanto à distanciação desde o fim do bem. Esse corpo que lhe chama adulto. Mesmo criança no seu pensamento, mesmo ligado para sempre à memória mítica de um paraíso perdido, não se pode negar o facto de, levantada a âncora, cada vez se ver menos a infância e cada vez mais o pesado mar.

Como adulto, porém, aperceber-se-á da apropriação de uma capacidade que, uma vez entendida, é vista como não menos que um dever: sendo adulto tem, como outrora aconteceu para a sua infância, a possibilidade de contribuir para que a felicidade não falte a quem passa pela infância agora. Na primeira fase da sua vida, o ser não se dá conta de que todo aquele *sonho acordado* é mantido, subsidiado, pelos adultos que vê à sua volta. É neste contexto que se pode incluir o já referido “Un Soir à Lima”, ou uma outra composição, anterior a essa, também dirigida à mãe, e igualmente bela, “Minha mãe, dá-me outra vez”. Esse dever, para Pessoa, de acordo com os dados biográficos, começou cedo, na sua relação com os seus irmãos, e prolongou-se durante a sua vida para com os seus sobrinhos, para quem, entre outras coisas, encenava a recitação de “A Íbis”. Poderia parecer incongruente que, numa vida *virada para dentro*, pudesse haver uma atitude de tanta alegria, de tanto humor; mas tudo se enquadra naquela imagem da infância como momento de excelência, na vida, para se ser jovial, animado, divertido, pelo menos enquanto Sócrates (a Razão) não chega – e na função do adulto enquanto elemento possibilitador de tudo isso.

Assim, podemos dar conta nos seus textos, principalmente no pequeno conjunto intitulado “Canções para acordar crianças”, de uma ludicidade que os perpassa e que influencia profundamente a mensagem que é transmitida, não apenas verbalmente, como também emocionalmente – na medida em que o *nonsense* que muitas dessas composições apresentam (e, afinal, são) não dá às palavras propriamente ditas qualquer validade por si próprias; apenas a assimilação do todo enquanto escrito precisamente para não ser entendido e para agradar pelo nada querer dizer serve o propósito de quem o emite para quem o recebe. “Levava eu um jarrinho” é exemplo disso: no mesmo texto, criando a retórica, de forma tão complexa, versos e rimas aparentemente simples, é-nos negado o que se diz, não havendo apesar disso qualquer contradição.

Uma vez mais, o eu ficcionaliza-se numa personagem (não um heterónimo), prontamente identificada em tenra idade (“um jarrinho”), de simples condição social pela sua linguagem (“um tostão”, “uma fita para ir bonita”) e menina. Toda a acção, preparada por este pequeno *prefácio*, se desenrola na segunda estrofe, em sequências rápidas de versos curtos, e dramatizada no último, que nos dá a maneira de pensar característica da menina: ingénua, inocente – simples. A última estância, que é onde todo o poema, em se completando, se desfaz, é uma longa gradação até ao derradeiro verso, que, se explorarmos as propriedades de sentido do modo e tempo verbais do predicado, leva-nos a questionar: se é a infância um tempo anterior à Razão, a qual desconstrói toda a liberdade do pensamento imaginativo, ingénuo, inocente – porquê usar aqui uma linguagem próxima do filosófico, do lógico? Tal acontece porque, se a infância antecede o mundo «do poço que há onde há haver» (“No poço que há no fim do mundo”), não o impede, contudo. Deste modo, não só se deve aproveitar toda a alegria própria desses tempos, como também preparar-se a inteligência para poder salvaguardar a transponibilidade da ponte (“Acontece em Deus”) entre os dois mundos, não perdendo qualquer um deles. Assim, não impondo à criança uma pedagogia presente num “Bartolomeu Marinheiro”, não a priva da agradável experiência de sorrir de imagens cómicas revestidas de ensinamento para o percurso da vida.

Outro texto que compõe as “Canções” é o conhecido “Anti-gazetilha”, que chegou a ser musicado por José Afonso. É um poema de versos menos breves que “Levara eu um jarrinho”, mas que não deixam de apresentar uma sequência rítmica acentuada, em parte, pela rima e pela repetição do primeiro verso. Mas comecemos pelo título: por ele, o autor introduz uma informação que não se verificará de forma explícita ao longo do texto: a sua posição quanto às gazetilhas, ou folhetins humorísticos da imprensa jornalística. Tal tem levado a interpretações sobre a índole invectiva que estará subjacente à escrita do poema, em especial quanto aos meios jornalísticos da época e à importância imerecida e erradamente aproveitada de que já então granjeavam. Lê-los era como viajar naquele comboio. É um caminho que se afasta da análise que aqui fazemos, pelo que não optaremos por ele, mas sim no que no texto há de próprio para um receptor infante-juvenil.

Podemos, em seguida, salientar a “existência” de um comboio, que várias vezes Pessoa, na sua poesia, refere como um brinquedo de criança; a menção deste elemento levaria, potencialmente, a que a criança imaginasse o seu comboio, e de imediato toda a acção se passaria aí, aproximando-se o real do imaginado mesclados na verosimilhança. Por dar a imagem de ir “tudo à gargalhada”, transmite um ambiente de alegria, de brincadeira, de boa disposição, após o que toda a referência aos passageiros será enriquecida pelo humor assim antecipado, o que não é traído: de facto, as imagens que nos são dadas dos passageiros, à medida que descem de Norte para Sul (uma das *descendências* do comboio), têm o seu quê de burlesco, trazidas ao receptor como quadros dramatizados de pessoas caricaturadas em situações pouco sérias, e propensas a criar o riso em quem as vê; e é nelas que, de uma forma mais ou menos evidente, reside a mensagem moralizante desse texto, que, como veremos, não será uma, embora coesa.

Assim, podemos sem dúvida notar uma intenção humorística no modo como são trazidos para o centro do *palco* os que, sem motivo para se rirem, riem contudo porque afectados pela energia contagiante de verem os outros a rirem – e assim riem todos,

porque a disposição de cada um influencia os que estão à sua volta. É admirável como, de forma tão condensada em versos tão leves, tão musicais, frágeis como as crianças, aparece latente um ensinamento tão profundo da existência humana. Que palavras melhores, neste contexto, para se dizer a uma criança que devemos encarar a vida com alegria, com optimismo, com, no fundo, uma *joie de vivre* que nos permita não só passarmola melhor, como também contribuir para a de cada um à nossa volta? Por seu lado, é também humorístico como são apresentados os que ouvem por enfado os outros que não se calam: não que, nas palavras de quem relata, haja o que quer que seja de cómico – mas que, por nos ser mostrado como uma passagem numa peça teatral, ou como uma situação que, a uma certa distância, podemos observar da forma como nos é descrita, desencadeia em quem lê (e o consentimento para que isto se dê está logo na receptividade com que nos dispomos a ler o texto, a conhecer a sua mensagem) a assimilação da interpretação sensorial do quadro que é visionado. Que impressões nos dá a situação de uns a falarem para os que os ouvem por obrigação, por falta de alternativa? Quem realmente é o responsável por aquela situação desconfortável, tantas vezes indesejada mas de que só se dá conta quando já se está completamente enredado no seu tédio? Há toda uma liberdade de avaliação pessoal, de se pensar nos pequenos nada que nos rodeiam de acordo com o nosso ponto de vista, que só é possível quando o eu que nos discursa se reveste de uma imparcialidade que não impeça nos saibamos completamente isentos de qualquer influência pela sua parte. Desta forma, aparecem como verdadeiros responsáveis pela situação (incomodativa até para quem assiste de fora) precisamente quem não faz nada por mudá-la. Porque o que nos acontece é em grande parte legitimado pela nossa atitude: se realmente aqueles queriam que os outros se calassem, ou pelo menos que enveredassem por conversas mais do seu agrado, deveriam fazer por isso, e não ficar calados, passivos. É um apelo forte, mas simplesmente descrito, contra o comodismo, o conforto de não se lutar pelo que se quer de melhor e deixar que a nossa vida seja não nossa, mas das vontades dos outros. É igualmente uma imagem humorística a de alguém que dorme, mas que dorme numa viagem de comboio: nunca pode ter a mesma expressão de descanso de quando dorme num leito, em pleno silêncio e sossego; por isso, expressam certas caretas cómicas. Mas percebemos neste quadro a referência a todos aqueles que passam a vida sem a viver, completamente alheios a tudo o que os rodeia. Desinteresse? Comodismo? Passividade? O que é certo é que, de acordo com o texto, não são melhores que os que “nem sim nem não”, aqueles que não têm posição firme, os que têm fraca opinião, que são e logo depois não, facilmente influenciáveis, consoante a tendência que melhor lhes pareça ou melhor os convença. Ora tombam a cabeça pelo sono, ora despertam bruscamente para se manterem acordados. Mas, também, para quê estarem acordados? Para aturarem as conversas dos outros que não se calam? Para ouvirem o rir contínuo dos primeiros? Aborrecidos pelo nada que transpira de toda aquela cena, vão letárgicos ao longo do percurso. Uma vez mais, a culpa do seu instar é inteiramente deles. Não estão bem? Procurem estar. É esta a grande mensagem do poema, escrito, uma vez mais, numa linguagem clara, simples, alegre, que dá gosto acompanhar até à conclusão – que não existe: o comboio que é toda aquela gente continua a sua viagem descendente.

É um texto onde se notam duas gradações, a *descida* de Norte para Sul que já se referiu, e a alternância dos grupos de passageiros mencionados: das gargalhadas



desmesuradas e despropositadas, ao enfado dos monopolizadores de conversas, e à indiferença dos sonolentos. Na intercessão das duas pode-se notar uma construção rítmica próxima das canções: após um certo número de versos, isto é, após se enunciar um pequeno quadro, em jeito de micro-história, ou se se preferir nano-história (dada a miniaturização do que se é falado em relação ao todo tematizado), surge, como o bater certo de um compasso, o refrão, que, no texto, retoma o todo do conjunto (o comboio) e detalha as estações em que se pára, ou entre as quais se vêem as personagens retratadas. Este ponto de vista poder-nos-ia levar a uma putativa interpretação sócio-cultural subjacente à pertinência de o autor procurar atribuir a espaços geográficos determinadas características caricaturadas nas pessoas de que se vai falando. Porém, o propósito desta análise é chegado, e que se pode corroborar noutros textos de Pessoa: que a ludicidade que ele defende para a infância não corresponde a uma total ausência de pedagogia, de aprendizagem para a vida, dentro dos limites de compreensão e da falta destes na imaginação das crianças. De facto, para Fernando Pessoa não são apenas os adultos mais chegados, aqueles que fazem parte do círculo familiar e quotidiano, que contribuem para a formação de vida da criança: embora não tão activamente, também os outros adultos têm um papel importante, pelo menos ao nível da garantia daquela esfera que protege e alimenta a consciência de si, permitindo-lhe aventurar-se nos seus mundos sem temer quaisquer riscos, que se transformam em saber.

As “Canções para acordar crianças” completam-se (não necessariamente nesta ordem) com um terceiro texto, “Pia, pia, pia”, datado de 1924. Este poema, como qualquer um dos outros dois desta trilogia, não é privado de uma tonalidade convidativa ao riso, que, uma vez mais, não se prende a uma faixa etária específica: da criança ao adulto (porque, como se costuma dizer, em todo o adulto há a criança que foi) não passa despercebido o teor humorístico deste brevíssimo texto, que, brincando com a variedade de sentidos atribuíveis à palavra “pia”, faz rir precisamente onde, a uma segunda leitura, se percebe uma mensagem latente de infiabilidade para quem depende, mas também uma de grande responsabilidade para quem é responsável pelo outro; não pode apenas sujeitar-se aos seus caprichos (dos quais, em verdade, depende o mocho, e não do coxo), mas tomar em atenção qualquer efeito que as suas decisões e subsequentes acções podem provocar nos que de si dependem e em si se apoiam. Além disso, é curiosa a imagem de o mocho se apoiar num coxo, isto é, em alguém que não é, digamos, sustentável por si, que precisa de uma muleta para se poder manter – o que nos leva a perceber que ninguém é completamente autónomo, e que, mesmo que o coxo não se tivesse chateado com o piar do mocho, a estabilidade de ambos estava dependente do elemento menos importante de todo o *conjunto*; até o coxo depende de algo mais além de si, tal como todas as pessoas que pensamos que têm uma vida muito estável, segura, sem riscos de ruir, e que a todo o momento estão sujeitas a que a muleta se parta, ou fique presa nalguma falha do caminho.

Outro texto, já não pertencente às “Canções para acordar crianças”, é “O Soba de Biká”, também ele oferecido por Pessoa aos seus sobrinhos. O seu desafio (e cerne) está na descodificação rápida do breve «feito de pele e coisa nenhuma», bem como na aceitação do irreal «esquecendo o traje», pois que nenhum havia. Manuela Nogueira

dispõe de uma versão diferente, mais comedida<sup>3</sup>, do que a que se encontra no espólio do poeta, sendo aquela mais séria em especial no último verso do poema, onde se sacrifica a rima para não atravessar a linha do bom gosto, tendo em conta a idade do receptor: não incentiva à brejeirice nas crianças, mas à informalidade do discurso, como se pode ver em «maravilhoso gajo» (o que, por si só, evidencia que se trata de uma personagem criada); assim, podemos concluir que para Pessoa existe uma atenção especial para com o registo de língua que usa na lúdica pedagogia com que poetiza para crianças, pois que, noutros textos do ortónimo, em especial os de carácter político, esta fronteira é claramente ultrapassada. Subliminarmente, é um exemplo sobre o poder da imaginação e da força daquilo em que se acredita, que muitas vezes pode estar simplesmente errado. Não nos devemos submeter ao que consideramos certo, perenemente válido, porque o que o é não o sabemos ainda; mas a atitude mais aceitável neste caso é não nos desviarmos das nossas próprias crenças, assumi-las perante o que nos rodeia, pois, se estas estiverem erradas, o tempo se encarregará de no-lo mostrar.

O *nonsense* linguístico e imagético está também presente num outro poema de Fernando Pessoa para a infância, o “Poema Pia”. Em jeito de lengalenga, ou trava-línguas, parte de uma afirmação formulada em estilo salomónico, mas cujo sentido, por ser pouco próximo do real, da experiência do dia-a-dia (se bem que aparente sê-lo), nos deixa num estado de autêntica perplexidade até conseguirmos descodificar o todo do que nos é dito. Em seguida, da primeira à décima pia, percorrem-se situações e gentes claramente irreais, imaginárias – evocando aquela liberdade que as crianças, sem as preocupações da fase vindoura da vida, tão simplesmente têm. Mas opera aqui com a imaginação de forma dual. Se, por um lado, permite-se usar de contradições, que nos obrigam a repensar as nossas perspectivas do mundo e, assim, provocam o riso; por outro lado fomenta precisamente o uso, o aprimoramento, pelo menos a manutenção dessa mesma liberdade de pensamento e de desconstrução do real, exortando, pelo texto, a se recorrer a ela.

Em cada “pia” o riso surge do desmoronamento da aparente seriedade do discurso, e onde a rima permite que se denote o fim do “conjunto” de informação que fica a ecoar na mente de quem ouve/lê, tentando visualizar todas aquelas contradições de sentido. Após a pia número dez, as mãos já não estão frias, pelo que se tapam; estes versos transportam consigo uma teatralidade infantilizada na sintaxe do seu discurso, onde se percebe aquela atitude eufórica própria das crianças que brincam alegre e energicamente. O fim do poema, contudo, traz-nos um dado que não está directamente relacionado com o que se foi dizendo ao longo do texto, mas que retoma o tronco principal de “Anti-gazetilha”: «Moita», que, numa *nota*, se diz ser «silêncio, ou estação, à escolha do freguês» – uma vez mais, a ideia de viagem, se bem que não haja dados no poema que nos permitam supor aqui também uma viagem “descendente”. É neste rodapé conclusivo que vemos a moral do texto de forma mais notada, embora não seja necessariamente a única possível neste texto. O fim não tem sempre que significar que nada mais exista além de si, nada na vida é estagnado, tudo nos leva a um outro lugar além, pois, como estação, pode levar para uma

<sup>3</sup> É esta versão que analisamos, seguindo a edição mais recente (PESSOA, 2005).

outra estação seguinte. Outra mensagem educativa, mais subtil, está presente ao longo das “pias”. O agrupamento das pessoas que façam ou não aquelas acções em específico, ou que tenham aquelas características próprias, pertencendo portanto a uma “pia” e não a uma qualquer das outras, poderia dar-nos a ideia de que Pessoa estaria também neste texto a afirmar a sua visão aristocrática da sociedade, a qual, porém, não se prende, como tradicionalmente, a um certo tipo de oligarquia, mas sim à superação do banal. É uma postura de oposição à massificação, ao reducionismo do policromático a um punhado de cores. Assim, é este um poema que nos ensina que, não sendo todas as pessoas iguais, é essa uma diferença positiva, enriquecedora para o progresso das mentalidades; não têm todos necessariamente que admitir os mesmos gostos, mas devem-se respeitar os gostos dos outros, aceitando-os nas suas respectivas “pias” e assumindo-nos nós na nossa.

Pelo facto de Pessoa ter enviado este texto a Ophélia Queiroz, críticos como António Quadros (QUADROS, 2000: 174) procuraram assim explicar o conceito de mulher amada em Fernando Pessoa, recorrendo também a uma passagem de Álvaro de Campos. Segundo essa interpretação, Pessoa infantilizava a mulher amada com o intuito de justificar a ausência do elemento sexual na sua relação amorosa. Não querendo, uma vez mais, discorrer aqui sobre tal assunto, pois que cremos haverem aspectos da vida de qualquer pessoa que simplesmente devem permanecer pessoais, íntimos, livres de qualquer estudo, diríamos que a presença de elementos infantis na sua relação amorosa (que são constantes também nas cartas que enviou à sua amada) poderá ter também ligação com os bons anos da infância, com as recordações de um bem estar que só aí existiu; com o carinho que recebe de Ophélia, sente-se de novo envolvido por aquela alegria e felicidade que só consegue identificar nos primeiros anos da sua vida, sendo assim a mulher amada não apenas um meio para que ele “regresse” à infância, como também um abrigo que lhe permite reviver aquelas sensações únicas na sua vida.



As composições de Fernando Pessoa destinadas a um público mais jovem têm recentemente sido publicadas segundo as características comumente definidas da literatura infantil. Porém, apenas o “Poema Pial” granjeou, até à data, honras de uma edição independente (isto é, sem vir incluído numa colectânea de poemas), e ilustrado por Manuela Bacelar (PESSOA: 2006). Os outros textos figuram em “O meu primeiro Fernando Pessoa” (JÚDICE, 2007), sendo o objectivo deste livro introduzir os jovens leitores no universo literário de Fernando Pessoa a partir da narração dos momentos marcantes da sua vida que sejam relevantes para futuras abordagens à obra do poeta; desta forma, esses textos, que acima analisámos, figuram lado a lado com outros que não apenas do ortónimo. Também nesta obra se refere o “Poema Pial”, ilustrado de maneira distinta (até porque não é o mesmo ilustrador em ambos) da da outra obra referida.

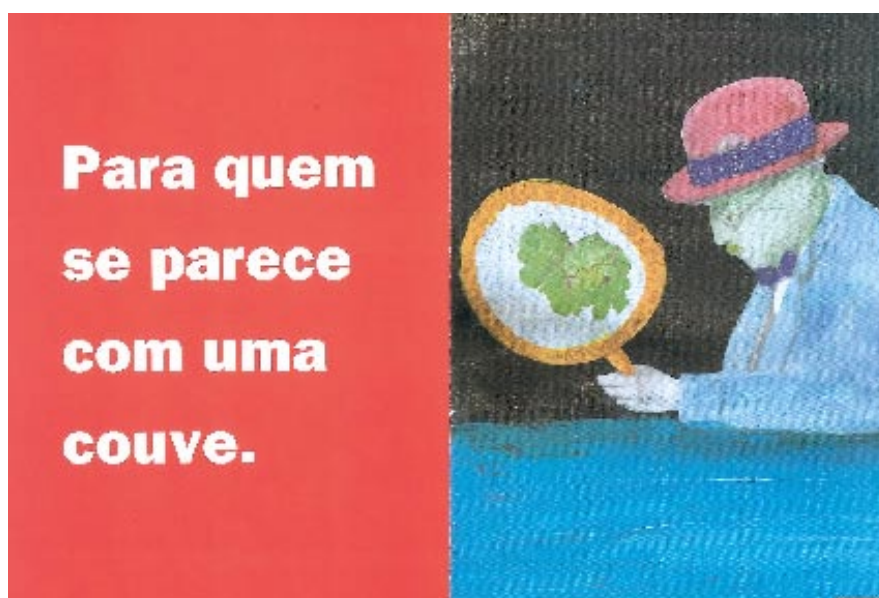
As ilustrações aos textos de Fernando Pessoa não podem acontecer como em outras obras de literatura infanto-juvenil, nas quais releva uma construção conjunta e reciprocamente influenciadora entre imagem e texto: a obra de Fernando Pessoa, aliás, independentemente da cronologia da sua produção, está-se tornando, nos dias que passam, centenária. Qualquer ilustração que se lhe faça terá que ser necessariamente em função de interpretações da mensagem escrita, a qual é, na maior parte das vezes, ambígua, pouco clara. Ainda assim, as ilustrações de Pedro Proença (JÚDICE, 2007) procuram abster-se de qualquer leitura que não a literal, retratando desta forma o mais fielmente possível aquilo que se diz e não o que haveria intenção de se transmitir pelo texto. Por exemplo, a “pia” número nove de “Poema Pial” é acompanhada por um corpo humano, até aos ombros, encimado por uma cabeça de couve humanizada com olhos, ouvidos e a expressão de um sorriso. São imagens que ajudam, sem dúvida, à imaginação, porque podem servir de auxiliares na visualização do que é dito no texto; mas não proporcionam o aprofundamento dessa mesma imaginação, pois condicionam o leitor a aceitar aquela imagem como sendo a única que valida o que o autor queria dizer, e não possibilita que cada um por si vá ao encontro da sua elaboração do conteúdo descrito no texto: basta-lhe ver a ilustração, apesar de o poema referir que «se parece com uma couve» para precisamente permitir que se possa imaginar não apenas a cabeça, também, possivelmente, todo o corpo em forma de couve, consoante a interpretação de cada um.



Por seu lado, as ilustrações de Manuela Bacelar (PESSOA, 2006) incitam à imaginação, e que se parta da imagem para a interpretação que ela sugere; porém, exigem uma sensibilidade estética que um público infanto-juvenil, na sua grande maioria, não possui. Não tanto pelo uso garrido das cores chocantes, sem aparente ligação na sua sequencialidade: contribuem para a ideia de *nonsense*, do irreal, do necessariamente imaginativo; mas mais pelas imagens sobre que se ilustra: essas imagens, a que a ilustradora não recorre sempre, correspondem a fragmentos de fotografias directamente relacionadas com o percurso biográfico de Fernando Pessoa. É relevante o uso de fotografias da sua infância e juventude, pois são desconstruídas de forma a quebrar a seriedade que o menino sempre portava, o que permite revelar toda a carga de sensações que o adulto associa a esse tempo: aquela criança de olhar atento, próximo do sisudo, era afinal alegre, feliz, tinha o que só mais tarde se apercebeu ter perdido, e que perdeu precisamente por não o ter então reconhecido.

Se tal permite compreender a directriz da composição dessas ilustrações, e ajuda na associação com outros texto do mesmo autor que se debrucem sobre a saudade do bem pretérito, não impede uma tendência biografista na interpretação do “Poema Pial”, desfazendo aqui todo o processo de fingimento que Pessoa tanto subsidiou com o intuito de não se confundir aquele que projecta o discurso com aquele que é a pessoa, o ser humano, aquele que desce as ruas, vindo da Brasileira, e se senta ao fundo do Martinho da Arcada. A perda desta fronteira torna-se evidente no uso de uma fotografia de Ophélia Queiroz, pelo que acima se disse quanto a este assunto. Também *trai* a leitura do poema a disposição gráfica do mesmo, nas páginas finais do livro. Fora repartido pelas diversas “pias”, em pequenos blocos de quatro páginas, de estruturação igual; no fim, é apresentado o poema na sua forma original, mas peca por apresentar, logo a seguir ao título “Poema Pial”, a seguinte informação, desta forma:

Casa Branca – Barreiro a Moita  
(Silêncio ou estação, à escolha do freguês)



Confrontada com a versão presente no espólio do poeta, a disposição dessa informação no livro de Bacelar rui a ideia que subjaz na necessidade de inclusão desses dados no poema, de que já se falou anteriormente, pois que não há aquela iteração que permite todo um leque de abordagens ao texto que este por si só não facultaria.

As dimensões do livro “Poema Pial” (PESSOA, 2006), superiores às de “O Meu Primeiro Fernando Pessoa” (JÚDICE, 2007), indicam-nos que a sua leitura pelas crianças deve ser acompanhada por alguém mais velho – ou, pelo menos, que quem o leia tenha também uma idade suficientemente autónoma para se poder interessar pelas imagens de forma mais atenta. Mas temos que referir que, se o livro de Manuela Júdice tem dimensões mais reduzidas, apresenta uma linguagem própria também para um leitor que tenha já algum conhecimento, ainda que superficial, da importância que Pessoa tem no panorama literário português (não tanto a nível internacional, âmbito que se encontra mais em leitores adolescentes). Assim, se o livro de Bacelar está elaborado para ser apresentado à guisa de uma sequência de quadros isolados, como janelas que se abrem para os olhos da criança; o de Manuela Júdice apresenta-se como uma introdução informal a Fernando Pessoa, num discurso de adulto mas simplificado para os “mais novos”.



Esta necessidade de uma “idade mínima” para se poder entender Pessoa é desafiada por Joaquim Jorge Letria, no seu conto “A arca do menino que inventava poetas” (LETRIA, 2006). Se é um texto escassamente ilustrado (por Alain Corbel), o que reforça mais a centralidade do mesmo na transmissão da mensagem ao leitor, contudo surge-nos apropriado para idades inferiores às que, subliminarmente, são impostas pelos outros dois volumes, precisamente na linguagem. Torna-se evidente que é um narrador onisciente,

mas que, sem se notar tanto quanto em Manuela Júdice, adapta o conteúdo linguístico da sua história a tal ponto que, lido a uma criança de idade pré-escolar, esta não teria quase dificuldade alguma em compreendê-lo, e portanto de o aceitar. A construção do discurso apresenta-se como sendo, pois, uma narrativa, constituída pelas diversas fases da história e por diálogos, que estão francamente bem conseguidos no que diz respeito a cativar as crianças e a identificar-se com elas, até porque mais de metade da história passa-se na infância de Pessoa, sendo que, já na idade adulta, este Fernando Pessoa esteja sempre ligado àquela sua fase da vida – não se perdendo aqui a adesão de quem ouve/lê. Só por se direccionar a um público-alvo mais infantil que juvenil podemos aceitar, mas sempre com alguma reserva, a não facticidade da informação aí veiculada. De facto, a acção desse conto não transporta, nas situações essenciais para a sua trama, bases historicamente fundadas, mas permite que, pelo maravilhoso criado pela magia da arca e do lugar para onde foi Pessoa, o receptor da informação adquira uma base sólida para quando, posteriormente, se dedicar ao estudo escolar e/ou extra-escolar da obra pessoana.

## Bibliografia

- ▶ Blanco, José (2006): *A Verdade sobre a Mensagem* (disponível em <http://www.portalpessoa.org/Ensaios/A%20Verdade%20sobre%20a%20Mensagem.pdf>)
- ▶ Júdice, Manuela (2007): *O Meu Primeiro Fernando Pessoa* (ilust. de Pedro Proença) (2ª ed.), Lisboa: Dom Quixote.
- ▶ Letria, Joaquim Jorge (2006): “A arca do menino que inventava poetas”, in *O livro que falava com o vento e outros contos* (ilust. de Alain Corbel), Lisboa: Texto Editores.
- ▶ Lourenço, Eduardo (2004): “Pessoa e o Tempo”, in *O lugar do Anjo – Ensaios Pessoaanos*, Lisboa: Gradiva.
- ▶ Pessoa, Fernando (2006): *Poema Pial* (ilust. de Manuela Bacelar), Porto: Edições Afrontamento.
- ▶ Pessoa, Fernando (2005): *Poesia* (3 vols.), Lisboa: Assírio & Alvim. Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine.
- ▶ Quadros, António (2000): *Fernando Pessoa – Vida, Personalidade e Génio. Uma biografia «autobiográfica»* (5ª ed.), Lisboa: Dom Quixote.
- ▶ Simões, João Gaspar (s. d.): *Vida e Obra de Fernando Pessoa* (2ª ed.), Lisboa: Livraria Bertrand.