

**ANA AMÉLIA CHAGAS JACINTO
NAYARA CRISTINA RODRIGUES RAMOS
TAMARA BELLOTI ORTIZ DE FREITAS**

**SONETOS EM INGLÊS DE FERNANDO PESSOA:
UMA LEITURA À LUZ DA TRADIÇÃO SHAKESPEARIANA**

**FRANCA
2007**

**ANA AMÉLIA CHAGAS JACINTO
NAYARA CRISTINA RODRIGUES RAMOS
TAMARA BELLOTI ORTIZ DE FREITAS**

**SONETOS EM INGLÊS DE FERNANDO PESSOA:
UMA LEITURA À LUZ DA TRADIÇÃO SHAKESPEARIANA**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Departamento de Letras
do Uni-FACEF Centro Universitário de
Franca.

Orientadora: Profa. Dra. Monica Oliveira
Faleiros

**FRANCA
2007**

**ANA AMÉLIA CHAGAS JACINTO
NAYARA CRISTINA RODRIGUES RAMOS
TAMARA BELLOTI ORTIZ DE FREITAS**

**SONETOS EM INGLÊS DE FERNANDO PESSOA:
UMA LEITURA À LUZ DA TRADIÇÃO SHAKESPEARIANA**

Franca, 5 de Outubro de 2007.

Orientador(a): _____

Nome: Dra. Monica Oliveira Faleiros

Instituição: Uni - FACEF Centro Universitário de Franca

Examinador(a): _____

Nome: Profa. Ms. Maria Eloísa de Souza Ivan

Instituição: Uni - FACEF Centro Universitário de Franca

Examinador(a): _____

Nome:

Instituição: Uni - FACEF Centro Universitário de Franca

Dedicamos aos nossos pais, Sebastião e Vany, Maurício e Vera, Ivo e Rosalice, pelo constante apoio e compreensão.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos:

- à nossa orientadora, profa. Dra. Monica Oliveira Faleiros, pela paciência, dedicação, mão segura e amiga, com que conseguiu nos trazer até aqui, proporcionando-nos tranqüilidade para trabalhar;
- à nossa profa. Flávia Herker Bernabé, pelo carinho e solicitude ao nos atender, e ajudar colocando valioso material à nossa disposição;
- aos participantes da pesquisa.

*When I think my meanest line shall be
More in Time's use than my creating whole,
That future eyes more clearly shall feel me
In this inked page than in my direct soul [...]*

Fernando Pessoa

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é refletir sobre a obra em inglês de Fernando Pessoa, especificamente, os *35 Sonnets*, publicados em 1918, investigando, a partir da análise e comparação de textos, a recuperação da tradição dos sonetos shakespearianos no âmbito da construção formal e da temática. A realização das análises dos poemas, bem como sua comparação, foram fundamentadas a partir dos estudos de Freire (1995), Gueiros (1991), Pessoa (1995), Sena (1974) e Shakespeare (1991), principalmente. O *corpus* desta pesquisa constitui-se, assim, de dois sonetos de Pessoa e um de Shakespeare selecionados das obras *35 Sonnets* e *30 Sonnets*, respectivamente.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; *35 Sonnets*; William Shakespeare; sonetos; análise.

ABSTRACT

The objective of this research is to reflect about Fernando Pessoa's English work, especially the *35 Sonnets* which were published in 1918. Investigate, through the analysis and comparison of texts, the retake of tradition of the Shakespearean sonnets to the extent of thematic and structure. The analysis of the poems and its comparison were based principally on the studies of Freire (1995), Gueiros (1991), Pessoa (1995), Sena (1974) and Shakespeare (1991). The *corpus* of this research consists of two sonnets of Pessoa and one of Shakespeare selected from the *35 Sonnets* and *30 Sonnets* respectively.

Keywords: Fernando Pessoa; *35 Sonnets*; William Shakespeare; sonnets; analysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 PERCURSOS DO POETA: UM POUCO DA HISTÓRIA SOBRE A FORMAÇÃO INGLESA DE FERNANDO PESSOA	10
2 OS 35 SONNETS	18
2.1 A PROCEDÊNCIA DO SONETO.....	20
3 ANÁLISE DOS SONETOS DE PESSOA E SHAKESPEARE	24
CONCLUSÃO	36
REFERÊNCIAS	37

INTRODUÇÃO

Estudar Fernando Pessoa é como ir abrindo janelas para dentro de um enorme casarão e ir descobrindo facetas diversas de uma personalidade intrigante e plural. Abrimos timidamente uma janela, olhamos para dentro e logo nos viramos para fora tentando buscar entendimento, relacionar a fim de compreender e, logo, nos viramos para outra janela a descobrir, descobrir, descobrir... É, então, esse trabalho, um simples olhar, um início de análise e comparação que nos interessou muito e emocionou bastante.

O fato de Fernando Pessoa, um poeta português moderno, se utilizar de uma antiga forma fixa de poema, o soneto, nos chamou a atenção e, mais ainda, por ter deixado de seguir a tradição de um dos maiores sonetistas portugueses, Camões, para escrever, em inglês, conforme a tradição shakespeariana. Pesquisamos sobre sua biografia em busca de respostas para essas questões e, verificamos que elas se encontram, principalmente, na época de sua formação, que se dera na África, em uma colônia inglesa. Já com a certeza de que Pessoa havia estudado Shakespeare, passamos a ler os sonetos de ambos, tendo como foco principal os *35 Sonnets*, do poeta português, e os *30 Sonnets*, do poeta britânico, a fim de escolhermos o *corpus* a ser analisado.

A partir dos estudos para a realização deste trabalho, verificamos que a produção inglesa de Fernando Pessoa iniciou-se antes de sua produção em português, e perdurou até o fim de sua vida. Mesmo com tantas obras de valores expressivos, a literatura portuguesa teve mais destaque, ocultando a inglesa, assim, poucos são os críticos e pesquisadores que buscam investigar tais composições. Embora estivesse participando ativamente do movimento modernista em Portugal, com início em 1915, após o lançamento da *Revista Orpheu*, o autor luso não deixou

de escrever em inglês, e em 1918 publicou o livro *35 Sonnets* do qual retiramos o *corpus* para análise selecionado conforme a temática, a forma e, a sonoridade, critérios utilizados, também, para a escolha do soneto shakespeariano a ser estudado.

Objetivamos com isso refletir sobre a obra em inglês de Fernando Pessoa e, como já especificado, os *35 Sonnets*, investigando, a partir da análise e comparação de textos, a recuperação da tradição dos sonetos de Shakespeare no âmbito da construção formal e da temática. Para a realização da pesquisa e das análises dos poemas o procedimento metodológico empregado foi pesquisa bibliográfica, fundamentada a partir dos estudos de Freire (1995), Gueiros (1991), Pessoa (1995), Sena (1974), Shakespeare (1991), principalmente. O *corpus* desta pesquisa, constitui-se, assim, de dois sonetos de Pessoa e um de Shakespeare selecionados das obras *35 Sonnets* e *30 Sonnets*, respectivamente.

No primeiro capítulo, abordaremos a formação social e cultural de Fernando Pessoa, que ocorre primeiramente em Durban, onde a língua predominante era a britânica, e ainda buscaremos verificar seu interesse pela literatura por ele estudada. Falaremos, também, sobre sua participação na geração de Orpheu, em Portugal, e sobre suas publicações, principalmente as da língua estrangeira, dentre outros assuntos abordados.

Ao passarmos para o segundo capítulo, pretendemos expor algumas dúvidas relativas à constituição da obra *35 Sonnets*, assim como o objetivo de Pessoa ao utilizar-se da forma shakespeariana na modernidade. Retrataremos, ainda, a origem do soneto e as mudanças ocorridas desde sua criação.

Temos, no terceiro capítulo, a análise do *corpus*, identificando a forma utilizada por ambos os autores, e as possíveis influências de Shakespeare refletidas na obra pessoana.

Partamos, agora, para essa viagem rumo ao descobrimento de algumas das facetas desse poeta tão encantador... Poeta que sente e que pensa... Poeta que nos faz pensar e sentir... Que nos instiga a sua obra descobrir...

1 PERCURSOS DO POETA: UM POUCO DA HISTÓRIA SOBRE A FORMAÇÃO INGLESA DE FERNANDO PESSOA

Porque a novidade do novo pode dissolver-se no que somos, o que é um modo perfeito de aí se integrar. Nesse sentido, o que jamais se integrou é que jamais envelheceu.

Virgílio Ferreira

Nosso objetivo, neste capítulo, é, a partir da história sobre a formação de Fernando Pessoa, buscar entender alguns aspectos sobre sua formação intelectual que teria reflexos sobre sua produção poética em inglês. Para fazermos essa reunião de informações biográficas e, até mesmo, bibliográficas, tomamos como base o livro *Fernando Pessoa – O eu profundo e os outros eus*, de Afrânio Coutinho (1980), além de algumas outras fontes, descritas ao longo deste capítulo.

Fernando Antônio Nogueira Pessoa nasceu em 13 de junho de 1888, no Largo de São Carlos, em Lisboa. Filho de Maria Magdalena Pinheiro Nogueira, vinte e seis anos e Joaquim de Seabra Pessoa, trinta e oito anos. Após o falecimento deste, D. Maria Magdalena conhece o comandante João Miguel Rosa que, sendo nomeado cônsul de Portugal em Durban, em 1895, viaja para assumir seu cargo e, por procuração, casa-se, no ano seguinte, com a mãe do poeta.

A família, então, viaja para a África do Sul em 06 de Janeiro de 1896. Fernando estava, nessa época, com sete anos e meio de idade, portanto sua escolarização se inicia, em Durban, no convento de *West Street*. Por estar em uma colônia inglesa, o inglês se torna sua segunda língua: fala, lê, estuda e escreve em inglês, incorporando junto com o idioma hábitos, costumes, modos de ser, filosofia de vida, próprios de seu novo país, sobretudo da cultura do colonizador.

Aprendizado este que carregou durante toda a vida, como pode afirmar Daunt (2004), ao dizer que Pessoa “[...] não se esquecera do menino educado na tradição inglesa que ele fora.” (p.131).

Já no início de 1899, o autor luso ingressa na *Durban High School*. Lá, revela-se um bom aluno e, provavelmente, sofre influência do diretor W. H. Nicholas, que era um grande conhecedor da literatura inglesa. Por obter resultados excelentes passa, no segundo semestre, para um nível de ensino superior ao que se encontrava, nível este superado no ano seguinte, quando Pessoa atinge o *Form III* e é premiado em francês, alcançando, logo em dezembro, o *Form IV*.

O poeta faz o exame da *Cape School High Examination*, em 1901, no qual é aprovado com distinção, e, neste mesmo ano escreve suas primeiras poesias, sendo elas em inglês, razão que nos faz pensar sobre a intimidade que tinha com a língua que não era sua de origem. Jorge de Sena, em texto introdutório à sua tradução dos *Poemas ingleses*, afirma que:

[...] num ambiente cultural britânico, tenderia a escrever primeiro na língua em que a sua educação se fazia, e só depois na língua que era a sua domesticamente, já que os modelos e exemplos lhe vinham da literatura inglesa (1974, p. 16).

E com esta fala confirma a influência da formação do poeta em Durban, formação esta que tem como consequência o início de sua produção literária, não na língua portuguesa, língua de seu país de origem, mas na língua inglesa, a utilizada no ambiente cultural em que vivia.

Fernando Pessoa matricula-se, em 1902, na *Commercial School* e tenta escrever romances em inglês. Dá início a estudos de disciplinas humanísticas, em 1903, visando ao exame de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança, no qual sua classificação não é das melhores, mas, mesmo assim, entre

899 candidatos sobressai-se e recebe o prêmio *Queen Victoria Memorial Prize* pelo melhor ensaio de estilo inglês, em 20 de Janeiro de 1904. Volta, nesse mesmo ano, à *Durban High School* para cursar o equivalente a um primeiro ano universitário. Aprofunda a sua cultura lendo os clássicos ingleses Byron, Milton, Keats, Poe, Shakespeare, Shelley, Tennyson, conhece Pope e sua escola, lê Carlyle e escreve poesia e prosa em inglês. Tendo se submetido ao *Intermediate Examination in Arts*, na universidade do Cabo, obtém bons resultados e, terminam aí seus estudos na África do Sul. Há registros de poesias escritas pelo heterônimo inglês chamado Alexander Search, datadas entre 1904 e 1909.

Em Agosto de 1905, parte sozinho e, definitivamente, para Lisboa, aos cuidados de um oficial de bordo, no navio alemão Herzog, para matricular-se no Curso Superior de Letras. Para isso vai viver com sua avó, Dionísia, e mais duas tias. Conhece muitos escritores, dentre eles Baudelaire e Cesário Verde. Estando, então, nesse ambiente literário da Universidade e, no ambiente cultural que freqüenta, começa a sentir a influência dos “sub-poetas portugueses” que lera na infância, escreve páginas de um diário que será sempre errático e ocasional, lê, ainda, autores ingleses – principalmente Milton – e continua a escrever prosa e poesia em inglês.

A família do comandante João Miguel Rosa volta a Lisboa em Setembro de 1906, o poeta se muda para junto deles e, no ano seguinte, abandona o curso de Letras. A partir daí lê, também, os filósofos gregos e alemães, bem como os decadentes filósofos franceses, somando, assim, novos conhecimentos à sua já vasta cultura. Ainda em 1907, o poeta tenta lançar-se como editor e, para isso compra máquinas a fim de montar uma tipografia, porém esse empreendimento mal chega a funcionar. De acordo com, Moisés (1960), o autor vitoriano “[...] passa a

viver como correspondente comercial em línguas estrangeiras, função que desempenha até o fim da vida. Em 1912, colabora na *Águia* como crítico [...]” (p. 240). E neste mesmo ano, em que inicia sua colaboração na revista portuguesa, pensa em publicar um folheto sobre a autoria da obra de Shakespeare. Escreve, em inglês, no ano seguinte, o poema *Epithalamium*. Além disso, em 1914, coleciona e traduz para o inglês, a convite de um editor de Londres, 300 provérbios portugueses.

No ano seguinte, a *Revista Orpheu* é apresentada ao público,

[...]exactamente como sendo um ‘exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento’, correspondendo a um ‘ideal esotérico’ e tendo o ‘princípio aristocrático’ como único critério estético explícito (*Revista Orpheu apud REIS*, 19[...], p. 173).

E Fernando Pessoa, como afirma Moisés (1960), “[...] lidera o grupo de moços que publica [...]” (p.240) a revista, iniciando, então, a Geração de Orpheu. Uma geração que, como nos revela Reis,

[...] Tratava-se do **desejo de universalidade** que impunha a superação das limitadas fronteiras portuguesas e, simultaneamente, de uma **vontade de ruptura** com a literatura do passado que sugeria uma viagem rumo ao futuro e despertava o fascínio por tudo quanto fosse inteiramente novo [...] (19[...], p. 170).

Além disso, também havia um desejo, naqueles moços, de chocar, surpreender, espantar, irritar e desestabilizar. Era a época da crise da guerra de 1914, e como disse Moisés (1960), “[...] a guerra de 14 é manifestação nítida provocada pela necessidade de abandonar as velhas e tradicionais formas de civilização e cultura (de tipo burguês) e de buscar novas fórmulas substitutivas” (p. 239).

Toda essa mudança seria comunicada ao público “europeu” pela revista, sem compromisso com ideologias de caráter histórico, político, científico ou equivalente, através da poesia, e, fazer parte desse grupo seria romper com o

passado. Estas apresentações foram reveladas a todos em seu primeiro número, conforme nos mostra *Cidade* (1957) com as palavras da revista que exprimem os desejos desta nova geração. E quando publicado, o segundo número de *Orpheu*, dirigido por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, provoca escândalo e, os organizadores vêem seu objetivo alcançado: uma reviravolta cultural. E com toda essa reviravolta, começa o Modernismo em Portugal.

Ainda em 1915, Fernando Pessoa ocupa-se com traduções do alemão para o português. É procurado pela Livraria Clássica Editora de Lisboa para a tradução dos livros de H. P. Blavatsky, Annie Besant e, também, de C. W. Leadbeater. Deste, traduz *Mundo de Amanhã*, *Compêndio de Teosofia*, *Clarividência*, *Auxiliares Invisíveis*, *Os Servidores da Raça Humana*, e de Annie Besant, *Idéias de Teosofia e Conferências Teosóficas*. Esses livros fazem parte da Coleção Teosófica e Esotérica daquela editora.

Pessoa traduziu para o inglês a obra *A Voz do Silêncio* de H. P. Blavatsky, e, sobre seu conhecimento de teosofia e o trabalho com a tradução, escreve logo no prefácio:

As páginas seguintes são extraídas do *Livro dos Preceitos de Ouro*, uma das obras lidas pelos estudiosos do misticismo no Oriente. O seu conhecimento é obrigatório naquela escola cujos ensinamentos são aceitos por muitos teosofistas. Por isso, como sei de cor muitos destes preceitos, o trabalho de traduzi-los foi para mim fácil tarefa.

Conforme afirma Lind (1970), “[...] O encontro com a teosofia teve um efeito explosivo no poeta, libertando energias psíquicas de que ele até então não tinha consciência.” (p. 258) E em seu texto cita Simões, que se refere à ordem rosacruz, uma organização de caráter místico-filosófico, que tem por missão despertar o potencial interior do ser humano, auxiliando-o em seu desenvolvimento,

em espírito de fraternidade e respeitando a liberdade individual, na qual o poeta luso tem interesse:

[...] O poeta estudara intensamente a história e a simbologia daquela ordem, como o documentam as respectivas obras inglesas da sua biblioteca. [...] Pessoa exercitava-se [...] nas artes astrológicas, que se manifestam nos numerosos horóscopos (para si próprio e para os amigos) do espólio [...] o poeta pensava em instalar-se em Lisboa como astrólogo (SIMÕES *apud* LIND, 1970, p. 261).

Ainda sobre esse assunto, afirma Freire (1995):

[...] Sobre o aspecto da obra pessoana, alvo dos estudos de Y. K. Centeno, a autora revela que as poesias de Alexander Search [...] permitem recuar de vários anos a data em que se julgava que Pessoa se tinha interessado por essa matéria. Já em 1906 o poeta jogava com certos conceitos que só o conhecimento da filosofia hermética podia justificar (p. 19).

Porém Saraiva e Lopes (1975), nos revelam, ainda, uma outra opinião que parece contradizer as citadas acima:

[...] Todavia, é Fernando Pessoa o poeta que anula toda a metafísica mais corrente (e inconsciente) acerca do mundo e da personalidade. Apesar do seu namoro com as *ciências ocultas*, que, à luz dos valores literários produzidos, não passa de um “fingimento” apenas sincero como negação das filosofias positivas e outras com pretensões científicas e progressistas – a metafísica, o absoluto transcendente aos homens, em Pessoa, parece quase sempre algo de residual que só se desprende das suas poesias (e ensaios) pelo facto de elas ficarem imprecisas quanto a qualquer perspectiva de programa histórico humano; e o sentido do mistério é, em Pessoa, quase inteiramente movediço, dialético, alternando, se não coexistindo, com a própria lucidez, é a sombra inevitavelmente projetada pela própria luz pensante [...] (SARAIVA; LOPES, 1975, p.1087-1088).

Portanto, sendo “fingimento” ou não, é difícil não pensarmos que tanto a teosofia como outras doutrinas orientais exerceram influência na obra de Pessoa.

É também, neste ano, 1915, que Fernando Pessoa escreve a primeira versão de *Antinous*, seguida por sua contribuição em *O Jornal*, na rubrica “Crônica da vida que passa”, publica ainda o artigo “O Preconceito da Ordem” e na *Galera*, de Coimbra, o artigo “Para a Memória de Antônio Nobre” e escreve, também, a “Ode a Walt Whitman”. Em 1918, publica, ele mesmo, os *35 Sonnets*.

O jornal inglês *The Athenaeum* publica a 30 de Janeiro de 1920, um poema de Fernando Pessoa, intitulado *Meantime*. Além disso, concorre com o nome de A. A. Crosse, nos concursos do *Times*. No mesmo ano, escreve a série de quatorze inscrições tumulares inglesas nomeadas “*Inscriptions*”, e traduz o poema *O Corvo*, de Edgar Allan Poe. No ano seguinte, funda a Editora Olisipo, que publica suas obras *English Poems I e II e English Poems III*.

Fernando Pessoa, em 1926, solicita a patente da invenção de um *Anuário Indicador Sintético, por Nomes ou Outras Quaisquer Classificações*, consultável em qualquer idioma, e em 1932, requer em concurso documental, o lugar de “Conservador-bibliográfico” do museu-Biblioteca do Conde de Castro Guimarães, em Cascais, no qual é provido.

No dia 29 de novembro de 1935, talvez percebendo a aproximação da morte, escreve, a lápis, sua última frase “*I know not what tomorrow will bring*”, em momento tão marcante, o poeta emprega a língua britânica para escrever o que sentia, e vemos aí a influência exercida por esta língua na vida do autor, “que vira poemas britânicos admirados nos confins da África e soubera, do mesmo passo, como eram ignorados e sem repercussão os poetas portugueses” (SENA, 1974, p.18). Falecendo em 30 de novembro de 1935, aos 47 anos.

Como vimos, Pessoa escreveu, em língua inglesa, de 1901 a 1935, poesia que ficou um pouco esquecida porque o inusitado da produção heterônima em português suplantou-a:

[...] no entanto, os poucos críticos e exegetas que mais profundamente se têm debruçado sobre esta parte da obra pessoana, embora reconhecendo nela um valor estético relativo face à grandeza e originalidade da produção em língua portuguesa, são unânimes em afirmar a sua importância documental para a compreensão do percurso do poeta – do seu pensamento, das suas obsessões, da gênese da heteronímia e mesmo do português muito próprio que adaptou, por interferência da língua inglesa (FREIRE, 1995, p. 18).

2 OS 35 SONNETS

Nesse sentido, o que jamais se integrou é que jamais envelheceu. [...] Não pertenço bem ao número dos escritores que se instalam diante de uma panorâmica escolhida para irem fixando dela os sucessivos aspectos: pertenço talvez antes ao número dos que, tomados de um problema, vão dando os resultados do seu confronto com ele.

Virgílio Ferreira

Fernando Pessoa publicou, em 1918, a obra *35 Sonnets*. Dentre os *35 Sonnets* retiramos nosso *corpus* de análise, para estudo e comparação, tentando encontrar semelhanças, influências ou até mesmo, divergências com os sonetos de Shakespeare. Ao efetuar a pesquisa e ler textos dos/sobre os autores, dentre eles alguns estudos e alguma literatura crítica, reconhecemos o vulto de tal empreendimento e o grande conhecimento necessário da obra de ambos para chegarmos a efetuá-lo.

Ao iniciarmos o trabalho sobre os sonetos, chamou nossa atenção a existência de dúvidas sobre a constituição da obra do poeta português, que pode ter sido elaborada como um todo, compondo um ciclo, ou ainda como uma reunião de textos escritos em data incerta, assim como veremos abaixo:

Tal como foram publicados por Pessoa, os *35 Sonetos* constituem um ciclo, com um de abertura e outro de fecho, cujos poemas são unidos menos por uma seqüência lógica de desenvolvimento do pensar poético que por diversas recorrências de temas, e pela semelhança estilística de uma sintaxe metafísica (SENA, 1974, p. 78, grifo nosso).

Já, João Dionísio nos diz que:

Os *35 Sonnets*, conjunto não datado e publicado em 1918, foram redigidos, definitiva ou provisoriamente, na maioria entre 1910 e 1912 continuando a sua escrita ou correção até 1918, como minuciosamente informa João Dionísio. [...] Em 1912, segundo o autor atrás referido, Pessoa já teria escrito cerca de 50 sonetos, dos quais 20 viriam a integrar os *35 Sonnets* (*apud* FREIRE, 1995, p.20).

E, de acordo com Freire, o poeta

[...] ao escrevê-los, pretendeu “reproduzir numa adaptação moderna” toda a “complexidade” que encontrou nos sonetos de Shakespeare. Na verdade, nos sonetos publicados (e nos restantes do mesmo tipo) Pessoa muda de tom, de linguagem e de discurso, o que me faz pensá-los como um ciclo distinto da restante produção em língua inglesa. (1995, p.20-21, grifo nosso)

Seguindo essa idéia, de Fernando Pessoa almejar apresentar à modernidade toda a complexidade de Shakespeare, pode-se pensar que essa reunião de trinta e cinco sonetos seria esta mostra, algo diferente de suas publicações inglesas até o momento. Uma estilização do passado com o contemporâneo.

Tendo isso em vista, passaremos a tratar especificamente dessa obra; além disso, apresentaremos informações sobre a produção shakespeariana bem como a apresentação dos textos-objeto, a fim de analisá-los comparativamente e, assim, evidenciar nos textos pessoanos a herança shakespeariana.

2.1 A PROCEDÊNCIA DO SONETO

Abrimos esta seção com o intuito de incorporar algumas informações sobre a origem do soneto, seu processo evolutivo, incluindo algumas mudanças estruturais e situando os autores aqui analisados, sem a pretensão de esgotar o assunto.

Segundo Amora (1971), a palavra soneto do italiano *sonetto* denota “pequena canção” ou, ainda, “pequeno som”; o soneto foi criado no começo do século XIII, na Sicília, e, por meio de canções, era apresentado. Amora (1971) afirma que:

Os primeiros grandes sonetistas foram Dante (1265-1321) e sobretudo Petrarca (1304-1374). No século XV o soneto começou sua carreira em outras literaturas: nesse século o Marquês de Santillana (1398-1458) introduziu-o na literatura espanhola; no século XVI, Sá de Miranda (1495-1558), na literatura portuguesa, Du Bellay (1525-1560), na literatura francesa e Tomás Wyatt (1503-1542), na literatura inglesa (p. 114).

De acordo com D’Onofrio (2004), o primeiro grande sonetista foi Francesco Petrarca, vejamos:

[...] Francesco Petrarca (1304-1374), o primeiro grande poeta introspectivo e sentimental em língua românica que deixou marcas profundas na formação estética de muitos poetas de vários países europeus, especialmente na época da Renascença. Com efeito chamou-se de petrarquismo o modo de poetas que predominou no século XVI, na Itália, na França, na Inglaterra, na Espanha e em Portugal (p. 203).

Diferentemente do que aconteceu na Europa continental, na Inglaterra essa forma de soneto sofreu modificações. Gueiros (1991) descreve as diferenças entre eles:

O soneto inglês – que alguns escritores chamam exageradamente de elisabetiano [...] – é um poema estrófico (como a balada, o canto real, a copla, o trile, a fatrasia, a tanca, o haicai, o rubai, a sestina, a espinela, o pantum, a vilaneta), em oposição ao poema estíquico ou não estrofizado (como o romance, a balada narrativa, os lais, os poemas épicos, e heróicos em geral). Mas não é o soneto petrarquiano, de estrofes delineadas em 2 quadras e 2 tercetos (a, b, b, a / a, b, b, a / c, d, e / c, d, e), como são igualmente os camonianos, com pequenas variantes nos tercetos (c, d, c / c, d, c), bem mais sonoros por se aproximarem as rimas (p. 17).

Neste mesmo ensaio, descreve o soneto shakespeariano e explica, também, que “[...] a pobreza do vocabulário legitimamente inglês – naquela época levando desvantagem perante as línguas românticas – conduzia à busca da rima

[...]” (p. 18) sendo simplificada para ser diferente. Além disso, menciona outras diferenças entre esse soneto e o soneto petrarquiano:

[...] a diferença está na estrofação antipetrarquiana: três estâncias tetrásticas¹ e uma final, dística, que põe um relevo, por parelha (a *rima baciata* italiana), a chave de ouro. Assim: a, b, a, b / c, d, c, d / e, f, e, f / g, g. Houve pequenas variantes, com rimas às vezes abraçadas no meio das quadras, mas a regra é, a rigor, apresentar duas estrofes indicadas tipograficamente apenas pelo dístico final: 12 versos numa só estância, sem a separação estrófica das quadras, e o *couplet* terminativo, adiantado duas letras à frente, em rimas parelhadas, que é a chave de ouro, quase sempre conceitual [...] (p. 18).

Gascoigne definiu o soneto como:

*Fourtene lunes, every lyne conteyning tene sillables. The first twelve to ryme in staves of foure lynes by crooss metre and the last two yming together, do clonclude the whole*² (apud GUEIROS, 1991, p. 18).

Conforme afirmamos, o objeto de nossa pesquisa é o soneto inglês, cuja forma Gueiros (1991) descreve e considera como clássico, conservando-se ainda hoje:

[...] Todos os grandes poetas do nosso tempo o praticam, como jogos ou exercícios pelo qual exaurem as manifestações lúdicas do seu lirismo. Pois este é o gênero em que melhor acontece o código cuja mensagem só a nossa poesia interior pode ler e receber. Às vezes apenas na simples música das palavras ou no jogo das letras, das vogais e das consoantes, na verdade os átomos, os núcleos da poética que dão expressão ao achado da poesia, conteúdo do verso como forma do discurso. Um jogo de contas de cristal (p. 16).

Ao nos debruçarmos sobre o *corpus* desta pesquisa, percebemos que nos sonetos de Shakespeare há esse jogo com as palavras tornando sua poesia tão agradável aos ouvidos, embora nem sempre seu significado seja compreensível. A preocupação com a musicalidade, em muitos de seus sonetos, torna difícil a interpretação, além da linguagem rebuscada presente em seus escritos; a riqueza

¹ Que é formado de quatro versos.

² “Catorze versos, cada verso contendo dez sílabas. Os primeiros doze metrificados em rimas cruzadas dentro de estrofes de quarto versos e os últimos dois rimando em parelha fecham o conjunto.” Eis, em linguagem leiga, o típico soneto inglês.” (GUEIROS, 1991, p.18)

de vocabulário também resultou nesse enigma semântico e, conforme Gueiros (1991):

[...] seu vocabulário ajudou a enriquecer (a língua inglesa) e tornou-se sempre contemporâneo, com o gênio refletido na expressão e no conteúdo, assim como pela riqueza do artesanato com que foi esculpido. E é no artesanato da linguagem que nasce o mistério e surgem os problemas, mais do que na destinação e na temática dos poemas, também problemáticos (p. 16-17).

Já Pessoa, em seus sonetos tentou, como afirma Freire,

“[...] múltiplas formas, diferentes metros, ensaiando a poesia dramática e, sobretudo, tomando consciência de si mesmo, na procura constante da sua identidade e da sua relação com o mundo [...] (bem como) a dialética do sonho e da realidade, ou do pensar e do ver (interior e exterior), ou do pensamento e da acção que o pensamento paralisa.” (1995, p.18).

Ainda Freire (1995) diz que Pessoa pretendeu representar toda a complexidade encontrada nos sonetos de Shakespeare em uma adaptação mais moderna, produzindo os *35 Sonnets*, uma poesia mais organizada e condensada, na qual o autor muda a linguagem, o tom e o discurso.

Moisés define Pessoa, como:

[...] um poeta que não se limita a expressar sentimentos, como é hábito em nossa tradição lírica, mas insiste em se questionar, e à realidade em redor, pondo em xeque, uma a uma, as aparentes verdades e valores em que se apóia a civilização que ainda é, substancialmente a nossa. Dessa postura brota uma poesia intelectualizada, cética e relativista, mas vazada em linguagem clara, direta, repleta de paradoxos; uma poesia que nos induz a pensar e a duvidar,[...] que abre caminhos insuspeitados[...] (MOISÉS, 2001, p.264).

3 ANÁLISE DOS SONETOS DE PESSOA E SHAKESPEARE

Assim me não terá cabido o inventário de um mundo descoberto, mas o roteiro de um mundo a descobrir; não o relato do que se encontrou, mas o da viagem para se encontrar. Mas justamente o próprio de uma viagem é a mudança de horizonte na constância do caminho. Assim um horizonte se esquece num horizonte que se levanta.

Virgílio Ferreira

A partir das reflexões sobre os autores Fernando Pessoa e Shakespeare, que foram a nós apresentadas nas aulas de Literatura Portuguesa e Inglesa, surgiu o interesse de estabelecer uma relação entre suas produções. Ao estudá-los, verificamos que a forma de soneto que o português usou ao escrever os 35 *Sonnets* foi a do soneto shakespeariano. Tendo em vista esta confluência, iniciamos essa análise para confrontá-los e investigar qual seria a relação existente entre ambos, ou ainda, qual teria sido a influência de Shakespeare sobre Pessoa.

Assim, a escolha do *corpus* foi feita a partir da leitura da obra 35 *Sonnets* e 30 *Sonnets* de Shakespeare, analisando a temática e, principalmente, o trabalho com a estrutura e sonoridade de ambos os poetas.

Sobre os sonetos de Shakespeare, Gueiros (1991) afirma que: “Há mais lendas e teorias fantásticas em torno dos sonetos de William Shakespeare do que poderia cogitar a nossa vã literatura, diria hoje Hamlet a Polônio” (p. 13). Esta afirmação nos leva a pensar sobre a complexidade dos sonetos shakespearianos, talvez nunca revelada por completo, e até hoje estudada por vários críticos.

O soneto shakespeariano tem como principal característica a sonoridade, muito marcada através de aliterações, assonâncias, jogo de palavras e

de tonicidade das sílabas. Sabe-se, ainda, que é intenção do autor a combinação de sons para que haja uma harmonia entre eles, uma vez que Shakespeare os compõem com a finalidade de aproximá-los a uma canção, tornando-os agradáveis aos ouvidos, embora apresente complexidade interpretativa reconhecida pelos seus leitores. Fowler (1987), afirma que:

Os sonetos de Shakespeare são, por vezes, difíceis, porque têm a privacidade pouco familiar da literatura manuscrita, que, no Renascimento, podia ser dirigida a um único patrono ou, pelo menos, a um número muito restrito de leitores. Mas também nos conseguem surpreender, actualmente, pelo seu teor altamente tradicional, embora Shakespeare o faça com uma amplitude de pensamento sem paralelos. E a sonoridade da sua linguagem satisfaz-nos, mesmo quando o significado é obscuro [...] (p. 8).

A respeito da estrutura, o soneto de Shakespeare, é composto por catorze versos, apresentando um sistema rítmico uniforme, que tem como padrão as rimas alternadas ou cruzadas nos doze primeiros versos, finalizando com o dístico, também denominado chave de ouro, com rima emparelhada ou paralela, resultando na seguinte forma “ababdcdefefgg”. Este dístico é, normalmente, destacado por dois pontos e também pela diferença na tabulação, fazendo com que ele se localize duas letras à frente dos demais.

Após a leitura da obra *35 Sonnets* e *30 Sonnets*, procuramos encontrar sonetos com a maior semelhança possível. Percebemos no soneto XVII, de Shakespeare e, no soneto III, de Pessoa uma similaridade logo nos dois primeiros versos, momento em que os poetas falam de seus poemas em relação ao tempo. Sendo assim, os mesmos foram selecionados e, aqui serão analisados:

SONETO XVII

*Who will believe my verse in time to come
 If it were filled with your most high deserts?
 Though yet heaven knows it is but as a tomb
 Which hides your life and shows not half your parts.
 If I could write the beauty of your eyes
 And in fresh numbers number all your graces,
 The age to come would say, 'This poet lies:
 Such heavenly touches ne'er touched earthly faces.
 So should my papers, yellowe'd with their age,
 Be scorned like old men of less truth than tongue,
 And your true rights be termed a poet's rage
 And stretched metre of an antique song:
 But were some child of yours alive that time,
 You should live twice, in it and in my rhyme.*

(SHAKESPEARE, 1991, p. 58)

Quem acreditará meu verso em tempos por vir
 Se estivesse cheio de seus mais altos valores?
 Embora ainda, a sabedoria divina, é mas como uma tumba
 A qual esconde sua vida e mostra nem metade de suas partes
 Se pudesse escrever a beleza de seus olhos
 E em números atuais numerar todas as suas graças
 A geração futura diria “este poeta mente”
 Tais toques celestiais jamais tocariam faces humanas
 Então deveria meus papeis, amarelos com sua idade
 Serem desprezados, como verdadeiras direitas
 Chamados de raiva de poeta
 E metrificado como uma canção antiga
 Mas foi alguma criança sua viva naquele tempo
 Você deveria viver duas vezes: na criança e em minha rima³

Nesse poema, o poeta canta a extrema beleza de sua amada comparando seus versos com uma tumba que não esconderia nem metade da beleza dela. Essa beleza descrita seria tão grande que um futuro leitor jamais acreditaria nela, como não acreditaria nos versos de um velho a escrever com metros antigos. Somente um filho dela seria a prova da beleza: e seria uma dupla prova, a beleza no filho e a beleza nos versos. Acreditamos, ainda, que o poeta contrapõe o celestial e o terreno por meio de antítese, ao fazer uso das palavras ‘*heavenly*’, significando: celestial, divino, angelical, abençoado, imortal e sublime; e ‘*earthly*’: humano, material, mortal, secular, temporal, não-espiritual e ordinário.

³ Tradução das autoras. As traduções apresentadas neste estudo foram realizadas não só com o objetivo de compreender o sentido dos poemas, mas também de estudarmos a fundo sua estrutura, sua construção textual, uma vez que as traduções poéticas disponíveis que encontramos distanciavam-se significativamente do original na medida em que o tradutor privilegiava a manutenção do ritmo e das rimas em português. Disso resultaram as traduções.

Percebemos, além disso, que a relação entre presente e futuro se encontra nas condições localizadas ao longo do poema *“Who will believe [...] if it were [...]?”*; *“If I could write the beauty of your eyes [...] The age to come would say, ‘This poet lies:’*”, condições estas, que nos levam a pensar em um eu-lírico inseguro, tanto em seu relacionamento, como em seus poemas, buscando reconhecimento por suas palavras no futuro, ratificado nas expressões *“time to come”* e *“age to come”*, mas não sabendo se isso virá a acontecer.

Essa leitura do poema não tem a pretensão de esgotar todas as reflexões que possam surgir sobre ele, pois, como afirma Gueiros (1991) “[...] Shakespeare é surpreendente, desafio contínuo à perpetuidade [...]” (p. 17).

Diante disso passaremos a privilegiar a questão formal, pois por meio dela poderemos confirmar as teorias vistas anteriormente. Como já foi observado, há o caso das rimas, que, no soneto estudado, segue o padrão demonstrado *“ababcdcdefefgg”*, assim como o destaque dado ao dístico no final, que encontra-se logo após os dois pontos.

Com a finalidade de dar musicalidade ao poema, foco principal do autor, se utiliza de figura de linguagem valorizando-o e tornando-o mais expressivo. Desta maneira o autor transmite através do texto emotividade, originalidade e poeticidade, ao descrever experiências comuns de formas diferentes.

Encontramos no trecho *“So should my papers, yellowed with their age, / Be scorned like old men of less truth than tongue,”* a figura da comparação e, nesses mesmos versos, deparamo-nos com uma metáfora através da palavra *tongue*, que tem como significado “língua” como sendo parte do corpo humano, no texto, entretanto, quer dizer palavra, a falsa palavra de um homem velho, que não mais levamos em consideração, que perdeu seu devido valor.

Como a sonoridade é tão importante para o poeta, o hipérbato, figura que inverte os termos da oração, é usado no primeiro verso do dístico “*But were some child of yours alive that time,*”, neste caso, para obter uma harmonia no ritmo das palavras e, com esse mesmo objetivo, ele faz o uso de contrações usando apóstrofo, como nas palavras “*fill’d*” - *filled*, “*ne’er*” - *never*, “*touch’d*” - *touched*, “*yellow’d*” - *yellowed*, “*scorn’d*” - *scorned* e “*term’d*” - *termed*.

Vemos também outras figuras que remetem à sonoridade, dentre elas a assonância, que é a repetição de uma mesma vogal, aliteração, a repetição da mesma consoante ou de consoantes similares, e a paronomásia, que ocorre quando há sons semelhantes em palavras de diferentes significados. A assonância é encontrada no primeiro e segundo versos, com a repetição das vogais “e” e “i”, vejamos, “*Who will believe my verse in time to come, / If it were filled with your most high deserts?*”, novamente no décimo segundo verso, “*And stretched metre of an antique song:*”. Já a aliteração é encontrada no final da maioria dos versos com o uso da consoante “s”, “*deserts*”, “*parts*”, “*eyes*” “*graces*”, “*lies*” e “*faces*”. A paronomásia já é mais difícil de ser notada, pois não é encontrada no código, mas nos fonemas, assim como podemos ver no oitavo verso “*Such heavenly touches ne’er touched earthly faces.*”, com o uso do fonema /At|/.

Andrade (2007), em seu ensaio *Continente literário*, nos lembra das aliterações iniciais de Shakespeare, que trazem ritmo como que encantatório, associando som e sentimento. Esse autor, considerando Shakespeare o ápice da literatura, lembra o trabalho novo que o poeta realiza entre o moral e o mental, o alto e o baixo, o grotesco e o sublime, a síntese retorcida pelo emprego do *wit*⁴ e o refinamento poético.

Já Pessoa, mesmo buscando esse aprimoramento, tem seu foco nas ideologias e, como afirma James,

⁴ Inteligência, faculdades mentais, sagacidade, perspicácia, espírito, engenho, finura, chiste, bom senso, juízo e prudência.

“foi estimulado a considerar que o pensamento encontra-se em constante mudança, e que este é uma manifestação que tende sempre a uma forma pessoal; e que o fato universal não é que sentimentos e pensamentos têm existência, mas de que o sujeito pensa e sente [...]” (*apud* DAUNT p. 133).

Veremos nesse soneto e no soneto a seguir, essa relação entre pensamento e sentimento, além de estudarmos algumas características do soneto como forma:

SONNET III

*When I think my meanest line shall be
More in Time's use than my creating whole,
That future eyes more clearly shall feel me
In this inked page than in my direct soul;
When I conjecture put to make me seeing
Good readers of me in some aftertime,
Thankful to some idea of my being
That doth not even my with gone true soul rime;
An anger at the essence of the world,
That makes this thus, or thinkable this-wise,
Takes my soul by the throat and makes it hurled
In nightly horrors of despaired surmise,
And I become the mere sense of a range
That lacks the words whose waste might 'suage*

(PESSOA, 1995, p. 236)

Quando penso que a minha mais simples linha permanecerá
Além do Tempo mais do que toda a minha criação,
Que futuros olhos mais claramente me sentirão
Nestas páginas escritas mais que a minha direta alma;
Quando conjeturo colocar-me em evidência
Bons leitores de mim em tempos vindouros
Gratos por alguma idéia do meu ser
E não pela minha verdadeira esvaída alma-rima;
Uma raiva na essência do mundo
Que assim o faz, ou sabiamente o pensa
Pega minha alma pela garganta e a atira
Em horrores noturnos de desesperada desconfiança
Eu me torno, o mero sentir de uma fúria
Que necessita de palavras cujo desperdício pode amenizar⁵

Verifica-se, no poema, que a visão do eu-lírico leva a um distanciamento entre sua realidade e o futuro e a um questionamento eloqüente sobre o reconhecimento da obra e do próprio autor, características localizadas logo no início do soneto. Desta maneira, o poeta se vê menos importante que sua mais simples linha. Futuros leitores sentirão suas páginas mais claramente que sua alma e serão gratos por alguma idéia, talvez, esquecendo-se de seu

⁵ Tradução das autoras.

elaborador. E no *couplet* confirma-se essa idéia de desencanto, ao dizer que sua fúria só será aplacada pelo escrever mais.

Assim como o autor britânico, Fernando Pessoa também utiliza-se de figuras de linguagem, uma delas é a sinestesia, encontrada no terceiro verso do soneto, “*That future eyes more clearly shall feel me*”, pois neste trecho o autor diz que os olhos sentirão, porém, no sentido denotativo os olhos podem, somente, ver. A contração vista no último verso, “*That lacks the words whose waste might ‘suage’*” não é um recurso do arcaísmo, a diferença pode ser explicada pela fala de Brito (1985):

[...] o (recurso) da licença poética que permite ao autor deslocar artificialmente o acento das palavras, ou mesmo mudar o timbre para conseguir o efeito fônico desejado, uma prática que não foi privilégio de Shakespeare (p. 72).

A assonância pode ser encontrada em muitos versos do soneto, dentre eles o quarto, com a repetição da vogal “i”, “*In this inked page than in my direct soul*”, o nono, com a repetição das vogais “a” e “e”, “*An anger at the essence of the world*”, no terceiro e no décimo terceiro, novamente com a repetição da vogal “e”, “*That future eyes more clearly shall feel me*”/ “*And I become the mere sense of a range*”. Já nos três primeiros versos, nota-se o uso da aliteração, com a reprodução das consoantes “n”, “t” e “r”, “*When I think my meanest line shall be / More in Time’s use than my creating whole, / That future eyes more clearly shall feel me*”. Como dissemos anteriormente, a paronomásia é mais difícil de ser encontrada, mas neste soneto foi vista no primeiro verso com o caso do fonema /ai/, “*When I think my meanest line shall be*”, já no décimo o fonema freqüente é o /ð/, que está sublinhado, “*That makes this thus, or thinkable this-wise,*”, neste mesmo verso, poderíamos nos enganar ao pensar que o “th” emite sempre o som do fonema /ð/, porém, o “th” de “*thinkable*”, que está em negrito no verso colocado acima, tem a sonoridade do fonema /θ/. Este recurso pode ser visto, também, no décimo primeiro verso, o fonema comum é /eiks/, “*Takes my soul by the throat and makes it hurled*”.

A partir destas análises, notamos que, entre os sonetos, há grandes confluências em relação à forma, apesar de não haver muita semelhança na questão da temática. Para evidenciar essas afirmações, confrontaremos o primeiro verso de cada soneto, “*When I think my meanest line shall be*”, de Fernando Pessoa, e “*Who will believe my verse in time to come*”, de Shakespeare. Ambos iniciam o soneto criando uma relação com o futuro e seus futuros leitores mas, no decorrer do poema, cada eu-lírico toma sua vertente; o primeiro, volta-se para si mesmo, questionando um possível reconhecimento como indivíduo, não apenas como fruto; já o segundo, busca o reconhecimento da veracidade em sua obra, sua revelação, idealizando a beleza da mulher a futuros leitores, que, supostamente, não acreditarão em seus versos. E, apesar de terem tomado vertentes diferentes, pode-se afirmar que o reconhecimento futuro é fator preponderante, sendo única semelhança semântica. Monteiro (1956), revela que:

[...] a verdade é que aquilo que em Shakespeare [...] é instrumento de expressar, por meio de argúcias do pensamento, as complexidades do sentir, reveste-se no poeta português de diverso significado, dado que abandona a esfera do sentimento ou parte da sensação para penetrar e se expandir largamente no mundo das idéias. (*apud* SENA, p. 29)

Idéias que nos mostram, no *Sonnet III*, a náusea de viver e a certeza de não ser compreendido, uma temática recorrente nos poemas do poeta português, que não está presente nos sonetos shakespearianos. Podemos, assim, dizer que as temáticas nem sempre são confluentes, devido ao período em que são escritos os sonetos; os de Shakespeare, no período elisabetano e os de Pessoa, no vitoriano. Períodos distintos com realidades retratadas pelos poetas, sendo essa diferença de épocas talvez a razão das divergências temáticas.

Por esta análise, verificamos que a estrutura dos sonetos é a mesma, contendo catorze versos com regularidade nas rimas (ababdcdefefgg), e, também, há tabulação para evidenciar os dísticos. No dístico do soneto shakespeariano há os dois pontos como forma de enfatizar o *couplet*, não encontrado no soneto pessoano estudado. O uso das figuras de

linguagem é, ainda, característica de ambos, com o objetivo de dar harmonia aos sons, adotando as figuras de sonoridade, como a assonância, aliteração, paronomásia, todas descritas e analisadas anteriormente. Há, ainda, a presença das contrações, a maioria é possível na linguagem usual, porém “*ne'er*”, em Shakespeare, e “*'suage*”, em Pessoa não são simples contrações de uso arcaico, mas têm o objetivo de alcançar uma maior harmonia na sonoridade, palavras modificadas com o intuito poético. Percebemos, também, que o poeta português estiliza a linguagem de Shakespeare ao utilizar o arcaísmo *doth* (do/does), no oitavo verso.

Apesar de usar uma forma clássica, Fernando Pessoa busca a inovação, apontando novas temáticas como, sinceridade e fingimento, consciência e inconsciência, sentir e pensar, o fingimento poético, e, nesse soneto, a fragmentação do “eu”, sua pluralidade:

SONNET III

*How many masks wear we, and undermasks,
Upon our countenance of soul, and when,
If for self-sport the soul itself unmasks,
Knows it the last mask off and the face plain?
The true mask feels no inside to the mask
But looks out of the mask by co-masked eyes.
Whatever consciousness begins the task
The task's accepted use to sleepness ties.
Like a child frightened by its mirrored faces,
Our souls, that children are, being thought-losing,
Foist otherness upon their seen grimaces
And get a whole world on their forgot causing;
And, when a thought would unmask our soul's masking,
Itself goes not unmasked to the unmasking.*

(PESSOA, 1995, p. 240)

Quantas máscaras usamos, e submáscaras
Cobrindo nossa face da alma, e quando

Se por esporte a alma, ela mesma se desmascara,
 Percebe a última máscara caída e a face pura?
 A verdadeira máscara sente não dentro da máscara
 Mas olha pra fora da máscara pelos olhos co-mascarados
 Qualquer percepção começa a tarefa
 A tarefa aceita utiliza laços sonolentos
 Como uma criança assustada pelas suas faces refletidas.
 Nossas almas, que são crianças, pensamentos soltos
 Forçam diferenças sobre seus disfarces
 E pegam o mundo todo em suas causas esquecidas;
 E, quando um pensamento iria desmascarar nossa máscara da alma
 Ele mesmo não vai desmascarado à desmascarada ⁶

A palavra chave deste poema é *mask* e, colocando-as todas, uma embaixo da outra, mesmo que substantivo ou verbo é nítida a dialética de sobreposição que se constrói.

É como se, a partir da máscara, fôssemos tirando uma a uma até nosso âmago, nosso real sentimento, mas que talvez nem ele seja verdadeiro. Da máscara à debaixo, desmascara a última, vem a verdadeira máscara que sente não dentro da máscara; e assim que esse jogo começa a ser percebido, a verdadeira máscara olha pra fora da máscara, com olhos mascarados e como uma criança ressabiada, fica a espreita e mesmo assim, é forçada à diferentes disfarces. Quando um pensamento vai desmascarar nossa **máscara da alma**, não o faz desmascarado, não o faz desprotegido. Há sempre uma nova máscara, como um escudo...

masks
 under**masks**
 un**masks**
 (last) **mask** (off)
 (true) **mask** (feels)
 no inside to the **mask**
 looks out of the **mask**
 by co-**masked** (eyes)
 un**mask**
 soul's **masking**
 un**masked**
 un**masking**

O significado desta última referência retoma como num círculo, num ciclo, a máscara da alma do primeiro verso, a face pura da alma, retratando o seu nascimento e morte.

⁶ Tradução das autoras

Neste soneto, sendo a fragmentação do eu o foco de Pessoa, entendemos de acordo com Paulus (2007), que:

O poeta é múltiplo: dentro dele encerram-se vários “eus” e ele não se consegue encontrar nem definir em nenhum deles, é incapaz de se reconhecer a si próprio – é um observador de si próprio. Sofre a vida sendo incapaz de a viver.

Explica, assim, a existência de tantas máscaras que usamos e retiramos, sendo que cada uma esconde um sentimento, como: inveja, ciúme, vaidade, mentira, raiva, orgulho, egoísmo, dentre outros.

Shakespeare também, em suas peças, enfocou misérias humanas, paixões da alma como: inveja, ciúme, vaidade, mentira, raiva, orgulho, egoísmo, facetas do ser humano, que chamamos também de fragmentação do eu. Isso tudo é um dado de identificação entre Pessoa e Shakespeare.

As máscaras são assumidas de acordo com a situação, elas nada mais são do que subterfúgios; jogo de que os autores se utilizam para evidenciar essa fragmentação.

Uma mostra concreta desta fragmentação é a existência de Alexander Search e, como afirma Freire (1995),

Ele é, também em poesia, a menor das máscaras e a mais próxima da realidade do poeta pois, não se afastando muito da expressão e dos sentimentos do seu criador, vemo-lo desabafar os seus medos, as suas obsessões e as suas angústias de adolescente tímido e solitário (p. 19).

Esse brilhante Português, tão clássico e tão moderno nos mostra também, em seus sonetos na língua inglesa a fragmentação do eu, e a existência de tantas máscaras que usamos de acordo com cada situação de nossas vidas.

CONCLUSÃO

Não poderíamos concluir este pequeno trabalho, sem mencionar que, além do prazer que tivemos em elaborá-lo, objetivamos, ao percorrer a história de Fernando Pessoa, buscar entender sua produção em língua inglesa e o porquê de ela ser, por muitos autores, quase que tida como sem importância ou ignorada.

Concluimos que, nesse aspecto, o vulto e a novidade dos heterônimos é que pode ter eclipsado aquela produção, e não que ela não tenha importância. Para conseguir tal intento, valemo-nos de muita leitura, pesquisa em livros, internet, traduções nossas e de outros autores, cronologias diversas, buscando integração e convergência de informações.

Chegamos ao resultado de que a influência de Shakespeare sobre Pessoa foi mais de busca e exercício da forma, estrutura, sonoridade e uso de arcaísmos, tal como fez através dos sonetos de Search, exercitando-se nos sonetos da forma fixa de Petrarca e outros sonetistas.

A poesia inglesa de Pessoa foi aquela parte que jamais se integrou e permaneceu sendo ela mesma, longe de modismos, gerações, escolas, tradições, nacionalidades. O novo, nos sonetos de Pessoa foi ter ele usado formas clássicas enfocando temas próprios de sua época. Porém, a obra permanece sendo nova, intrigante e plural, tendendo para eternizar-se.

REFERÊNCIAS

- AMORA, Antônio Soares. *Teoria da literatura*. São Paulo: Clássico-Científica, 1971.
- ANDRADE, Fábio de Souza. Ensaio panorâmico – Continentes literários. In: Cadernos Entre Livros. *Panorama da literatura inglesa*. São Paulo, v. 1, p. 6-11. Edição Especial.
- BOSI, Alfredo. *Leitura de Poesia*. São Paulo: Ática, 2003.
- BRITO, João Batista B. Introdução informativa aos 35 *sonnets* de Fernando Pessoa. In: _____. *Estudos Críticos*. Paraíba: Associação de estudos portugueses Hernani Cidade Universidade Federal da Paraíba, 1985.
- CIDADE, Hernâni. *O conceito de poesia como expressão da cultura*. 2. ed. Coimbra: Armênio Amado Editor, 1957.
- COUTINHO, Afrânio. *Fernando Pessoa. O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- DAUNT, Ricardo. *T. S. Eliot e Fernando Pessoa: Diálogos de New Haven*. São Paulo: Landy, 2004.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental: Autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 2004.
- FERREIRA, Virgílio. *Aparição*. 9. ed. Lisboa: Arcádia, 1959.
- FOWLER, Alastair. *História da literatura inglesa*. Tradução de Clarisse Tavares. X. ed. Mira-Sintra: Europa-América, 19[...].
- FREIRE, Luísa (Org). Prefácio e introdução. In: PESSOA F. *Poesia inglesa*. Ed. Bilíngüe. Lisboa: Livros Horizonte, 1995.
- GUEIROS, Nehemias. Introdução. In: SHAKESPEARE, W. *30 sonetos*. Tradução de Ivo Barroso. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- LIND, George Rudolf. *Teoria poética de Fernando Pessoa*. Portugal: Inova, 1970.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 25. ed. São Paulo: Cultrix, 1990.
- MOISÉS, C. F. O poeta ou o mito? In: _____. *O desconcerto do mundo: do Renascimento ao Surrealismo*. São Paulo: Escrituras, 2001.
- PAULUS, Jorge. *Fernando Pessoa: Ortónimo*. Disponível em: <http://www.notapositiva.com/trab_estudantes/trab_estudantes/portugues/portugues_trabalho_s/fernpressoarton.htm> Acesso em 20 set. 2007.
- PESSOA, Fernando. *Poesia Inglesa*. Org., trad., e notas de Luísa Freire. Ed. Bilíngüe. Lisboa: Livros Horizonte, 1995.

PESSOA, Fernando. Prefácio. In: BLAVATSKY, Helena Petrovna. *A Voz do Silêncio*. Disponível em <<http://www.sociedadeteosofica.org.br/biblioteca/>> Acesso em 08 set. 2007.

REIS, C. (Org) Fernando Pessoa e o Mordernismo Português. In: _____. *Literatura Portuguesa moderna e contemporânea*. Lisboa: Universidade Aberta, s.d.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 8. ed. Porto: Porto, 1975.

SENA, Jorge de. O heterônimo Fernando Pessoa e os poemas ingleses que publicou. In: PESSOA, Fernando. *Poemas ingleses*. Tradução Jorge de Senna. Lisboa: Edições Ática, 1974. p. 13-87.

SHAKESPEARE, William. *30 sonetos*. Tradução de Ivo Barroso. Introdução de Nehemias Gueiros. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.