

# O Romantismo inglês e a *Ode à Noite* de Fernando Pessoa: *uma leitura intertextual*

MARIA HELENA KOPSCHITZ

1. Aos “Dois Excertos de Ode” que Fernando Pessoa escreveu como Álvaro de Campos ele acrescentou entre parênteses: (fins de duas odes, naturalmente). E foi assim, naturalmente, após anos da leitura que, por puro gosto, faço e retomo da chamada “Ode à Noite” (o excerto I) e que, por gosto e por obrigação de ofício, faço e refaço dos poetas românticos ingleses, foi assim que cheguei a perceber a permanência do Romantismo inglês, principalmente de Shelley, na “Ode à Noite” de Pessoa.

O background cultural atribuído por Fernando Pessoa a seu heterônimo Álvaro de Campos justificaria certas influências no texto. É, porém, na própria biografia do poeta, isto é, nos dados de sua vida real, que quero buscar o suporte para sustentar a hipótese de que a intertextualidade aqui proposta não é apenas interpretação minha, meramente subjetiva, mas uma leitura possível com raízes na história do autor.

Nos inéditos de Fernando Pessoa que vieram a aparecer em **Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literária**<sup>1</sup>, Shelley é o poeta do Romantismo inglês mais mencionado (11 vezes), uma vez mais que o próprio Wordsworth (10 vezes); Coleridge aparece 7 vezes, Byron 4 e Keats 7 vezes também.

A “Ode à Noite” data de 1914. Dez anos antes, em 1904, Fernando Pessoa recebeu o “Queen Victoria Memorial Prize” pelas suas provas de admissão à Universidade de Capetown e fizera um outro exame, intitulado “Arts”, abrangendo filosofia e letras. Os biógrafos registram que, nessa época, as leituras em língua inglesa feitas pelo poeta foram Milton, Byron, Shelley, Keats, Tennyson, Carlyle, Poe. No mesmo período, Fernando Pessoa escreve em inglês poemas e textos em prosa.

Interessa-nos de modo especial o arrolamento que Maria da Encarnação Monteiro<sup>2</sup> fez dos livros ingleses encontrados na biblioteca do poeta. Entre

eles figura **The Complete Poetical Works** de Shelley, edição e notas textuais de Thomas Hutchinson, Oxford, 1904. Nesse volume, entre os poemas marcados por Fernando Pessoa está “To Night”, a pequena ode à noite de Shelley, o que considero uma coincidência preciosa para o estudo aqui desenvolvido. Também de 1904, outra coincidência importante, é uma edição do **Novo Testamento**, feita a partir do grego (Londres, Horace Marshall and Sons), com o texto do **Apocalipse** frequentemente sublinhado, conforme constatou Maria da Encarnação Monteiro. Parece-me, portanto, bastante possível que Fernando Pessoa tenha lido Shelley e o **Apocalipse** na mesma época, coincidindo entre si a data das edições e também com o ano de estudos plenos de êxito a que já me referi.

Propus-me a fazer uma leitura intertextual de “To Night” de Shelley e da “Ode à Noite” de Pessoa. Constatei, além disso, possíveis relações da ode portuguesa com a famosa “Ode to the West Wind” de Shelley e uma insinuação do que julgo ser um fragmento de Byron. Entendi, e entendo, que é preciso dar um passo adiante e verificar uma grande transformação operada na figura da noite, que vai de “To Night” de Shelley à “Ode à Noite” de Fernando Pessoa, pela influência do texto do **Apocalipse**, que o estudioso português leu e meditou, conforme atesta a pesquisa de Maria da Encarnação Monteiro, e pela influência da Ladainha Lauretana<sup>3</sup> e do “Stabat Mater”<sup>4</sup>, que, julgo eu, o homem português ouviu e admirou.

Não havia eu pensado em Shakespeare quando comecei este trabalho e talvez sua inclusão surpreenda também, pois que falei, de início, em poetas românticos ingleses. Sabemos, entretanto, pelos estudiosos da vida e da obra de Fernando Pessoa, que Shakespeare foi uma das grandes presenças literárias em seu espírito. E a releitura recente de **Romeo and Juliet** impede-me de excluir desta proposta de intertextualidade uma inovação à noite shakespeariana (III, ii, 1-31). Acresce que não é difícil colocar Shakespeare entre românticos, sem necessidade de pensar que o deslocamos para o século XIX. Basta citar Fernando Pessoa falando-nos de um romantismo como tal conhecido e um de parte da Renascença, que fez predominar o elemento psicológico<sup>5</sup>. Digamos pois, simplesmente, que não há como negar que **Romeo and Juliet** seja psicologicamente uma peça romântica.

Para sistematizar e tentar maior clareza, vou estabelecer alguns pontos na minha leitura intertextual: o ponto de partida e de convergência é a “Ode à Noite”, o objetivo de comparação é, basicamente, “To Night”; “Ode to the West Wind” e a presença de Byron entram como digressão enriquecedora; Shakespeare será, sempre que possível, o ponto de referência; os textos religiosos operam como elemento transformador.

2. Os itens que destaco para roteiro de considerações e proposições são: invocação e introdução; apresentação da noite; presença do sonho e do sono; o mar; as folhas caídas; o som; o movimento; o beijo; a noite, figura de mulher.

## 2.1 Invocação e introdução.

Começemos com a “Ode à Noite” e “To Night”. Fernando Pessoa invoca a noite com o imperativo “vem” (v.1). Shelley chama pelo espírito da noite dizendo “walk” (v.1). O movimento introdutório é contrastante. Enquanto Fernando Pessoa convida a noite a vir “vagamente” e “levemente” (v. 6, 7), Shelley usa logo de imediato o advérbio “swiftly” (v.1), modificando o verbo “walk” (v.1), e repete a idéia no adjetivo “swift”, predicativo que intensifica as possibilidades semânticas do sujeito “flight”, no último verso (v.7) da primeira estrofe de “To Night”. Shelley aproxima-se mais do início do texto de Shakespeare (III, ii, 1 - 4), onde Julieta apressa o dia para que parta e ceda lugar à noite. Fernando Pessoa assemelha-se à segunda parte do solilóquio, ao “Come, civil night” do verso 10 desse mesmo texto, em que, a partir do 5, Julieta dirige-se diretamente à noite. Os verbos e advérbios (intensificadores) que Julieta emprega para despedir o dia e dizer-lhe que traga a noite, são “gallop apace” e “bring immediately”. Para chamar a noite, Shakespeare usa, através de sua Julieta, o mesmo verbo que Fernando Pessoa. Ambos repetem várias vezes o seu “come” ou “vem”. Os adjetivos de Shakespeare, atributos da noite, são, no caso, “civil”, “gentle”, “loving”, com os quais condizem os advérbios de Fernando Pessoa acima destacados:

## 2.2. Apresentação da noite.

O traço de ligação entre os nossos textos será aqui, basicamente, o traje, que toma as formas de vestido, manto e mesmo cortina.

“Com as estrelas lantejoulas rápidas” em um “vestido franjado de infinito” (v.4 e 6), apresenta-se a noite de Fernando Pessoa. Shelly convida o “Espírito da Noite” a aparecer envolto em um manto cinzento com o forro bordado de estrelas: “Wrap thy form in a mantle grey Star inwrought!” (v.8, 9). Shakespeare, com Julieta, dissera: “spread thy close curtain” (III, ii), fecha tua cortina. Julieta vira a noite discretamente vestida de negro, “sober-suited . . . all in black” (III, ii, 11); pedira seu negro manto e seu capuz “Hood my unmanned blood . . . with thy black mantle” (III, ii, 14-15).

Quanto à cor do manto na “Ode à Noite”, note-se que ela só será dada na última estrofe do poema: “Vem envolver na noite manto branco/O meu coração . . .” (v. 88, 89).

Do negrume do manto shakespereano, através do cinza de Shelley chegamos ao singular manto branco de Fernando Pessoa.

As estrelas que bordam o traje da noite de Fernando Pessoa e de Shelley estavam, também, como adorno no texto de Shakespeare. O corpo de Romeu, depois da morte de Julieta, ela assim o pede, deveria ser cortado pela noite em pequenas estrelas, que, enfeitando o céu, fariam a noite mais formosa e amável do que o dia (III, ii, 21-25):

“Give me my Romeo; and when I shall die  
Take him and cut him out in little stars,  
And he will make the face of heaven so fine  
That all the world will be in love with night  
And pay no workship to the garish sun”.

### 2.3. Presença do sono e do sonho.

A noite de Fernando Pessoa é senhora dos sonhos, benfazeja portadora do sono, “domadora hipnótica das coisas que se agitam muito” (v. 80), cuidadora mãe e enfermeira que afaça e apazigua, extingue os ruídos, abranda as formas, apaga as cores (v. 81-100).

Para Shelley a noite é a embriaguez do ópio, encarnatório para o mundo e para o poeta através do toque de uma vara de condão: “Touching all with thine opiate wand” (v. 13). Entretanto Shelley recusa o sono, filho da noite, “Thy sweet child Sleep” (v. 24), e o sonho não é mencionado. Há, porém, o pedido de uma dádiva não especificada: “the boon I ask of thee, beloved Night” (v. 32, 33).

Diferente, neste tópico, é a noite de Shakespeare, vigília de amor, noite das núpcias do Romeu e Julieta, em que o sono e o sonho estão ausentes: um não será desejado e outro deve se tornar realidade.

### 2.4. O mar.

A sétima estrofe da “Ode à Noite” traz suas principais referências ao mar (v. 75-80):

“Vem sobre os mares,  
Sobre os mares maiores  
Sobre os mares sem horizontes precisos,  
Vem e passa a mão pelo dorsos da fera,  
E acalma-o misteriosamente,  
Ó domadora hipnótica das coisas que se agitam muito!”

A referência de Shelley é breve, na segunda estrofe de “To Night”: “Then wander o’er city, and sea, and land,/Touching all with thine opiate wand —” (v. 12, 13). Relendo tais fragmentos não consigo deixar de chamar atenção para um trecho famoso de Byron, em que o mar aparece como fera domável, embora pelo poeta e não pela noite (*Childe Harold*, IV, 184, v. 1648-1656):

“And I have loved thee, Ocean! and my joy  
Of youthful sports was on thy breast to be  
Borne, like thy bubbles, onward: from a boy  
I wanted with thy breakers — they to me  
Were a delight; and if the freshening sea  
Made them a terror — twas a pleasing fear,  
For I was as it were a child of thee,  
And trusted to thy billows far and near,  
And laid my hand upon thy mane — as I do here”.

Muito mais do que de Shelley, cuja alusão ao mar é tão breve, Fernando Pessoa aproxima-se de Byron. E eu quase diria que Byron toma, neste tópico, o lugar de Shakespeare como ponto de referência, pois o mar não está presente na noite de Julieta. A ligação com Shakespeare pode ser feita, porém, através da imagem do animal a ser domado. Julieta se compara, compara sua amorosa expectativa e a agitação do sangue que lhe sobe às faces, a um falcão ner-

voso batendo as asas. A noite, com seu manto negro, pode encapuçá-lo e acalmá-lo; e a noite terá então negras asas, velozes, para trazer Romeu que estará sobre elas como neve recém-caída nas asas de um negro corvo (VII, ii, 14-19):

“Hood my unmanned blood, bating in my cheeks,  
With thy black mantle, till strange love, grown bold,  
Think true love acted simple modesty.  
Come, night; come, Romeo; come, thou day in night,  
For thou wilt lie upon the wings of night,  
Whiter than new snow upon a raven’s back”

A ave de rapina já não é mais temida, é bem vinda, pois ela se identifica com o amado para o qual Julieta quer “lose a winning match” (III, ii, 12).

## 2.5. As folhas caídas ou dispersas.

A quinta estrofe da “Ode à Noite” introduz a imagem vegetal (v.51). O poeta faz-se flor a ser desfolhada pela noite, folha a ser espalhada pelos quatro cantos do mundo, pelo espaço e pelo tempo que sua mente perscruta: leve assomo de fé ou de esperança, ainda que tismadas de dúvida e ceticismo.

O Shelley que agora nos aparece não é o de “To Night”, mas sim o de “Ode to the West Wind”. A imagem da folha caída resume a primeira parte desse poema. “Oh lift me as. . . a leaf” (4, v.52) pode corresponder a “Apanha-me do meu solo, malmequer esquecido” (v.54). Na 4ª e 5ª estrofes de “Ode to the West Wind”, em pedido ainda feito ao vento e não à noite, Shelley quer espalhar seus pensamentos como folhas pelo universo. Mais fortemente que Fernando Pessoa, julgo, surge o elemento de esperança em relação ao mundo:

“Drive my dead thoughts over the universe  
Like withered leaves to quicken a new birth!”  
(5, v.63, 64)

É interessante também confrontar o ponto de vista dos dois poetas. Despetalar-se como a flor parece-me em Fernando Pessoa uma entrega à noite por parte do poeta, para que ela o decifre e lhe disperse as folhas em estranha busca. Em Shelley a entrega é feita ao vento, mas é uma entrega que pretende transformar-se em dádiva que o poeta faz de seus pensamentos ao mundo, dádiva capaz de fecundar e fazer renascer esse mundo.

No texto de Shakespeare que estamos considerando não aparece imagem vegetal. Há, porém, as asas do falcão que implicitamente se debate no sangue de Julieta e as do corvo que voa nas asas da noite. Numas e noutras posso, sem muito esforço, rever as folhas de Fernando Pessoa e Shelley: em Julieta as asas são pétalas da trêmula flor, pronta a ser colhida pelo seu amado; folhas de busca são as asas pressurosas da noite que deve trazer Romeu.

## 2.6.O som

A noite de Fernando Pessoa é, sobretudo, silenciosa: “igual por dentro ao silêncio” (v. 3), traz o “som europeu das músicas e das vozes longe e perto” (v. 25), beija “silenciosamente” (v. 29), suscita “um vago soluço partindo

melodiosamente / Do antiqüíssimo de nós” (v. 32, 33). Ela é “cheia / De uma vontade oculta de soluçar” (v. 39, 40), sempre “silenciosa” (v. 87) e quando vem “Todos os sons soam de outra maneira”, “baixam todas as vozes” (v. 94, 96).

Em “To Night” de Shelley os sons se resumem em: suspiro do poeta, “I sighed for thee”, a que ele se refere por duas vezes na terceira estrofe do poema (v. 15); grito da morte, irmã, ou seja, irmão da noite, pois que morte é masculino em inglês, “Thy brother Death came, and cried, / ‘Wouldst thou me?’” (v. 22, 23); e murmúrio, como zunido, do sono, filho da noite, “Thy sweet child sleep, the filmy-eyed, / Murmured like a noontide bee, / ‘Shall I nestle by thy side? Wouldst thou me?’” (v. 24-27).

De comum a Fernando Pessoa e a Shelley poderemos apontar a referência ao soluço e ao suspiro, respectivamente. O som de Fernando Pessoa é sempre velado e grave, pois, como vimos, a noite é igualada ao silêncio, equação esta que Shelley não fez. Em “To Night” de Shelley a música é o suspiro do poeta, que atinge o tom agudo no grito da morte e se abrandando no zunido e no murmúrio do sono. No verso final, entretanto, embora sem alusão a som, parece-me prevalecer o tom sustentado. Mais próximo de Fernando Pessoa estará, talvez, aquele profundo tom outonal da última estrofe de “Ode to the West Wind”. A noite de Fernando Pessoa e o vento de Shelley tangem a alma humana e arrancam-lhe um som. Diz Shelley,

“Make me thy lyre, even as the forest is:  
What if my leaves are falling like its own!  
The tumult of thy mighty harmonies  
Will take from both a deep, autumnal tone,  
Sweet though in sadness.” (5, v. 57-61)

Em Fernando Pessoa e beijo da noite suscita um vago soluço,

“ . . . um vago soluço partindo melodiosamente  
Do antiqüíssimo de nós  
Onde têm raiz todas essas árvores de maravilha  
Cujos frutos são os sonhos que afagamos e amamos  
Porque os sabemos fora de relação com o que há na vida”.  
(v. 32-36)

Aproximando ainda mais estes dois textos, retomemos a imagem vegetal com as palavras “forest”, “leaves”, “árvores” e “frutos”, e constatemos o clima de melancolia, dolorosa e suave, a que ambos nos conseguem levar.

Ao final dos poemas confirma-se, porém, o contraste já verificado entre a “Ode à Noite” e “To Night”. Em “Ode to the West Wind” o poeta conclama a noite a ser clarim de uma profecia: “Be through my lips to unawakened earth/The trumpet of a prophecy! . . .” (5, v. 68-69). Na “Ode à Noite”, na sua última estrofe como já vimos, a noite é invocada “silenciosa” e, à sua aproximação, “todos os sons soam de outra maneira” e “baixam todas as vozes” (v. 94, 96).

Quanto à noite de Shakespeare, em relação ao som é Fernando Pessoa que lhe está mais próximo. A noite de Julieta deve ser silenciosa, pois o que esta lhe pede é que ela, a noite, lhe traga Romeu “untalked of” (III, ii, 7).

## 2.7. O beijo

Foi o beijo da noite que despertou em Pessoa aquele “vago soluço” (v. 32). Beijo silencioso, leve, espiritualizado, pois que só percebido por “uma diferença na alma” (v. 31), o beijo da noite de Fernando Pessoa é o beijo da compaixão da mãe e da piedade da enfermeira. O beijo de Shelley em “To Night” não é assim singular. É um beijar erótico, que sugere muitos e repetidos beijos do espírito da noite (figura que surge algo ambígua entre o masculino e o feminino). O espírito da noite deve cegar com seus cabelos o dia (feminino na segunda estrofe do poema) e beijá-lo (beijá-la) até a exaustão: “Blind with thine hair the eyes of Day; / Kiss her until she be wearied out” (2, v. 10, 11). O espírito da noite vagará depois pela cidade, pelo mar e pela terra. O noturno ser conquistador toma afinal, na última estrofe do poema, figura de mulher? Errante e desejada, “long sought” (2, v. 14), a noite é a amada, “beloved Night” (5, v. 33), por cuja dádiva anseia o poeta?

Mas antes de chegarmos ao ponto de discutir a noite como figura de mulher, a cuja compreensão este e alguns dos itens anteriores são imprescindíveis, cabe considerar o problema do movimento propriamente dito. Ou generalizar a discussão do movimento, pois que o beijo em si já é um movimento.

Quanto a isto e a Shakespeare, para não esquecê-lo, Julieta não fala especificamente de um beijo no seu solilóquio; sua alusão é mais ampla, aos “amorous rites” (III, ii, 8) da noite em que vai consumir seu casamento.

## 2.8. O movimento propriamente dito

Os verbos que Shelley usa em “To Night” são “walk”, “wander” e “come”. Diria que são verbos neutros quanto ao tipo de movimento, exceto “wander”, que já parece possuir um certo colorido semântico. É o advérbio de modo, “swiftly”, que abre o poema e marca o compasso de rapidez da noite shelleiana. E os dois últimos versos de “To Night” (5, v. 34, 35) vão ser, nessa linha, bastante significativos: “Swift be thine approaching flight / Come soon, soon!”. A rapidez do adjetivo “swift” concretiza-se no substantivo “flight” e é reforçada pela repetição do advérbio “soon”.

Na “Ode à Noite” de Fernando Pessoa, todo esse ritmo veloz se reduz ao detalhe das “estrelas lantejoulas rápidas” (v. 4). O verbo de movimento é simplesmente o verbo *vir*, sendo o imperativo da invocação, “vem”, repetido 16 vezes no poema (v. 1, 6, 7, 8, 27, 28, 37, 44, 49, 51, 75, 78, 81, 82, 87, 88).

Os advérbios e adjetivos que definem o modo de apresentação da noite, são, por ordem de sua entrada no texto, os que se seguem: “vagamente”, “levemente”, “serenamente”, “tranqüilamente” (v. 6,7, 90 e 91); “sozinha”, “solene”, “soleníssima” (v. 8, 8, 37).

Há certamente outros adjetivos apostos à palavra *noite* (quando explícita ou subentendida), mas não me parecem modificadores do movimento propriamente dito, senão chegamos a “extática” (v. 87). Note-se a grafia do adjetivo, que assim aparece na edição da *Ática*, e veja-se que estamos no campo semântico não apenas da *estase* mas do *êxtase*.

O importante no tópicos em questão é contrastar o ritmo da noite de Shelley e o da de Fernando Pessoa. A noite portuguesa vem com incomparável força e majestade.

Em Shakespeare, Julieta, que apressara a partida do dia, queria a noite apenas “civil” e “sober” (III, ii, 10, 11), isto é, polida, delicada e sóbria.

## 2.9. A noite mulher

Assim chegamos finalmente à noite figura de mulher.

A noite de Shakespeare, de Julieta, foi alguém que protegeria a consumação de um casamento realizado em segredo, sóbria matrona que deveria ensinar uma donzela a ser esposa. Ela é, a meu ver, identificável com a ama experiente de Julieta e não terá sido sem razão que o solilóquio de Julieta é interrompido pela chegada dessa mesma ama: “O here comes my Nurse”, diz Julieta (III, ii, 31). A noite é a ama, elevada do seu nível real, e por vezes vulgar, a um nível imaginário e poético.

Em um manuscrito de Fernando Pessoa, que data provavelmente de 1907, lemos:

“In idealistic compositions the symbol must be vague. By vague, however, I do not mean obscure. Its meaning should be grasped as vague in its limits and in its boundaries – in itself it must be clear. The idealistic symbol must resemble those lofty woman [?] creations of Shelley; the outlines, the contours of whose ineffable beauty are uncertain and undetermined.”<sup>6</sup>

Não sei se ele veria a figura de “To Night” como uma das criações femininas de Shelley, altivas ou remotas. Parece-me contudo que, como símbolo, a noite de Shelley é claramente um símbolo feminino: mulher ou poesia, noite-mulher, inspiração cuja dádiva é a poesia? Os termos, porém, e os contornos é que não foram bem definidos. O poema de Shelley parece sofrer uma quebra de continuidade na imagem-símbolo. O “Espírito da Noite” é masculino. Transforma-se, na terceira estrofe, em noite-mulher quando o dia passa a ser tratado como masculino? A noite propriamente dita, “Night”, toma então o lugar do “Spirit of Night”? Coloca-se o poeta como elemento masculino ou feminino quando recusa a companhia de “Death” e “Sleep” (ambos masculinos em inglês)?

Prefiro ver em “To Night” o espírito da noite ceder lugar à noite propriamente dita. A dicotomia de Shelley não foi tão feliz e torna defeituosa a estruturação de seu poema.<sup>7</sup> Sua noite, ainda quando antecipada pelo espírito da noite, é uma mulher erótica, descabelada, apaixonada. Fernando Pessoa, com ou sem razão, não importa aqui, escreveu:

“The basis of lyrical genius is hysteria. The more pure and narrow the lyrical genius, the clearer the hysteria is, as in the case of Byron and Shelley.”<sup>8</sup>

Na edição das Páginas que cito, Jorge Rosa, tradutor dos textos ingleses, explica que “hysteria” tem também, em inglês, além do sentido médico, o sentido de excitação mórbida. A noite de Shelley é assim, excitada e exitante, chamada a exaurir o dia e saciar o poeta.



A noite de Fernando Pessoa é uma mulher profundamente espiritualizada, sublimada, subtraída ao erótico e ao profano.

A majestade da noite de Fernando Pessoa pode remontar, até certo ponto, à dignidade da noite shakespereana; mas foi-lhe acrescentada uma nova dimensão de pureza pela influência dos textos religiosos que indiquei no início deste trabalho. Da “Ladainha Lauretana” há o fluxo de um ritmo para o início da 5ª estrofe do poema e vêm-lhe as invocações “Rainha” (v. 2) e “turris eburnea” (v. 46). Também por detrás da “enfermeira antiqüíssima” (v. 83) percebo “salus infirmorum” e, no início da 5ª e da 7ª estrofes, a “consolatrix afflictorum” e a “mater amabilis” da ladainha tomam novas formas de expressão. “Mater-Dolorosa” (v. 45) parece-me adivir da Seqüência medieval “Stabat Mater”. A 7ª estrofe, apesar de suas referências à mitologia pagã (Júpiter) e do seu ceticismo, poderia ser remetida a um texto bíblico que não mencionei, o Eclesiastes (24:14), “Eu fui criada desde o princípio e antes dos séculos”, texto que se refere à sabedoria e aparece no Ofício Litúrgico de Nossa Senhora.

“Nossa Senhora das coisas impossíveis” (v. 20, 21) eis afinal a imagem da noite de Fernando Pessoa. Essa mulher aproxima-se da mulher apocalíptica (Ap. 12:1). As estrelas não luzem em número de doze sobre sua cabeça, mas bordam-lhe o manto branco e descem-lhe pelas mãos. Só a lua não está sob seus pés. A lua, “máscara misteriosa sobre a tua face” (v. 33), disfarça essa noite e propõe-nos outras perguntas.

De Shakespeare a Fernando Pessoa, passando por Shelley, transforma-se a figura da noite. A noite de Julieta é a matrona, a ama idealizada, polida, depurada da vulgaridade da personagem da peça. A noite de Shelley, em que pesem as imperfeições da composição de “To Night”, será talvez, em relação a seu autor, a amante desejada, capaz de saciar sua insatisfação pessoal e artística. A noite de Fernando Pessoa é, afinal, mulher transfigurada. Não se poderia afirmar que essa noite é a Mulher do Apocalipse, pois sua face permanece vedada, mas ela se configura materna e virginal.

Julgo poder assim resumir, expressando-me em inglês e em português, a transformação ou evolução a que me refiro acima:



Em português foi-me mais difícil, mantendo embora o paralelismo fônico que busquei expressar pela aliteração em inglês e em nossa língua, encontrar o termo para a noite de Fernando Pessoa. Chamei-a, afinal, amável. Certamente por influência da “Mater amabilis” na “Ladainha Lauretana” e consci-

ente da dupla conotação do adjetivo amável: digno de ser amado, ou que inspira amor; e de trato amorável ou, eu diria, que sabe tratar com amor.

3. Disse que a lua de Fernando Pessoa põe perguntas. Assim também a dádiva, “the boon” (5, v. 32), que Shelley pede à noite.

As imagens que se assemelham e se concentram em figura de mulher nas noites que estudamos serão afinal símbolos da própria poesia, ainda que incertos ou indefinidos?

Para concluir: “To Night” não é um grande poema, nem mesmo dentro da obra de Shelley, enquanto “Ode to the West Wind” é reconhecidamente uma peça clássica do romantismo inglês. “To Night” é um poema defeituoso, sem dúvida, mas que, talvez por isso mesmo, tenha sido profundamente reelaborado na mente de Fernando Pessoa.<sup>10</sup> Os 30 versos de Shakespeare, invocação à noite feita por Julieta, são um pequeno trecho da tragédia e, a despeito da qualidade do acabamento e da beleza da composição, não chegam a se constituir em unidade poética independente. A “Ode à Noite” é um poema completo. Inserido o elemento religioso, os textos referentes a Maria, e talvez mesmo a recordação de sua imagem em algum templo, o poema adquire um novo tom, uma dimensão nova, vizinhos da prece e da contemplação. Enriquecido por um signo que não surge nos textos ingleses aqui considerados, o poema ganha, também, uma dimensão filosófica. A lua, máscara misteriosa, começa a ser real (v. 93 e 103). Que é isto? O que existe afinal sob as coisas, dentro de nós mesmos?<sup>11</sup> Estas perguntas Fernando Pessoa as fará, à sua moda, ao final do segundo dos seus “Dois Excertos de Odes”. Até aqui, sobre a força, a grandeza e o rico despojamento da “Ode à Noite”, não hesito em dizer que “o mistério tornou-se habitável.”<sup>12</sup>

#### NOTAS

1. PESSOA, Fernando. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Edição de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, s.d.
2. MONTEIRO, Maria da Encarnação. *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*. Coimbra, ed. da autora, 1956.
3. A mais conhecida das ladainhas de Nossa Senhora, chamada lauretana porque era recitada diariamente no Santuário de Loreto (1295), na Itália.
4. Poema medieval em honra à Virgem, do franciscano Jacopone da Todi (1230 circ. — 1306).

5. PESSOA, Fernando. *op. cit.*, p. 86, 149.
6. *Ibidem*, f. 27.
7. Sintaticamente a 3ª estrofe de "To Night" discrepa da 2ª Nesta se lê: "Blind with thine hair the eyes of Day; / Kiss *her* until *she* be wearied ont". Na 3ª: "And weary Day turned to *his* rest" (os grifos são meus).
8. PESSOA, Fernando. *op. cit.*, p. 299.
9. *Ibidem*. Nota do tradutor, p. 301.
10. Cf. ELIOT, T.S. There are those who suggest . . . something which they have not done themselves . . . : these are likely to be not the grater, but smaller, imperfect poets with whom later poets discover an affinity. "Milton II". In *Selected Prose*. Londres, Peregrine, 1963, p. 143.
11. GUARDINI, Romano. *Les ages de la vie*. Trad. de Geneviève Bousquet, Paris, Les Éditions du Cerf, 1957, p. 151.
12. *Ibidem*. p. 152.