

## A EXPERIÊNCIA DO ABSOLUTO

EM FERNANDO PESSOA

Sônia Maria Viegas Andrade

"Quem me dera que a poesia fosse mais do que a escrever!, diz Fernando Pessoa em uma de suas poesias inéditas, datada de dezembro de 1933(1). Quase dois anos antes de sua morte, após um longo trabalho de introspecção e luta interior, a maturidade lhe traz a certeza de que a linguagem poética não fora suficiente para levá-lo ao esquecimento de si mesmo. O poeta não é como a cotovia, que "canta agora", "sem se lembrar de viver"(2). Ele deve transformar a vida em canto, ou vice-versa, e a impossibilidade dessa transformação confina a realidade poética no âmbito do solitário e consciente exercício do sonho. A experiência de alguém que se sente em atraso com relação a si próprio, de um homem, como diz Heidegger, que chegou "demasiado tarde para os deuses e demasiado cedo para o Ser"(3), alimenta a poesia de Fernando Pessoa. Dificilmente nela encontramos alguns momentos de libertação ou de verdadeira comunhão com a humanidade ou com a natureza. Um subjetivismo sufocante, desgostoso consigo mesmo, num círculo fechado onde o eu é sujeito e objeto de sua própria fala, tece encantamento e desespero, perplexidade e cansaço, contemplação e ausência. No limiar de cada instante e de cada descoberta, o poeta se deixa prender num complicado jogo de espelhos, onde uma nostalgia indefinível devolve-lhe sua própria imagem, bipartida num aquém e num além inalcançáveis:

.....Onda de recuo que invade  
 O meu abandonar-me a mim próprio até desfa  
 lecer,



Não posso estar em parte alguma. A minha  
Pátria é onde não estou. Sou doente e  
fraco.

(A. Campos, "Opiário").

Essa pátria ausente pode tomar as mais variadas  
formas. Porque inexistente no concreto, guarda  
aquele sabor de coisa desfeita ou perdida. Não  
importa se existiu de fato, ou se existe alhu-  
res. O que vale é sua presença imaginária:

Fui educado pela Imaginação,  
Viajei pela mão dela sempre,  
Amei, odiei, pensei sempre por isso,  
E todos os dias têm essa janela por di-  
ante,  
E todas as horas parecem minhas dessa  
maneira.

(A. Campos, "Passagem das Ho -  
ras").

O poeta diz sentir-se "tão real como  
uma metáfora"(4).

A sensação de desterro transporta-se, dos luga-  
res e dos acontecimentos, para a própria reali-  
dade do sujeito. A base do estranhamento do mun-  
do é, pois, o estranhamento de si. Faltam refe-  
renciais que determinem a realidade do sentimen-  
to. Uma ilimitada liberdade poética transforma  
o sujeito na sua própria alegoria. É penosa, con-  
tudo, a insistente transcendência que o eu adqui-  
re sobre si mesmo, vigiando-se, torturando-se,  
matéria de uma auto-análise interminável. O jo-  
go no qual o sujeito se contempla numa projeção  
infinita é, contudo, evanescente, pois a subje-  
tividade não possui realidade própria, sua úni-  
ca substância reside no fato de ela tornar-se ma-  
téria de sua própria especulação e, nesse caso,  
é objeto de si mesma, não mais sujeito. Este é  
sempre irreal, escorregadio; quando apreendido,  
torna-se eu-objeto, o outro de si mesmo:

De quem é o olhar  
 Que espreita por meus olhos?  
 Quando penso que vejo,  
 Quem continua vendo  
 Enquanto estou pensando?  
 Por que caminhos seguem,  
 Não os meus tristes passos,  
 Mas a realidade  
 De eu ter passos comigo?

(F. Pessoa, "Episódios/A múmia").

É famosa a "Autopsicografia" de Fernando Pessoa: "o poeta é um fingidor, / finge tão completamente / que chega a fingir que é dor / a dor que deveras sente". A emoção está a um passo do poder encantatório da razão. Nunca se sabe se o sentimento é real, produzido pelo impacto de situações verdadeiramente limites, ou se é uma fantasia da consciência. Mas, se o jogo da consciência produz o alegórico, a angústia que ele provoca é a única efetividade que resta ao sujeito. A angústia é real, um real à beira de sua eliminação, visto que a dramaticidade da vida reside no fato de ela ser um poema prestes a ser escrito.

É preciso refletir sobre esse poder de representação de Fernando Pessoa, se quisermos entender o problema existencial que está na base de sua criação poética. Fernando Pessoa faz, e acreditamos que até certo ponto deliberadamente, um teatro com sua própria existência. A propósito de sua tão discutida heteronomia, diz ele próprio: "trata-se (...) simplesmente do temperamento dramático elevado ao máximo; escrevendo, em vez de dramas em atos e ação, dramas em almas"(5). "Desde que tive consciência de mim mesmo - diz ainda o autor -, percebi em mim uma inata tendência à mistificação, à mentira artística"(6). "Negar-me o direito de fazer isto seria o mesmo que negar a Shakespeare o direito de dar expressão à alma de Lady Macbeth, com o fundamento de que ele, poeta, nem era mu-

nem que se saiba, histero-epilético, ou de lhe atribuir uma tendência alucinatória e uma ambição que não recua perante o crime. Se assim é das personagens fictícias de um drama, é igualmente lícito das personagens fictícias sem drama, pois que é lícito porque elas são fictícias e não porque estão num drama."(7) Fernando Pessoa envolveu sua existência na dramaticidade de sua criação poética. Tornou-se, conscientemente, o personagem de si mesmo. As análises obsessivas a que o autor se submete terminam por extravasar da representação poética, como se Fernando Pessoa quisesse construir sua própria biografia. A ironia amarga torna irrisório o fato de a existência ser preenchida por acontecimentos reais ou imaginários. Ao nível da experiência do absurdo, o limite entre a realidade e a fantasia é extremamente sutil, e a consciência, no seu afã de dobrar-se sobre si mesma, cuidará para que esse limite pareça indecifrável. A heteronomia, à primeira vista uma brincadeira poética, invade a existência. Sentindo-se incapaz de desenvolver uma ação que efetivamente o colocasse em comunhão com as pessoas e as coisas e o fizesse sentir-se um ser no mundo, Fernando Pessoa decidiu utilizar seu poder de criação forjando personagens que, sem deixarem de ser ele próprio, não se reduzissem à passiva metáfora poética. "Sinto-me - diz ele - viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada, por uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço"(8). Os heterônimos seriam, nesse caso, a expressão de um ensimesmamento levado ao extremo da auto-aniquilação, uma espécie de morte na e pela poesia. Que a alma, então, seja a própria poesia, mesmo que, no íntimo, pré-exista um olhar atento, a contemplar no vazio:

Sonho. Não sei quem sou neste momento.  
 Durmo sentindo-me. Na hora calma  
 Meu pensamento esquece o pensamento,

Minha alma não tem alma.

(F. Pessoa, poema 101)

Os heterônimos culminam um desprezo por si mesmo, uma vontade impossível de ser outrem; cor - respondem, quem sabe, ao apelo dos versos da "Tabacaria":

Essência musical dos meus versos inúteis,  
Quem me dera encontrar-te como coisa que  
eu fizesse,

(...).

Encerram uma caminhada circular que pretendeu levar o poeta até os outros homens e que termina por centrá-lo no mais fictício de seu ser:

Meu coração é um balde despejado.  
Como os que invocam espíritos invocam es  
píritos invocó  
A mim mesmo e não encontro nada.

(A. Campos, "Tabacaria").

Esse poder de representação de Fernando Pessoa traduz uma característica da subjetividade moderna, que vive no mundo como num imenso teatro. É frequente, na literatura dos antigos, o uso da imagem de labirinto, traduzindo um lugar onde a pessoa circula indefinidamente, através de longos corredores e câmaras, sem chegar a destino algum e sem encontrar qualquer saída. Para o homem moderno, a realidade que melhor ilustra a idéia de labirinto é a consciência subjetiva. Ela vê o mundo exterior através de reflexos interiores. Está perdida, seu poder de criação se reverte insidiosamente sobre seus fantasmas interiores:

Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta,  
Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os  
carros que passam,

Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam,  
 Vejo os cães que também existem,  
 E tudo isto me pesa como uma condenação  
 ao degredo,  
 E tudo isto é estrangeiro, como tudo.  
 (A. Campos, "Tabacaria").

Numa sociedade onde se realiza a intersubjetividade, o poder de criação das consciências se manifesta unificado e objetivado numa expressão cultural socialmente reconhecida. O indivíduo se salva numa comunidade que dá testemunho das verdades que norteiam as existências para ideais afins. Mas, numa sociedade tão completamente individualista como a nossa, é impossível existir uma expressão unificada do poder de criação da consciência humana. O sistema social é apenas uma forma de combinar as várias individualidades, o que parece universal não passa de uma normativa extrínseca, epidérmica. A ciência, a tecnologia, as próprias necessidades existenciais se tornaram excessivamente maleáveis. Nenhum referencial pode ser absoluto, e as condutas variam de acordo com a posição que as normas ocupam na funcionalidade do todo. Nesse contexto, os dois polos da vida social, o indivíduo e a coletividade, tornam-se duas abstrações. A coletividade, esvaziada de sua experiência histórica, de suas tradições, de seu imaginário, fica reduzida a uma grande hipostasia do Eu. Nela o indivíduo se reconhece, junto com outros eus que estão projetando-se e identificando-se na mesma idéia abstrata. Como, todavia, o poder de criação está fragmentado nas várias consciências, processa-se, entre outros, o divórcio entre o imaginário de cada indivíduo e a vida que se apresenta objetivamente como passível de ser vivida. Sintomas desse divórcio são, por exemplo, a falta de ideais políticos, a defasagem entre as aspirações individuais e sua realização cultural, entre as teorias que justificam a vida e a prática existencial. Em suma: entre o ser

de cada indivíduo, o dever-ser que determina abstratamente e o ideal-de-ser que alimenta dentro de si. Injustificado, isolado, o indivíduo busca na arte a possibilidade de fazer coincidir sua vida interior com uma verdade que encontre eco nas outras consciências. Todavia, num tal contexto social, por mais que o artista expresse, na sua dor subjetiva, a dor de cada um dos que sofrem do mesmo expatriamento e do mesmo vazio interior, sua arte será o desabafo subjetivo, a tentativa isolada de dar testemunho da irrealidade que sustenta o eu criador. Por mais que expresse a verdade de todos, a arte será, primeiramente, a verdade daquele que a fez. Em segundo lugar, será uma confraternização à distância, no isolamento das consciências que a ela têm acesso e podem compreendê-la.

Encontramos em Fernando Pessoa a lucidez com relação a essa incoerência da atividade criadora na sociedade contemporânea. Tendo-a sofrido na própria pele, percebeu que seu ofício de poeta não constituía uma ação no mundo social, não o integrava na comunidade dos homens, não efetivava sua aspiração de ser numa prática que concretizasse seus gestos no diálogo com outros gestos. Eis o que diz o poeta a respeito de sua geração:

Ficamos, pois, cada um entregue a si próprio, na desolação de se sentir viver. Um barco parece ser um objeto cujo fim é navegar; mas o seu fim não é navegar, senão chegar a um porto. Nós encontramos-nos navegando, sem a idéia do porto a que nos deveríamos acolher. Reproduzimos assim, na espécie dolorosa, a fórmula aventureira dos argonautas: navegar é preciso, viver não é preciso.

Sem ilusões, vivemos apenas do sonho, que é a ilusão de quem não pode ter ilusões. Vivendo de nós próprios, diminuimo-nos, porque o homem completo é o homem que se ignora. Sem fé, não temos esperança, e sem esperança não temos propriamente vida. Não tendo uma idéia

do futuro, também não temos uma idéia do hoje, porque o hoje, para o homem de ação, não é senão um prólogo do futuro. A energia para lutar nasceu morta conosco, porque nós nascemos sem o entusiasmo da luta. (9)

Esse sentimento de infelicidade, esse desconforto com relação a uma época em que as consciências se acham condenadas à inação transparece freqüentemente em suas poesias. "Não sou nada./ Nunca serei nada./ Não posso ser nada", diz o poeta em "Tabacaria":

Serei sempre o que não nasceu para isso;  
 Serei sempre só o que tinha qualidades;  
 Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta,  
 E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,  
 E ouviu a voz de Deus num poço tapado.  
 Crer em mim? Não, nem em nada.  
 (A. Campos, "Tabacaria").

Dissemos que a poesia de Fernando Pessoa expressa a lucidez do homem contemporâneo com relação ao seu problema existencial. O autor, porém, não consegue expandir sua criação para além de sua angústia particular. É bem verdade que encarna o sentimento de toda uma geração e, mesmo, de toda uma época, mas fala sempre a partir de si. É como se o fato de expressar uma situação que se reproduz em várias consciências fosse um acontecimento secundário, e o autor estivesse ocupado apenas consigo mesmo, na busca de compreensão das contradições que lhe atormentam a alma. Não encontramos, em seus poemas, a progressiva abertura para o mundo que encontramos, por exemplo, na obra de um Drummond. Neste percebemos um movimento para fora de si, simultaneamente à descrição dos estados de consciência. Em Drummond, os acontecimentos se filtram no olhar do poeta e na meditação da sensibilidade, mas acabam por arrancar do exílio subjetivo palavras cuja força simbólica pene-

tram certeiras na amplitude do mundo. O testemunho da consciência atormentada e exausta deixa lugar para que o sentimento atinja uma verdade além, extraída do cotidiano dos homens, da porta da de uma igreja barroca, da cidade do interior ou da grande capital, das montanhas ou do mar. Cada emoção se abre para uma reiterada descoberta do outro, sendo uma ocasião para o encontro com os outros homens. Isto confere aos poemas de Drummond uma alegria capaz de sobreviver ao intimismo complexo; a solidariedade com o mundo confere sentido e direção à penosa prestação de contas da subjetividade com a vida.

Em Fernando Pessoa, encontramos, ao contrário, uma curiosidade insatisfeita. O poeta pressente o mundo, mas não o encontra. A barreira do incomunicável e do intransferível faz retroceder a palavra para dentro da alma, que continua sendo um apelo sem direção, uma seta sem destino. O olhar para o mundo se desfaz no sentimento do mundo. Ora, uma consciência feita de premonições é sempre uma consciência amedrontada. O universo rasteiro dos objetos, dos gestos familiares torna-se, então, um enigma que precisa ser eliminado. O poeta deseja ardentemente a dissolvência das formas, o não-ser de cada momento, a própria morte se, com ela, o nada absoluto o libertar do embate com a realidade.

Uma comparação entre a abordagem da *noite* em Drummond e em Fernando Pessoa pode dar-nos uma idéia dos dois intimismos que acabamos de descrever. Em Drummond, a noite é símbolo de uma indiferenciação incômoda. Ela impede o contato do poeta com os outros homens. Traz consigo a eliminação das peculiaridades, a falta de diálogo, o silêncio, o mistério obrigatório que cai por cima das coisas (não aquele mistério que emana de dentro de cada ser):

A noite desceu. Que noite!  
 Já não enxergo meus irmãos.  
 E nem tampouco os rumores

que outrora me perturbavam.

(...)

a noite espalhou o medo  
e a total incompreensão.

(...)

a noite dissolve os homens,  
diz que é inútil sofrer,

(...)

A noite anoiteceu tudo...

O mundo não tem remédio...

Os suicidas tinham razão. (10)

Drummond tem medo da noite, porque ela sugere a retração de cada ser em seu alvéolo. É a falta de sentido, o desencontro, a impotência. O poeta, contudo, não sofre passivamente a noite. Pouco a pouco, transforma-se o medo na expectativa da antemãhã. A desesperança da noite se torna o desejo da esperança renovada, a opaca dissolvência se esgarça na invocação poética da aurora:

Aurora,

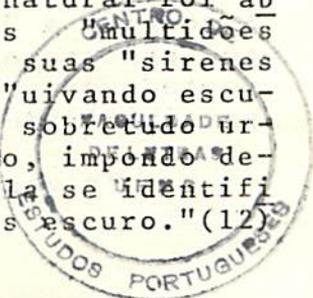
entretanto eu te diviso, ainda tímida,  
inexperiente das luzes que vais acender  
e dos bens que repartirás com os homens.

(...)

.....O mundo  
se tinge com as tintas da antemãhã  
e o sangue que escorre é doce, de tão necessário  
para colorir tuas pálidas faces,  
aurora.

(C.D. Andrade, "A noite dissolve os  
homens").

Existe, sim, a possibilidade de uma noite harmonizada com o mundo, mas essa noite natural foi absorvida pelo barulho dos homens, das "multidões compactas escorrendo exaustas", com suas "sirenes roucas", com seus "apitos aflitos" "uivando escuro segredo". Em Drummond, a noite é sobretudo urbana, dessacralizada em seu silêncio, impondo segredo ao poeta. Medo e escuridão nela se identificam: "Em verdade temos medo. Nascemos escuro." (12)



Não ver nítido significa não poder agir, não poder doar.

Ao desagrado de Drummond com relação à noite, contrapõe-se, em Fernando Pessoa, uma ânsia de identificação com tudo que seja indiferenciado e noturno. Exatamente porque dissolve a realidade, porque convida ao mistério, ao ambíguo, ao absurdo, a noite torna a realidade mais próxima da alma do poeta. Confunde os dois enigmas, o do sujeito e o do mundo, elimina sua fronteira incômoda, concede ao sujeito a ilusão de que está sintonizado com as coisas, mesmo que esta sintonia seja a avessa solidariedade do abandono de todos os olhares. Sobretudo, a noite é o testemunho objetivo de que o mundo é uma forma desfeita, ou uma forma por ser. A noite assegura ao poeta que o impossível e o inalcançável são inerentes ao mundo, e não apenas o seu sentimento apátrida:

Vem, Noite, antiqüíssima e idêntica,  
(...)

E traz os montes longínquos para o pé das  
árvores próximas,  
Funde num campo teu todos os campos que  
vejo,  
Faze da montanha um bloco só do teu corpo,  
Apaga-lhe todas as diferenças que de longe  
ge vejo,

(...)  
Na distância imprecisa e vagamente perturbadora,  
Na distância subitamente impossível de  
percorrer.  
(A. Campos, "Dois excertos de odes").

A noite é a "Nossa Senhora das coisas impossíveis que procuramos em vão". É "cheia de uma oculta vontade de soluçar", provocada, talvez, pela impossibilidade de extravasamento da alma:

Talvez porque a alma é grande e a vida pequena,

E todos os gestos não saem do nosso cor-  
po

E só alcançamos onde o nosso braço chega,

E só vemos até onde chega o nosso olhar.

(A. Campos, "Dois excertos de odes").

A diferença que vemos entre os dois poetas, no que se refere à experiência da noite, põe de ajudar-nos a vislumbrar a temática fundamental dos poemas de Fernando Pessoa. Envolvida pelo sentimento de perda, a consciência busca, na linguagem poética, a redenção do eu num Absoluto que se coloca como um grande Sujeito, único dialogante possível para quem perdeu a referência com o mundo exterior. A passagem do eu para o Absoluto é, dessa forma, tentada sem a mediação do mundo. Em Drummond, ao contrário, o Absoluto é arriscado continuamente na busca da realidade imediata, cotidiana. Sempre que não a atinge, o poeta culpa a si próprio, aceita a limitação de seu olhar:

Noite. Certo  
muitos são os astros.  
Mas o edifício  
barra-me a vista  
(...)  
Assim ao luar é muito humilde.  
Por ele é que sei do luar.  
Não, não me barra  
a vista. A vista se barra  
a si mesma.

(C.D.Andrade, "Opaco").

A limitação de seu ver ajuda-lhe a reconstruir poeticamente as coisas e os homens. Drummond faz a experiência do Absoluto sem nomeá-la, sem buscá-la intencionalmente. Sua amargura e desacerto se redimem na estreita liberdade de ser no mundo, artesão da palavra que irá filtrar suas emoções, extraindo-lhes o fel da solidão. Para Drummond, a palavra poética é uma tarefa, um compromisso com a realidade. Para Fernando Pessoa, é uma espécie de subterfúgio de quem perdeu as ilu

sões e as convicções e se encontra à procura de um caminho que o leve a um lugar onde possa ser. Como a passagem para o mundo está obstruída, resta a passagem para algo maior que, abrangendo eu e mundo, torne irrisória a primeira impossibilidade. Esse algo maior, indefinível, incomensurável, corresponde à necessidade metafísica de quem não mais crê na metafísica. A palavra poética busca ancorar no imaginário a sede de infinito que nem a ciência nem a vida já podem saciar:

"Chamarei à metafísica, não uma arte, mas uma *ciência virtual*, pois que tende para conhecer e ainda não conhece". "A metafísica pode ser uma atividade científica, mas também pode ser uma atividade artística. Como atividade científica, virtual que seja, procura *conhecer*; como atividade artística, procura *sentir*." A minha teoria estética e social no *Ultimatum* resume-se nisto: na irracionalização das atividades que não são (pelo menos ainda) racionalizáveis". "Para não desaproveitar essas ciências virtuais, que, porque existem, representam uma necessidade humana, *faço artes delas*, ou, antes, proponho que se *faça artes delas*" (13).

Chegamos, dessa maneira, à antinomia que está na base da criação de Fernando Pessoa: forjar uma saída poética para uma necessidade existencial de Absoluto. Intencionalmente, elaborar, a nível do irracional, a expressão do que a existência deixou como infinita carência. O imaginário tentará criar o Mundo que falta ao mundo, o Sujeito que preencha o vazio do sujeito. Mas, se o Absoluto forjado na poesia é irracional, a necessidade dele é racional, lúcida, discursiva; não se casa com a intuição poética. Antes de ser a conquista do Absoluto, a poesia será, então, a expressão do conflito entre a sensibilidade que inventa e a razão que necessita. Divide-se a consciência, - na sua tentativa de

de fazer a sensibilidade trabalhar para uma exigência da razão.

Deus é um grande Intervalo,  
Mas entre quê e quê?...  
(F.Pessoa, "Além-Deus").

Cansa sentir quando se pensa.  
No ar da noite a madrugada  
Há uma solidão imensa  
Que tem por corpo o frio do ar.  
(F.Pessoa, poema 140).

Na impossibilidade de vencer a contradição a que foi submetida, a poesia se envolve à única verdadeira matéria existencial de sua intuição: a consciência infeliz. O tédio duplica-se, dessa maneira: tédio da existência vazia, tédio da saída frustrada.

Vejamos, agora, como se processa a busca do Absoluto, percorrendo algumas de suas manifestações nas várias identidades poéticas de Fernando Pessoa.

Em nota preliminar ao *Cancioneiro*, Fernando Pessoa define a arte como "representação simultânea da paisagem interior e da paisagem exterior". "Todo o estado de alma é uma paisagem", diz o poeta. "Ha em nós um espaço interior onde a matéria de nossa vida física se agita. Assim uma tristeza é um lago morto dentro de nós, uma alegria um dia de sol no nosso espírito". "De maneira que a arte que queira representar bem a realidade terá de a dar através duma representação simultânea da paisagem interior e da paisagem exterior" (14). A realidade que resultará dessa fusão harmoniosa será o campo simbólico onde o ver do homem instaurou um sentido. A paisagem anímica permite, dessa forma, que a paisagem exterior se torne a moradia da palavra. Nela encontrar-se-ão, pelas mãos do poeta, outras paisagens anímicas, antes isoladas e mudas, tornando-se um fato

concreto a presença simbólica dos homens e a comunicabilidade do sentimento. O que efetiva a intersecção das duas paisagens é o poder, inerente à palavra poética, de tornar universal a expressão dos vários mundos subjetivos, que se encontram numa simbologia comum. A síntese resultante se faz por força do diálogo das consciências, que se tornam matéria viva de uma única realidade, transfigurada em sentimento de beleza. A pequenez de cada mundo subjetivo, as razões fortuitas de cada sentimento solitário são redimidas num grande sentimento comum, onde respira a alma coletiva, num lugar e num tempo em que todos foram chamados a dar testemunho de sua presença no mundo.

A consciência que Fernando Pessoa revela dessa função da arte e do sentimento do belo não acompanha a apreciação que ele faz de sua própria criação poética. Ele mesmo não se considera um verdadeiro poeta(15). A leitura de suas poesias nos revela a busca de expressão de uma realidade que não se encontra em nenhum lugar determinado nem corresponde a nenhum sentimento em particular. Sempre a insatisfação de ver que a palavra poética deixou-lhe a meio do caminho, falando mais pelo que não conseguiu expressar, na incessante retomada de um trajeto que pretende levar ao infinito a alma do poeta, mas só faz desterrá-la para o universo do Não:

O mar tem fim, o céu talvez o tenha,  
Mas não a ânsia de Cousa indefinida  
Que o ser indefinida faz tamanha.

Nem defini-la, nem achá-la, a ela -  
A Beleza. No mundo não existe.

Ai de quem com a alma inda mais triste  
Nos seres transitórios quer colhê-la.

(F. Pessoa, "Em busca da Beleza").

Ao invés da síntese das duas paisagens, sua poesia acentua sua não-intersecção. No limite de



insatisfação por não reter o relativo que é o único real. Sabe que seu expatriamento se deve à sua sede insaciável, que a realidade que pode satisfazê-la deverá ser igualmente infinita. Às vezes, porém, inclina-se com humildade para as coisas:

Sol nulo dos dias vãos,  
Cheios de lida e de calma,  
Aquece ao menos as mãos  
A quem não entras na alma!

Que ao menos a mão, roçando  
A mão que por ela passe,  
Com externo calor brando  
O frio da alma disfarce!

(F.Pessoa, poema 92).

A divisão pensamento-sentimento, que Alberto Caieiro tentará mascarar, é, em Fernando Pessoa, constantemente presente. O eu está sempre do lado da tematização do sentimento. Quem se sabe sentindo é, portanto, alheio a quem sente. Este, que está envolvido com as coisas, só tem consciência de si no momento em que já se perdeu:

Que fiz de mim? Encontrei-me  
Quando estava já perdido.

(...)

Sou já o morto futuro.

(F.Pessoa, "O andaime").

Em textos não assinados, Fernando Pessoa confessa carregar o fardo da consciência burguesa, cheia de escrúpulos, incapaz de arriscar-se a agir, especulando no vazio de aspirações que jamais chegam a concretizar-se. Consciência culposa porque não age, não se compromete, e gasta seu tempo reprimando-se. (16)

Em seus heterônimos, encontramos três tentativas de escapar ao problema que ele próprio, em seus poemas, conceptualiza tão nitidamente. Em Álvaro de Campos. a exarcebação da bastardia e

da auto-comiseração até o desespero. Em Alberto Caeiro, o mascaramento da consciência infeliz na ilusão de comunhão com a natureza. Em Ricardo Reis, a tentativa de eliminar a divisão interior, criando uma praxis existencial tão niilista quanto é vazio de existência o próprio pensamento.

Apesar de haver sido o poeta do *sensacionismo*, Álvaro de Campos não consegue aquela absorção do eu pelas sensações, que seus poemas buscam de forma às vezes delirante. É surpreendente o trajeto que percorre a consciência em seus poemas mais sensacionistas. Tomemos como exemplo a "Ode marítima". A ânsia do Indefinido, provocada pela contemplação do cais deserto, transforma-se, pouco a pouco, na nostalgia do Cais Absoluto. O sentimento oceânico é tão mais intenso quanto mais intenso é o desejo de comunhão com as coisas. O poeta deseja "flutuar como alma da vida, partir como voz, viver o momento tremulamente sobre águas eternas". A esse desejo, responde com o sensacionismo:

Toma-me pouco a pouco o delírio das coisas marítimas,  
 Penetram-me fisicamente o cais e a sua atmosfera,  
 (...)

Esgotando-se, porém, no esforço da imaginação, acaba por confessar que, dentro dele, alguma coisa se partiu:

Parte-se em mim qualquer coisa. O vermelho anoiteceu.  
 Senti demais para poder continuar a sentir.  
 Esgotou-se-me a alma, ficou só um eco dentro de mim.

Resta uma ternura triste e cansada, que tenta ainda reter o delírio anterior, mas o poeta re-

conhece: "minha imaginação recusa-se a acompanhar-me"; e fica sozinho em face do mistério. A saída de mais um navio do cais já completamente desperto devolve-lhe à "grande cidade agora cheia de sol" e à "hora real e nua como um cais já sem navios". Não dissolve, contudo, o alheamento que, ao fim, é apenas o "silêncio comovido" de sua alma.

Chama a atenção, em Álvaro de Campos, o uso repetido das imagens de *porto, cais, navio*, associadas à idéia de partida e de chegada. "Eu sou sempre o que quer partir", diz o poeta. "E fica sempre, fica sempre, fica sempre". Um desejo de auto-dissipação, o anseio por uma totalidade negativa e plena de paz, paradoxalmente ligada à tentativa de encarnar a totalidade dos homens no contexto da grande cidade, leva o poeta, quase sempre, ao desespero lúcido. É com repetido fracasso que constrói a beleza amargurada de seus versos:

Multipliquei-me, para me sentir,  
 Para me sentir, precisei sentir tudo,  
 Transbordei, não fiz senão extravasar-me,  
 Despi-me, entreguei-me,  
 E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente.  
 (Álvaro de Campos, "Passagem das horas").

Como saldo de seu desespero, a experiência do Absoluto como ausência, o pânico em face do nada que responde aos apelos da consciência:

Súbita, uma angústia...  
 Ah, que angústia, que náusea do estômago à alma!  
 (...)  
 Que esterco metafísico os meus propósitos todos!  
 (A. Campos, "Bicarbonato de soda").

Em Ricardo Reis, destacamos, inicialmente, o poema 340, que revela uma perfeita compreensão do problema existencial de Fernando Pessoa. Termina secamente, dizendo: "Os deuses são deuses porque não se pensam". Das identidades poéticas de Fernando Pessoa, Ricardo Reis é o único que fala na segunda pessoa, ou na primeira do plural. É um poeta exortativo, que procura utilizar o pensamento para o exercício do viver. Inspira-se nos estoicos e epicuristas e revive a decadência grega no suicídio social contemporâneo. Encara o expatriamento - tão doloroso em Álvaro de Campos -, não como uma condenação, mas como um ato voluntário, o único, talvez, permitido à consciência humana. Ao contrário de seus mestres gregos, que abandonaram a *Polis* e tentaram retornar à *Physis*, não alimenta a esperança de reencontrar-se na natureza. Nela radica a verdade, mas a verdade, para o homem, se reduz ao gozo da contemplação. Com os fios da fatalidade, tece a única liberdade que acredita possível: a preparação da morte, ou melhor, a aceitação da morte:

O tempo passa,  
 Não nos diz nada.  
 Envelhecemos.  
 Saibamos, quase  
 Maliciosos,  
 Sentir-nos ir

Não vale a pena  
 Fazer um gesto.  
 Não se resiste  
 Ao deus atroz  
 Que os próprios filhos  
 Devora sempre

(R.Reis, poema 310).

Não existe dramaticidade em seus versos, É um artesão paciente do niilismo. No gozo da pura contemplação, encontra a essência humana, a hu-

mana solidão, visto que a contemplação, que é tudo no homem, é nada no real:

Tirem-me os deuses  
Em seu arbítrio  
Superior e urdido às escondidas  
O Amor, glória e riqueza.

Tirem-me, mas deixem-me,  
Deixem-me apenas  
A consciência lúcida e solene  
Das coisas e dos seres.

(...)

O resto passa,  
E teme a morte,  
São nada teme ou sofre a visão clara  
E inútil do Universo.

(R.Reis, poema 335).

Assim como cada coisa tem uma maneira de ser, a maneira de ser da consciência, inexplicável como tudo o mais, é olhar. Como tudo o mais, é transitória. Não importa. Ricardo Reis resolve a contradição que tanto perturba Álvaro de Campos e Fernando Pessoa: o eu é uma prisão ineludível sempre que se deixa seduzir por seus fantasmas interiores. Utilizemos o pensamento como arma para a eliminação de todas as indagações, e a alma ficará liberta, uma vela acesa no meio do absurdo, vigilante apenas para o mistério da beleza. Para Ricardo Reis, não existe tampouco a oposição pensamento-sensibilidade. Os dois se conciliam na sua recíproca negação. O sentimento, proporcionando ao pensar a humildade de bastar-se com o transitório. O pensar, encaminhando o sentimento para o gozo distante e desapegado. O gozo mais próximo possível do puro pensamento:

De todo o esforço seguremos quedas  
As mãos, brincando, pra que nos não tome  
Do pulso, e nos arraste.  
E vivemos assim,  
Buscando o mínimo de dor ou gozo,

Bebendo a goles os instantes frescos,  
(...)

(R.Reis, poema 317).

Experiência da morte como sofrimento, em Álvaro de Campos e Fernando Pessoa. Experiência da morte como libertação, em Ricardo Reis. Ambas profundamente individualistas, à beira "das flores lívidas do último abismo". Seja qual for a identidade sob que se apresente, o poeta sabe que não existe solução para a solidão do homem, a não ser que o indivíduo se integre na comunidade dos homens:

Estás só. Ninguém o sabe. Cala e finge,  
Mas finge sem fingimento.  
Nada 'speres que em ti já não exista.  
Cada um consigo é triste.

(R.Reis, poema 418).

Em Alberto Caeiro, a exigência do Absoluto aparece como a exigência do *humano natural*. Vencendo a divisão eu-mundo, o divino é o que reconduz o homem à inocência e à natureza:

Ele mora comigo na minha casa a meio do  
outeiro.

Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava.

Ele é o humano que é natural,

(...)

Dá-me uma mão a mim

E a outra a tudo que existe

(...)

(A.Caeiro, "O guardador de rebanhos").

O Deus-feito-homem é, dessa maneira, despido das sofisticacões culturais. Sua missão: trazer a certeza de que "não há mistério no mundo". O mistério não é a essência do divino, mas uma invenção do homem que está separado das coisas. Só e-

xiste na consciência que não sabe ver. Emerge das perguntas que o homem dirige ao real, e o segredo do divino consiste em não perguntar. Alegria é sinônimo de certeza, e Alberto Caeiro procura, então, adotar um comportamento mítico em face da natureza, sufocando as indagações do pensamento e exaltando as respostas diretas da sensibilidade. Permanece, todavia, a divisão entre pensar e sentir, apesar de Alberto Caeiro haver sido a alternativa da consciência infeliz que mais se aproximou do propósito de Fernando Pessoa de fazer arte da metafísica:

E a criança tão humana que é divina  
 É esta minha vida quotidiana de poeta,  
 E é porque ele anda sempre comigo que eu  
 sou poeta sempre,  
 (...).

(A. Caeiro, "O guardador de rebanhos").

A relação entre o divino e o poético constitui a condição para que o homem se liberte de sua prisão intelectual e desperte para o mundo com um olhar sempre renovado. As coisas não possuem mistério, não possuem um sentido oculto, mas, para "saber" isto, é preciso uma atitude ativa do sujeito. Ele deve recriá-las poeticamente, a partir da surpresa que lhe provoca o percebê-las. A angústia em face da transitoriedade e da morte é, dessa maneira, transfigurada em incessante poder de invenção do mundo.

Vimos, em Álvaro de Campos e Fernando Pessoa, o imaginário transformando em drama a mais verdadeira dor, a impossibilidade de se estabelecer um limite entre o poder de representação da consciência e sua vivência real. "Tema de cantos meus", clama Álvaro de Campos,

sangue nas veias da minha inteligência,  
 Vosso seja o laço que me une aos exterior pela estética,  
 Furneci-me metáforas, imagens, literatura,  
 Porque em real verdade, a sério, literalmente,

Minhas sensações são um barco de quilha prô  
ar,  
(...).

("Ode marítima")

Em Alberto Caeiro, ao contrário, é esse mesmo poder de representação que é chamado para uma inserção panteísta no real. A liberdade de recriar o mundo é o lúdico da consciência, arma contra a barreira do pensamento. Não há que perguntar pelo que está além do imaginário. Esta pergunta, não a imaginação, é que separa o homem das coisas. A consciência não é detentora de nenhuma verdade, é apenas o lugar onde emoções desfilam, e o tão insidioso *eu* se reduz ao inocente "guardador de rebanhos":

O rebanho é os meus pensamentos  
E os meus pensamentos são todos sensações.  
(A.Caeiro, "O guardador de rebanhos").

Ao invés, porém, de *realizar* a simplicidade a que se propõe, Alberto Caeiro se limita a *falar* dela. Seus poemas não são o panteísmo que pregam, e o poético, tal como o entende o autor, constitui um esforço de persuasão de que o pensamento é governado pelas sensações. Às vezes, assalta-lhe a consciência dessa mistificação:

O essencial é saber ver,  
Saber ver sem estar a pensar,  
(...)  
Mas isso (tristes de nós que trazemos a  
alma vestida!),  
Isso exige um estudo profundo,  
Uma aprendizagem de desaprender  
(...).

(A.Caeiro, "O guardador de rebanhos").

Segue-se a tentativa de eliminar a metáfora poética e deixar a realidade entrar diretamente na poesia; o que é impossível, pois a

eliminação já reinstaura o símbolo, na identificação da coisa com a sua significação:

O luar através dos altos ramos,  
Dizem os poetas todos que ele é mais  
Que o luar através dos altos ramos.

Mas para mim, que não sei o que penso,  
O que o luar através dos altos ramos  
É, além de ser  
O luar através dos altos ramos,  
É não ser mais  
Que o luar através dos altos ramos.  
(A.Caeiro, "O guardador de rebanhos").

De resto, a solidão, confessada, aliás, desde o início:

Ser poeta não é uma ambição minha  
É a minha maneira de estar sozinho.  
(A. Caeiro, "O guardador de rebanhos").

O mistério pode ser negado, o divino pode ser naturalizado, mas nada pode aliviar o homem de sua doença incurável, a de estar sempre do lado do sujeito de suas predicções.

Sujeito psicológico antes mesmo que lógico; contraditório, perplexo, uma estrela perdida, "oásis sô no deserto ao lado", num "grande cais cheio de pouca gente".

#### N O T A S

1. PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro, Cia. Aguilar edit., 1972, p. 568. (Todos os poemas de F.PESSOA, citados neste trabalho, foram tirados da edição acima referida).
2. PESSOA, Fernando. *Op. cit.*, p. 568.

3. HEIDEGGER, Martin. *Da experiência do pensar*. Trad. de Maria C.T. de Miranda. Ed. Globo, 1969.
4. CAMPOS, Alvaro de. "Passagem das horas".
5. PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. R. Janeiro, Ed. Aguilar, 1974, p. 92.
6. Idem, ibidem.
7. PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Ed. cit., Nota preliminar a Ficções do Interlúdio, p. 199.
8. PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Ed. cit., p. 81.
9. PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Nota solta, s.d., não assinada. Ed. cit., p. 54-5).
10. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. R. Janeiro, Cia. Aguilar editora, 1964, p. 112-3. (Os poemas de DRUMMOND, citados neste trabalho, foram tirados da edição referida).
11. ANDRADE, Carlos Drummond de. Poema "Anoitecer", op.cit.
12. Idem, ibidem, poema "O medo".
13. PESSOA, Fernando. *Páginas de doutrina estétic*a. Lisboa, ed. Inquérito, p. ...
14. PESSOA, Fernando. *Obra poética*, ed. cit., p. 101.
15. Cf. PESSOA, Fernando, Op. cit., nota solta; s.d.; não assinada, p. 58.
16. Cf. PESSOA, Fernando. *Obra poética*, textos das páginas 52,54,55 e 58,ed.cit.