

FERNANDO PESSOA, POETA ONTO-CÓSMICO

NOTA PRÉVIA

Valemo-nos, neste trabalho, de duas obras básicas:

1) *Fernando Pessoa - Obra Poética*. Editora Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1986, 4^a impressão da 9^a edição.

Abreviatura: FPOP.

2) *Fernando Pessoa - Obras em Prosa*. Editora Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1986, sexta reimpressão da 1^a edição.

Abreviatura: FPO em P.

N. B.: Os textos e trechos de textos utilizados neste trabalho foram transcritos de acordo com as fontes acima citadas, inclusivamente com os sinais editoriais por elas adotados.

Assim:

“[...] leituras impossíveis de uma ou várias palavras

[?] leitura duvidosa

(...) lacuna no texto original

(?) ponto de interrogação no próprio original”

As aspas indicadoras de citação estão criteriosamente assinaladas.

FERNANDO PESSOA, POETA ONTO-CÓSMICO

O Poeta

Procuraremos não cogitar, neste trabalho, do fenômeno Fernando Pessoa biográfico, psicológico ou psicanalítico.

Não queremos abordar esses aspectos. Interessa-nos apenas aquilo que, de superior, de único, de inigualável, abrigou a personalidade, o indivíduo Fernando Antônio Nogueira Pessoa. É nossa intenção focar, tão somente, o seu eu-proteico-lírico, aquele que se dedica a cantar as maravilhas do Cosmos, debruçando-se perscrutadoramente sobre seus insondáveis mistérios, para, libertando-se sublimemente das mazelas das contingências da vida, alçar-se a planos cada vez mais elevados, da expressão poética, num vôo altaneiro e ... metafísico.

Inspiramo-nos, para adotar essa atitude, em um trecho de uma carta enviada a João Gaspar Simões, datada de 11 de dezembro de 1931, em que o Poeta faz uma crítica à crítica psicanalítica:

"Desde que o crítico fixe, porém, que sou essencialmente poeta dramático, tem a chave da minha personalidade, no que pode interessá-lo a ele, ou a qualquer pessoa que não seja um psiquiatra, que, por hipótese, o crítico não tem que ser. Munido desta chave, ele pode abrir lentamente todas as fechaduras da minha expressão. Sabe que, como poeta, sinto; que, como poeta dramático, sinto despegando-me de mim; que, como dramático (sem poeta), transmudo automaticamente o que sinto para uma expressão alheia ao que senti, construindo na emoção uma pessoa inexistente que a sentisse verdadeiramente, e por isso sentisse em derivação, outras emoções que eu, puramente eu, me esqueci de sentir."

(FP em OP, p.66)

Segundo Pessoa, a chave para entender a fundo e com (mais) verdade o que escreveu é ter-se em mente que ele é um poeta dramático.

Como poeta, ele sente o impacto das coisas dentro de si: comove-se, emociona-se, empatiza-se. Como todo ser humano, ele experimenta, à sua maneira, o reflexo-sentimento das coisas em sua alma, em seu espírito.

Como poeta dramático, sente-se desapagando-se de si mesmo: como que sente sem sentir, fazendo-se testemunha (im)parcial de si mesmo, de seus sentimentos, de suas emoções. Faz-se, por assim dizer, ator de si mesmo, representando, para si mesmo, num desdobramento singular de sua personalidade, aquilo que, sentindo realmente, passa a fingir que sente. Sentindo, é poeta; atuando, é dramático. Solidariamente.

Como dramático (sem poeta), é como aquele que atua, representando sentimentos e emoções que em verdade não são suas, e isso faz com que, num processo de despersonalização, a mesma emoção passe a engendrar um novo foco virtual personativo, que, sem existência carnal, passa a ter uma maneira própria de ser, de sentir, diferente da do indivíduo em que isso ocorre. É como se Fernando Pessoa se desdobrasse dentro de si mesmo em diversas personalidades, cada uma com uma maneira própria de ser e de sentir e com uma existência própria, chegando até mesmo a ter sua própria biografia. É essa faceta fundamental da sua obra que lhe imprime um caráter altamente dramático. Podemos ler toda sua obra poética como se fôssemos os espectadores de uma peça teatral em que atores-de-si-mesmos, quase reais, nos passam todas as espécies de emoções, numa trama (implícita) altamente envolvente ... e patética.

E para melhor apreendermos o que há de essencial em sua obra, consideraremos, nesta oportunidade, apenas quatro personalidades poético-dramáticas, apenas quatro heterônimos - os fundamentais - cujos nomes assim abreviaremos:

- . Alberto Caeiro: Ace;
- . Ricardo Reis: RR;
- . Álvaro de Campos: AdC;
- . Fernando Pessoa-ele mesmo: FP.

Fernando Pessoa ele-mesmo é, na verdade, um ortônimo, ou um heterônimo homônimo...



PRELIMINARES

Sabemos que o Modernismo, que em Portugal, se inicia por volta de 1915, representa uma atitude estética que, conscientemente, procura novos rumos para a expressão artística. A evolução do processo literário, a partir das origens, em pleno século XII, já experimentara, todos os modos de abordagem do objeto da Literatura, que, grosso modo, consiste numa reelaboração da realidade, filtrada pela sensibilidade e pela *Weltanschauung* do artista.

Assim é que o *Classicismo* vê a realidade concebida como a projeção, no sensível, de realidades arquetípicas. Há, com efeito, a intenção de racionalizar a realidade, ou dela apresentar os aspectos suscetíveis de resistirem à apreensão pela razão. É a realidade verossímil, a pensada e não a real, e não a sensível, que interessa ao clássico. A natureza é tratada como uma fonte de conceitos, de idéias, de generalizações. **Árvore**, para o clássico, é uma abstração que resulta do ser sensível depois de despido de todo o contingente, de todo o circunstancial.

O *Romantismo*, por outro lado, valoriza o sensível com toda a sua plasticidade: a natureza impõe-se como uma fonte de belezas, de emoções, de sentimentos. O próprio homem sentimentaliza-se em alto grau: suas ações em face da realidade são determinadas pelo coração, pelo impulso sentimentalista e sentimentalizante. A realidade, agora, é a sentida, isto é, a portadora de elevada carga emotiva. **Árvore**, para o romântico, só pode se referir a uma árvore determinada, da qual se lembra nos pormenores mais valorativos e que ele viu num determinado lugar, num determinado momento, suscitando-lhe uma comoção estética profunda. O *necessário* cede lugar ao *contingente*: o *acidente* prevalece sobre a *idéia*.

O *Realismo*, reação declarada contra o *Romantismo*, procura retomar do Classicismo a sua preocupação pelo objetivismo. A diferença reside no fato de que naquele, o objetivismo se exercia sobre o inteligível, e, neste, é sobre o sensível. Podemos afirmar, à margem, corroborando os princípios da dialética hegeliana, que o *Romantismo* representa a antítese de que o *Realismo* é a síntese e o *Classicismo* a tese. O *Realismo* valoriza na *Weltanschauung* a observação. A realidade, objeto das preocupações do realista, é a captável pelo exercício dos sentidos físicos. É inerente a este estilo de época a tentativa de fazer uma desmistificação da realidade: despojá-la, quanto possível, *do conceito* (e do pré-conceito) e das projeções sentimentalizantes do eu sobre ela. **Árvore**, para o realista, é aquela árvore representada em todos os seus aspectos de realidade, quer sejam valorativos, quer sejam depreciativos. **Árvore** é exatamente aquilo que ela é quando observada sem qualquer pré-conceito ou pós-conceito - no sensível.

O *Simbolismo* surge como uma reação, uma revolta, contra a realidade apresentada nua e cruamente pelos realistas. O *Simbolismo* não pode admitir a concepção realista que se centra numa mundividência caracterizada pela dicomotização da realidade em dois compartimentos estanques, separados e incomunicáveis: o **eu** e o **não-eu**. Entre um e outro, havia de, por força da mesma complexidade da realidade do todo, haver algo em comum que possibilitasse a comunicação e interação entre todos os níveis e planos do universo. Mas não a mera projeção de sentimentos.

Corresponde o aparecimento dessa estética ao progresso da Psicologia e, *ipso facto*, à preocupação de estudar o homem interiormente, procurando investigar a origem e natureza dos impulsos que o conduzem à ação. O apelo do interiorizar-se logo é aceito e mostra-se uma aventura fascinante. Buscando surpreender o que de mais íntimo, inescrutável, indefinível, há no homem - o estado d'alma -, em toda sua fugacidade, na sua mesma intimidade, o poeta começa a intuir, no seu auto-escavar-se, uma realidade palpitante: a da sua identificação com o outro, a princípio, através de meros denominadores comuns um tanto esbatidos. Há, a partir disso, a tomada de consciência de que exatamente no indefinível estava a potencialidade que haveria de permitir uma reelaboração mais fantástica e - quiçá - mais autêntica da realidade. O passo seguinte foi a noção de identificação do eu com o todo. O caminho era promissor: a grande angústia metafísica que, de longa data, assolava o homem, poderia ser enfrentada e, talvez, vencida. Mas, preocupando-se demais com a investigação no plano abstrato, o investigador perdeu-se num mar de impressões caóticas, que, por não serem submetidas a uma ordenação lógica, sistematicamente levaram ao naufrágio ... e quantas pérolas maravilhosas não produziram os simbolistas!

O homem tudo tentara no sentido de reelaborar esteticamente a realidade de uma maneira válida e falhara. Onde a razão do fracasso? - Seguramente na parcialidade dos “métodos” utilizados. Urgia empreender um novo caminho. E este surgiu como uma síntese (essa era a intenção) de tudo o que antes fora tentado, parceladamente, em vão. E assim se chegou à adoção de uma estratégia que incluiria a *razão*, os *sentimentos*, os *sentidos*, a *imaginação*. Deveria haver um certo equilíbrio entre esses elementos... Esta a plataforma de

O *Modernismo*: reelaboração da realidade utilizando todas as possibilidades disponíveis. Deste fato, a característica marcante desse amplo movimento rico em *-ismos*: a liberdade na forma, nos métodos, nos temas, na expressão. Entretanto, há de se notar que essa mesma desmedida liberdade acarretou múltiplas tentativas de interpretar a realidade, que falharam por falta de unidade e excesso de contingencialidade. Usava-se a *soma* de processos estanques, mas não a *síntese* deles, síntese essa que teria de se fundamentar em sua interseccionalidade. E esse último conceito - demonstrou-o Pessoa - é chave na empresa poética que vise não ao transitório, ao circunstancial, mas ao absoluto, ao universal, ao enfoque de relações válidas, hoje e sempre, no plano cósmico. Aqui a grande missão do poeta: procurar extrair, pela intuição, do efêmero, elementos que possibilitem a construção de uma cosmovisão cada vez mais real, mais verdadeira: procurar fazer com que a assíntota-interpretação da Vida e do Universo não detenha sua marcha em direção à Verdade. E isso, queremos crer, poderá se realizar através da estreita cooperação Poesia-Viver-Ciência-Filosofia-Religião, entendida cada uma dessas disciplinas ou preocupações amalgamantes como superiormente concebida e organizada.

E Fernando Antônio Nogueira Pessoa, que por aqui esteve no período de 13 de junho de 1888 a 30 de novembro de 1935, representa e transcende, em muitos aspectos e sentidos, o que o Modernismo preconizava.



UMA VIDA EM HOLOCAUSTO À VIDA

Parece-nos que Fernando Pessoa se realizou em alguns - poucos - aspectos vivenciais fundamentais, deixando de lado - num exercício livre e deliberado de consciência - um deles: o entregar-se à **vida**, na investigação consciente do **viver**, para, racionalmente, chegar à **Vida**, impediu-o de viver

“Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo. Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda que para isso tenha de a perder como minha.”

(De uma nota publicada pela primeira vez na primeira edição da FPOP - p. 1.)

e também de **Viver**, como veremos no devido tempo. Viveu para o, e pelo **saber**: “esqueceu-lhe” o **conhecer**. Talvez (Talvez? - Certamente) por isso, tenha sido tão desgraçado; por isso, tenha sido tão poeta...

Sabia-se, sentia-se, portador de uma grave responsabilidade, sabia ter recebido de Deus uma missão terrível e gloriosa: a de exercer uma ação em prol da humanidade, usando para isso o gênio com que fora dotado, e tudo fez para dar cabal cumprimento ao divino mandato. Não podia contentar-se com uma arte que fosse mera arte, mero ornamento, mera fonte de prazer estético: sua obra havia de voltar-se - e voltou-se - para a tentativa de deslindamento do sentido da vida e do universo, não só porque tal mister se reveste, em si mesmo, de grandiosa beleza, mas também e principalmente porque isso iria - poderia - contribuir de alguma maneira para o despertar mais vívido da consciência do homem.

Leiamos um trecho de uma carta, datada de 19 de janeiro de 1915, que enviou a Armando Cortes-Rodrigues:

“De modo que, à minha sensibilidade cada vez mais profunda, e à minha consciência cada vez maior da terrível e religiosa missão que todo o homem de gênio recebe de Deus com o seu gênio, tudo quanto é futilidade literária, mera arte, vai gradualmente soando cada vez mais a oco e a repugnante. Pouco a pouco, mas seguramente, no divino cumprimento íntimo de uma evolução cujos fins me são ocultos, tenho vindo erguendo os meus propósitos e as minhas ambições cada vez mais à altura daquelas qualidades que recebi. Ter uma ação sobre a humanidade, contribuir com todo o poder do meu esforço para a civilização vêm-se-me tornando os graves e pesados fins da minha vida.”

(FP em OP, p. 53 e 54)

Tinha a sua de ser uma arte útil; tinha de ser uma arte bela, extremamente bela, cada vez mais bela. *Καλός και αγαθός*. Um legado belo e bom para o seu tempo, para a posteridade. Havia que dar conta da missão; havia que dar conta da arte-missão, buscando aperfeiçoá-la mais e mais em busca da expressão perfeita, de uma expressão mais perfeita:

"E por isso o meu próprio conceito puramente estético da arte subiu e dificultou-se: exijo agora de mim muita mais perfeição e elaboração cuidada. Devo à missão que me sinto uma perfeição absoluta no realizado, uma seriedade integral no escrito."

(Id. p. 54)

Seu grande sonho se cumpriu: sua vida, transmutada em pérolas belíssimas, de uma beleza única, singular, tornou-se um dos mais preciosos tesouros literários de toda a humanidade! Quem delas se achega e sente o impacto do seu verbo forte, que ecoa no Infinito; do seu estro ímpar, que nos arrebatava para uma dimensão de puro fascínio, não pode deixar de navegar metafisicamente em suas águas. Ler Pessoa é ter de enlevar-se, é ter de refletir nos profundos mistérios do Cosmos. Ler Pessoa é ter de fruir, é ter de meditar. É ter de maravilhar-se...



UM POETA E MUITOS POETAS

Pessoa como que parte de uma exortação legada pelo Senhor, para encetar o caminho da escalada ou da auto-escalada, ou da escavação ou auto-escavação:

“Mas bem-aventurados os vossos olhos, porque vêem, e os vossos ouvidos, porque ouvem.”

(Mateus, 13:16)

Confronte-se com:

“Deixo ao cego e ao surdo
A alma com fronteiras,
Que eu quero sentir tudo
De todas as maneiras.”

..... (Op. Cit., p. 407)

Assim é que se fragmenta em diversas pessoas para poder assumir imparcialmente diversas perspectivas parciais, a fim de poder ser o um e o todo, através das partes:

.....
“E como são estilhaços
Do ser as coisas, dispersas
Quebro a alma em pedaços
E em pessoas diversas.”

. (Op. Cit., p.407)

Para melhor entender o estilhaçamento do ser manifestado em coisas, em itens de realidade, ele se fragmenta a si mesmo, para, num processo de espelhamento, poder sentir, de uma maneira vívida, o que isso pode significar. O que o ser fez para criar, para existir-se, ele o faz para recriar, num movimento interpretativo-lírico de alta dramaticidade e intensidade cosmovisiva.

E tudo na ânsia de romper fronteiras, em pós do saber. E realmente, foi o saber, o procurar saber, que lhe norteou a produção poética, agrupada na obra de quatro heterônimos principais: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Fernando Pessoa ele-mesmo. E cada um desses “pedaços”, dessas “pessoas diversas”, representa um sistema diferente de vida-abordagem. Há um elemento, entretanto, presente em todos: o primado da razão, do pensar. Destes, o heterônimo mais importante, porque elemento diretor, seletor, organizador, sintetizador e verdadeiramente reelaborador é Fernando Pessoa ele-mesmo, que se estriba fortemente na razão, procurando equacionar angustiantemente, metafisicamente, a Realidade, que chegava até ele através de lampejos átimos, esquivos, por meio da intuição. E ele, auxiliado por seus heterônimos (verdadeiras pessoas apresentando díspares opiniões e colocações perante o mundo e a vida), procurava, a partir da realidade sensível, relativa, ilusória, atingir a Realidade inteligível, verdadeira, absoluta...

Desta maneira, toda a angústia do processo, ao cabo, centra-se no ortônimo, que não consegue realizar o passo alquímico saber-conhecer, necessário ao encontro de si mesmo. Impedia-o a mesma razão:

“Nada sou, nada posso, nada sigo.
Trago, por ilusão, meu ser comigo.
Não compreendo compreender, nem sei
Se hei de ser, sendo nada, o que serei.” (Id., p. 71)

Notamos, principalmente, no trecho: “Não compreendo compreender”, a problemática acima exposta. Quiçá, nela, a mola temática do estro pessoano: o Poeta compreende (equaciona a realidade com vistas à Realidade), entretanto, não consegue compreender compreender (abranger, assimilar, tornar item de convicção, de fé) o equacionamento: **sabe**, mas não consegue **conhecer**. Conhecer é bem mais profundo do que meramente saber: conhecer é algo íntimo em que há comunhão, vivenciação consciente da realidade. É bom lembrar que nas Escrituras este verbo tem o sentido de intercurso sexual...



OS HETERÔNIMOS

Deixemos, por ora, o ortônimo e voltemo-nos aos outros heterônimos, para, da base, começarmos a re-erigir interpretativamente o edifício deste portentoso intento.

Percebemos, já, que deve haver organicidade e unicidade no aparente caos e dispersão oriundos da fragmentação da personalidade (mas não da individualidade) de Fernando Pessoa. A despersonalização levou-o ao dramático, à assunção de diversos papéis no **palco**, estendido sobre a lâmina do microscópio percuciente da inteligência e do gênio.

Examinemos, quanto possível, o contributo de cada poeta na consecução do ambicioso cometimento. Antes de mais nada, caberia fixar os atributos de cada heterônimo, as suas “credenciais”, e assim também a sua **missão**. A sua missão - frisemo-lo -, pois a **mensagem** só tê-la-emos com o ortônimo. E isso veremos no devido tempo. De cada heterônimo, agora, procuraremos abordar o essencial.

É o que fazemos a seguir.

Será esta uma viagem altamente dramática.



ALBERTO CAEIRO

É o poeta do sensível, dos sentidos, que procura estabelecer o “conceito direto das coisas”, um conceito em que a coisa seja pura e simplesmente a coisa pura e simples que ela é em seu manifestar-se, em seu estar-se manifestando objetivamente na realidade real:

“Referindo-me, uma vez, ao conceito direto das coisas, que caracteriza a sensibilidade de Caeiro, citei-lhe com perversidade amiga, que Wordsworth designa um insensível pela expressão:

*A primrose by the river's brim
A yellow primrose was to him,
And it was nothing more.*

E traduzi (omitindo a tradução exata de *primrose*, pois não sei nomes de flores nem de plantas): “Uma flor à margem do rio para ele era uma flor amarela, e não era mais nada.”

O meu mestre Caeiro riu. “Esse simples via bem: uma flor amarela não é realmente senão uma flor amarela.”

Mas, de repente, pensou.

“Há uma diferença”, acrescentou. “Depende se se considera a flor amarela como uma das várias flores amarelas, ou como aquela flor amarela só.”

E depois disse:

“O que seu poeta inglês queria dizer é que para o tal homem essa flor amarela era uma experiência vulgar, ou coisa conhecida. Ora isso é que não está bem. Toda a coisa que vemos, devemos vê-la sempre pela primeira vez, porque realmente é a primeira vez que a vemos. E então cada flor amarela é uma nova flor amarela, ainda que seja o que se chama a mesma de ontem. A gente não é já o mesmo nem a flor a mesma. O próprio amarelo não pode ser já o mesmo. É pena a gente não ter exatamente os olhos para saber isso, porque então éramos todos felizes.”

(POSFÁCIO - NOTAS PARA A RECORDAÇÃO DO MEU MESTRE CAEIRO -

FPOP., p. 181)

Notamos no trecho acima a importância que é dada ao ver só ver, ao ver despido de quaisquer aderências interferenciais, a este ver puro em que a sensibilidade do Poeta se veste de sentidos, de sensações:

.....
“Creio no mundo como um malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender...”

O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...
Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
.....

(Id., p. 204 e 205)

Do trecho, dois versos especialmente importantes:

- “Porque pensar é não compreender...”

O pensamento, discursivo e associativo, impede que se compreenda (se abranja, se assimile, se capte integralmente) a realidade como ela é. Isto é, o pensar obsta a “o conceito direto das coisas”.

- “Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...”

Caeiro não possui filosofia: apenas sentidos, apenas a preocupação de captar a realidade, restaurando-a fidedignamente, maxiobjetivamente. Não lhe cabe o interpretar as coisas, o ir em pensamento, em reflexão para além delas mesmas. Para ele a coisa é, se seria, o arquétipo um e único dela mesma. A coisa se manifesta em uma única dimensão, aquela em que ela existe. Assim, dentro da ótica de Caeiro, não seria próprio se falar de outras dimensões, ou mais sutis, ou mais grosseiras, da coisa.

Destarte, não possuindo filosofia, não agasalha, não pode agasalar preocupações metafísicas:

.....
“Pensar no sentido íntimo das cousas
É acrescentado, como pensar na saúde
Ou levar um copo à água das fontes.
O único sentido íntimo das cousas
É elas não terem sentido íntimo nenhum.”
.....

(FPOP, p. 141)

É exatamente esta a missão de ACe: abordar as coisas, afastando-as de todo pré-conceito e pós-conceito. Atingi-las, a elas, elas-mesmas, no puramente sensível. Sem nada acrescentar-lhes, nem subtrair-lhes:

“Li hoje quase duas páginas
Do livro dum poeta místico,
E ri como quem tem chorado muito.”

.....

“Graças a Deus que as pedras são só pedras,
E que os rios não são senão rios,
E que as flores são apenas flores.”

.....

(FPOP., p. 153)

Poeta do máximo objetivismo, procura eliminar qualquer possibilidade de intersecção entre o **sujeito** e o **objeto**:

.....

“E o homem calara-se, olhando o poente.
Mas que tem com o poente quem odeia e ama?”

.....

(FPOP., p. 155)

Percebe que, para atingir a meta a que se propõe - que se figura uma equação muito simples, na verdade, a mais singela de todas: $x = x$ -, tem de eliminar todo condicionamento a que o submeteu o **pensar** acumulado de gerações e gerações:

.....

“Procuro despir-me do que aprendi,
Procuro me esquecer do modo de lembrar que me ensinaram,”

.....

(FPOP., p. 160)

O objetivismo, levado às últimas conseqüências, fá-lo-ia preocupar-se apenas e unicamente com a **existência**, suprimindo-se totalmente quaisquer especulações sobre a **essência**, sobre qualquer sentido íntimo das cousas:

.....

“Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos:
As cousas não têm significação: têm existência.
As cousas são o único sentido oculto das cousas.”

.....

(FPOP., p.157)

Vejamos bem : “os meus sentidos aprenderam sozinhos”, isto é, sem a interferência de qualquer outra coisa, como condicionamento cultural, opiniões apriorísticas, sentimentos, fantasia, reflexão, verdades intocáveis do *establishment*...

E notamos, ao demais, que ACe é, paradoxalmente, anti-espiritualista ... **essencialmente** (!).

Sua preocupação máxima é a de coletar sensações e armazená-las como pensamentos, isto é, de tentar transformar os **dados sensíveis** em **idéias**. Frisemos: armazenar dados sensíveis (ou melhor, ideo-sensíveis) , captáveis primalmente pelos sentidos, é sua missão:

“Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos.
E os meus pensamentos são todos sensações.”
.....

“Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto,
E me deito de comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.”

(FPOP, p. 146 e 147)

Entramos, aqui, em contacto com o verbo fundamental, núcleo-caracterizante da estética de Caeiro: **pensar-sentir**, imagem pálida do processo de síntese baseado no **sentir** (= recolher sensações) e no **pensar** (= ordenar coerentemente), com vistas à reconstrução do real sensível, o único e verdadeiro real para Caeiro.

Seu conceito de felicidade é - tinha de ser – muito singular: consiste, vemos, em eliminar o **sentir** (de sentimentos, de intuições), através do **sentir** (de sentidos).

Poderemos, neste passo, ser tentados a aplicar a razão de últimas conseqüências, para determinarmos o que é, em profundidade, em essência (ou em existência ?), (ou em existência-essência?), a felicidade, para ACe. A distância-tempo entre o objeto e o sujeito é ínfima, durante o fenômeno da percepção: entre o **ver** e o **objeto visto** (ou melhor, sendo visto), na verdade, medeiam infinitésimos de segundos; isto é, o tempo, enquanto há o sentir (dados sensíveis), praticamente

estagna-se. O sujeito localiza-se no presente (ou no eterno?) e, como não sofre a influência de pensamentos (o ato de sentir é o próprio pensar), é feliz: não é perturbado nem pelo passado (com suas recordações), nem pelo futuro (com suas preocupações e anseios). Muito lógico, não?

Ora, como Caeiro se define como um “guardador de rebanhos”, isto é, como um coletador de pensamentos que são sensações, devemos concluir: *Caeiro vive no presente, Caeiro quer o momento presente.*

Depois desse malabarismo interpretativo (preenche de requintes e tão ao gosto de Fernando Pessoa), poderíamos exultar... Qual a nossa surpresa, quando encontramos logo adiante:

“Vive, dizes, no presente;
Vive só no presente.
Mas eu não quero o presente, quero a realidade;
Quero as cousas que existem, não o tempo que as mede.

O que é o presente?
É uma cousa relativa ao passado e ao futuro.”

.....

“Não quero incluir o tempo no meu esquema.
Não quero pensar nas cousas como presentes, quero pensar nelas como cousas.
Não quero separá-las de si-próprias, tratando-as por presentes.
Eu nem por reais as devia tratar.
Eu não as devia tratar por nada.
Eu devia vê-las, apenas vê-las;
Vê-las até não poder pensar nelas,
Vê-las sem tempo, nem espaço,
Ver podendo dispensar tudo menos o que se vê.
É esta a ciência de ver, que não é nenhuma.” (FPOP, p. 178 e 179)

Os dois primeiros versos apresentam uma grande tensão expressional, podendo a forma verbal **vive** ser interpretada, ou como o núcleo de uma declaração em o que o referido é de terceira pessoa, ou, então, como uma exortação, solicitação ou conselho, em que o referido é de segunda pessoa do singular do imperativo. O primeiro caso, remete para um contexto em que alguém

que está falando do Poeta é por ele surpreendido. O segundo caso, para um contexto em que alguém se dirige ao Poeta, com ele mantendo um diálogo.

Parece-nos que a segunda alternativa é mais adequada, por estar de acordo com a postura didática, que deve, de alguma forma, animar a sua obra. Essa é, pelo menos, a intenção que declarou. É como se o Poeta, auscultando a mente investigativo-interpretativo-fruidora do leitor (ou do espectador), a ele se dirigisse, buscando, a partir do ponto a que chegou o interlocutor, corrigir o seu fluxo de entendimento, usando para isso uma pedagogia de cunho altamente contrutivista...

Voltemos, após essa breve digressão, que se nos figurou necessária, à linha-núcleo da argumentação, para enfatizar, ainda uma vez, o caráter de missão da sua obra.

Pois é ... O que pretende Caeiro é ainda mais drástico, mais radical: é eliminar o relativo do relativo, o relativo do sensível, através do **ver**. Vale dizer: apreender a **essência da existência!**

O que seria, então a felicidade para ACe? - Não há titubear: a coerência de uma postura coerente até na própria incoerência:

“As quatro canções que seguem
Separam-se de tudo o que eu penso,
Mentem a tudo o que eu sinto,
São do contrário do que eu sou.”
.....

(FPOP, p. 148)

Seguem-se quatro canções em que notamos exatamente aquilo que se opõe frontalmente ao ideário temático, estético e filosófico de Caeiro: a intersecção entre o eu e o não-eu, das quais destacamos estes versos:

“No meu prato que mistura de Natureza!
As minhas irmãs as plantas,
As companheiras das fontes, as santas
A que ninguém reza...”
.....

(FPOP, p. 148 e 149)

obriga-nos a concluir: a felicidade para Caeiro estaria no a-tempo, no a-espço, na incomoção, na ausência nirvânica de impulsos mentais condicionados e condicionantes.

Parêntesis.

Caeiro, além de procurar extenuantemente se definir de uma maneira positiva, fá-lo também negativamente. Para não haver qualquer dúvida em relação à radicalidade da sua postura estético-consciencial, ele se apresenta nesses poemas tal como jamais poderia ser. Indefine-se momentaneamente para melhor se definir.

Parêntesis fechado.

Supondo-se, por um momento, que tal estado nirvânico de consciência pudesse ser atingido, o que teríamos? Ainda nesse particular, Caeiro parece nos querer dar a resposta (mentada ou “fingida”?):

“Estou doente. Meus pensamentos começam a estar confusos

Mas o meu corpo, tirado às cousas, entra nelas.

Sinto-me parte das cousas com

E uma grande libertação começa a fazer-se em mim,

Uma grande alegria solene como a de eu estar vem

(?) [Um verso ilegível.]”

(FPOP, p. 174)

Ainda aqui, a sede de coerência. A determinação que se impõe permite-lhe ir até aonde o levam os sentidos. Há, outrossim, um verso: “*Mas meu corpo tirado às cousas, entra nelas.*”, que não deixa margens a dúvidas: o **afastar-se** das cousas fê-lo, paradoxalmente, **aproximar-se** delas, ou mais: fê-lo entranhar-se nelas, até o ponto de haver uma total identificação com elas. Há uma como expansão da consciência, não analisável (ou mesmo detectável) pela razão discursivo-sensória, e que Caeiro não pode apreender pelos sentidos. O único recurso é falar ... não falando, apenas sugerindo, omitindo, calando...

E nesse momento temos Caeiro (a quem Fernando Pessoa chama de mestre) identificando-se com o ortônimo (e com AdC, como veremos), e ... terminando sua **missão**: a construção do **eu** (ou do EU?) incondicionado (ou descondicionado).

Caeiro é o mestre: é aquele que assenta solidamente as bases para o advir, que tem como próximo **estágio** o heterônimo Ricardo Reis.

Finda a missão, retira-se, procurando a duras penas manter-se fleugmaticamente impassível, como convém a um mestre de sua estirpe:

“É talvez o último dia da minha vida.”

Saudei o sol, levantando a mão direita,

Mas não o saudei, dizendo-lhe adeus,

Fiz sinal de gostar de o ver antes: mais nada.”

(FPOP, p. 180)

É hora de partir, para nunca mais voltar: o sol, só o de antes: já não há mais o sol de amanhã, nem mesmo o de hoje. Para quem nem mesmo o presente era suficiente, a única coisa que resta é o passado, o nada ...



RICARDO REIS

Seria o poeta do **fruir**, através do **fluir** e do **deixar fluir**. Procura adotar a postura veiculada nas odes horacianas. O epicurismo de sua atitude fá-lo ter, como norma fundamental do viver, a aceitação:

.....
“Só de aceitar tenhamos a ciência,
E, enquanto bate o sangue em nossas fontes,
Nem se engelha conosco
O mesmo amor, duremos,
Como vidros, às luzes transparentes
E deixando escorrer a chuva triste,
Só mornos ao sol quente,
E refletindo um pouco.” (FPOP, p. 194)

Aceitação: sem se comprometer muito, sem muito se entregar: a *aurea mediocritas* é o colimado. Não entregar-se, estar apenas morno ao sol quente, é aceitar; aceitar é ser ... feliz, ter equilíbrio no viver.

E é por isso que Reis é o poeta do **Nós**, da aceitação da tepidez do convívio humano:

“Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos.)”
..... (FPOP, p. 190)

Há, quando muito, um convite solene, altivo, sem instância, sem exigência. O tom é de total naturalidade, em que o que se busca, sem se buscar, sem qualquer ansiedade, é o apoio mútuo, num idílio ameno.

Elemento importante para o viver, de acordo com a temática de Reis, é a natureza: é ela que, por sua beleza, cores, formas, flores, rios, aves, etc., afasta o homem de preocupações, fazendo-lhe a “vida leve”:

“Só o ter flores pela vista fora
Nas áleas largas dos jardins exatos
Basta para podermos
Achar a vida leve.”

.....

(FPOP, p. 191)

A natureza é a, entretanto, tocada de inocência, de ingenuidade, de impoluição. É a natureza natural que, recuada para os tempos míticos dos deuses, apresenta-se pura, pré-“humana”. Assim, é característica pertinente em sua obra a presença constante dos deuses e das entidades mitológicas:

.....
“ Quando acabados pelas Parcas, formos,”

.....

(FPOP, p. 191)

“O Deus Pã não morreu,
Cada campo que mostra
Aos sorrisos de Apolo
Os peitos nus de Ceres – “

.....

(FPOP, p. 189)

Grande cópia há de tais exemplos, que podem ser facilmente multiplicados pelo leitor.

Na verdade, poucos itens civilizacionais encontramos nos poemas de Reis. Quando ocorrem, remetem, por associação ou contigüidade, à referida natureza natural. Assim, podemos encontrar: **flauta, óbolo, rodas, carro, taça, vinho**:

.....
“A flauta antiga do deus durando”

.....

(FPOP, p. 190)

(**flauta** remete a **Pã**, por contigüidade.)

“E se antes do que eu lewares o óbolo ao barqueiro sombrio”

..... (FPOP, p. 191)

(**óbolo** associa-se a **barqueiro sombrio** (Caronte, o arrais dos infernos), que remete aos tempos míticos.)

“A leve pedra que um momento ergue

As lisas rodas do meu carro, aterra

Meu coração.”

.....

(FPOP, p. 207)

(**rodas**, associadas a **carro**, evocam a concepção mitológica que figura o homem como um cocheiro que guia um carro tirado por dois cavalos: um branco (a razão) e outro negro (os instintos).)

“Não só vinho, mas nele o olvido, deito

Na taça:”

(FPOP, p. 213)

(**vinho e taça**, aqui, remetem-se, pelo despojar-se do passado (“olvido”), ao *carpe diem*, à preocupação de fruir o momento presente.)

Esta ambiência pagã-paradisíaca não poderia ser perturbada pela idéia molesta, negativa, acabrunhadora, da morte: é ela quase sempre referida indiretamente, através de torneios frasais alegórico-mitológicos, que, por assim dizer, suavizam o peso dessa terrível instância de realidade:

.....

“Quando acabados pelas Parcas formos,”

.....

(FPOP, p. 191)

As Parcas são três divindades dos Infernos, senhoras da vida dos homens, cuja trama fiam em uma roca.

Cloto escolhe os fios e segura a roca: preside o nascimento.

Láquesis faz girar o fuso, fiando o tecido da vida.

Átropos corta o fio com sua inexorável tesoura, pondo fim à vida do homem.

“Ser acabado pelas Parcas” significa, portanto, chegar ao fim da caminhada para se entregar aos braços da morte.

.....
"Que trono te querem dar
Que Átropos to não tire?"
.....

(FPOP, p. 192)

"Ao encontro fatal
Do barco escuro no soturno rio,
E os nove braços do horror estígio,
E o regaço insaciável
Da pátria de Plutão."

(FPOP, p. 192)

Estígio – referente a Estige.

Estige, "o soturno rio" que rodeia sete vezes os Infernos (reino dos mortos). Esse rio liga o reino dos vivos recém-mortos ao reino dos mortos. Para atravessá-lo, o meio de transporte é o "barco escuro" do arrais Caronte.

Plutão – rei dos Infernos, deus dos mortos.

O trecho todo, portanto, remete à idéia de morte. Tudo de uma maneira bem velada.

.....
"Corta à flor como a ele
De Átropos a tesoura."
.....

(FPOP, p. 192)

.....
"Que me fará o mar que na atra praia
Ecoa de Saturno?"

(FPOP, p. 198)

O estilo de Reis, calcado freqüentemente na ordem inversa, nos revela incidentalmente a sua preocupação de não abordar diretamente os temas molestos, tais como a morte. Para melhor entendermos o seu pensamento, passemos o trecho para uma ordem mais direta:

Que me fará o mar que ecoa na praia atra de Saturno?

Agora, tendo em consideração que Saturno (ou Cronos, para os gregos) é o pai de Plutão e que ele prometera a Titã devorar seus filhos assim que nascessem, podemos interpretar o trecho, fazendo dele a seguinte paráfrase aproximativa:

O que acontecerá comigo quando eu chegar à escura praia do pai do deus dos mortos?

Ou:

O que será de mim, quando já estiver nos sombrios domínios da morte?

Outra vez, a idéia de morte, mascarada com tantos disfarces ...

.....
"O óbolo a Caronte grato,"
.....

(FPOP, p. 205)

O óbolo que Caronte, o barqueiro do Estige tanto aprecia, a moeda que o morto entrega a Caronte como paga pela travessia do "soturno rio", do Estige.

Ainda uma vez, a referência indireta à morte, ao ter de morrer.

Não é, entretanto, essa atitude de esquivar-se ao impacto direto, que vai eliminar a presença sufocante do "Estige irreversível" (Cf. FPOP., p. 210) e de sua ação. Mas não a ela é, no fundo, atribuída a miserabilidade da condição humana, e sim ao Fado, ao Destino: o fatalismo é a nota dominante caracterizadora da atitude de Reis perante a vida. Um fatalismo tão avassalante que torna o próprio desejo, tão dúctil por natureza, já "programado":

"Cada um cumpre o destino que lhe cumpre,
E deseja o destino que deseja,
Nem cumpre o que deseja,
Nem deseja o que cumpre.
Como as pedras na orla dos canteiros
O Fado nos dispõe, e ali ficamos:
Que a Sorte nos fez postos
Onde houvemos de sê-lo."

(FPOP, p. 229)

Ainda em Reis, notamos a presença forte e dominante da consciência, a valorização máxima atribuída a ela, que é o dom que mais para si preza:

"Tirem-me os deuses
Em seu arbítrio
Superior e urdido às escondidas
O amor, glória e riqueza.
Deixem-me apenas
A consciência lúcida e solene

Das coisas e dos seres.”

.....

(FPOP, p. 199 e 200)

Quando tudo perdesse, na derrocada da vida, na iminência da morte, no esbulho imposto pelo "Estige irreversível", que lhe ficasse como legado, ainda que único, a consciência de ter vivido, de ter existido.

E é exatamente a consciência estribada fortemente na razão que o faz indagar, ao considerar o arcabouço mítico do seu “mundo”:

“Se a cada coisa que há um deus compete,

Por que não haverá de mim um deus?

Por que o não serei eu?”

.....

(FPOP, p. 221)

Reis começa aqui a se aproximar da postura de Fernando Pessoa ele-mesmo, o reelaborador. “Esquece” sua função: coletar. Esse, entretanto, não é um momento de exceção: podemos encontrá-lo, às vezes, às voltas com especulações profundas a respeito da essência do **eu**, como neste passo:

“Vivem em nós inúmeros;”

.....

“ Há mais eus do que eu mesmo.”

.....

“Faço-os calar: eu falo.”

.....

“Ignoro-os. Nada ditam

A quem me sei: eu ‘screvo.’”

(FPOP, p. 225)

Dos dois últimos versos, transparece a preocupação da imparcialidade parcial ou parcialidade imparcial, por parte de RR: luta tenazmente contra o *modus sciendi* do verdadeiro operador: FP. O último verso parece refletir, num gesto de orgulho e de impotência, o estado de ânimo férreo que RR se impôs; entretanto, o ter de afirmar o afirmado (e firmado!) revela, já, certa insegurança e o presságio do fim. Podemos, em uma leitura de profundidade, perceber aqui a

presença do ortônimo, que se sobrepõe a RR. As expressões “eu mesmo”, “a quem me sei” e “eu ‘screvo’” remetem claramente a Fernando Pessoa ele-mesmo, que passa a, por assim dizer, operar dos bastidores, sugerindo estar próximo o momento de a tesoura de Átropos agir, dando acabamento ao tecido da “vida” de RR...

Na verdade, Reis chega ao fim de sua **missão**. Tomou o **eu** “construído” por Caeiro no contexto: **eu e natureza** e transportou-o para um novo contexto: **eu e natureza e tu**, submetendo-o a experiências ditadas pela “aurea mediocritas”. A consciência, até Reis, sem comoções, sofre os primeiros contactos com algumas realidades e fatos contingentemente **necessários** do mundo exterior...

Chegando a hora de partir, Reis não se despede, não se mortifica, não se desespera: deixa simplesmente de atuar... A última estrofe do último poema das “ODES DE RICARDO REIS” mostra-nos RR em paz com a vida, repelindo toda e qualquer especulação sobre a verdade ou sobre qualquer transcendente:

“Da verdade não quero
Mais que a vida; que os deuses
Dão vida e não verdade, nem talvez
Saibam qual a verdade. “ (FPOP p. 230)

Seu último e instante desejo: viver, somente viver. Sabe que é impossível. Serenamente se esfuma...

E é a partir desse momento que surge Álvaro de Campos.



ÁLVARO DE CAMPOS

Campos retoma o **eu** (que já se submetera a duas experiências prévias) e insere-o no contexto: **eu e natureza e tu e todos e tudo ...**

É Campos o poeta do integrar-se e do entregar-se. Sofreu grande influência de Walt Whitman, segundo ele mesmo confessa em “Saudação a Walt Whitman”:

.....
“Meu velho Walt Whitman, meu grande Camarada, evohé!
Pertengo à tua orgia báquica de sensações-em-liberdade,”
.....
“Abram-me todas as portas!
Por força que hei de passar!
Minha senha? Walt Whitman!”
.....

(FPOP, p. 271)

Já nesse passo notamos que Campos se opõe diametralmente a Reis: enquanto um é de Apolo, apolíneo, equilibrado, ordenado e ordeiro, esse é de Baco, dionisiaco, da anarquia, da desordem, do desequilíbrio, do frenesi. Um preza a contenção, o refreamento; esse, a liberdade, o escancaramento, o rompimento de todos limites.

Reconhecendo, a princípio, em Walt Whitman um camarada, um companheiro de jornada e de jornadas, passa, visceralmente, empaticamente, a identificar-se com o grande vate de *Leaves of Grass*:

.....
“Olha para mim: tu sabes que eu, Álvaro de Campos, engenheiro,
Poeta sensacionista,
Não sou teu discípulo, não sou teu amigo, não sou teu cantor!
Tu sabes que eu sou Tu e estás contente com isso!”

..... (FPOP, p. 271)

Tomando Walt Whitman como algo mais do que seu mestre, do que seu mentor, do que seu modelo: como uma extensão de si mesmo (ou seria o contrário?), faz-se idioego de si mesmo. Campos procura comungar, comunicar-se (=ficar **um com**) com tudo e todos, identificando-se com a alma de Whitman, que tudo devora, que tudo consome, que em tudo se torna, que em tudo se transmuta, num processo alquímico de imprevisíveis e incontroláveis desdobramentos.

Vivenciar tudo de todas as maneiras, principalmente as mais inesperadas, as mais inesperáveis, as mais heterodoxas, eis o mandato em que se embrenhou de corpo e alma e mente e instintos e ... quantos níveis mais houver em sua seidade singular:

.....
“Tua alma omnívora,
Tua alma ave, peixe, fera, homem, mulher,
Tua alma os dois onde estão dois,
Tua alma o um que são dois quando dois são um,
Tua alma seta, raio, espaço,
Amplexo, nexo, sexo, Texas, Carolina, New York,”

..... (FPOP, p. 274)

Atirar-se, enovelar-se, confundir-se, sensações e pensamentos e sentimentos: nos reinos todos, nos lugares todos, nos tempos todos, nos seres todos, nos modos todos, no agente e no paciente e na própria ação, esse o seu **compromisso**:

“Tu Hora,
Tu, Minuto,
Tu, Segundo!
Tu intercalado, liberto, desfraldado, ido,

Intercalamento, libertação, ida, desfraldamento,
Tu intercalador, libertador, desfraldador, remetente.”

.....

(FPOP, p. 274)

Não basta ser o liberto: essa é uma sensação que está fadada a se esvaziar; é preciso mais: identificar-se com o mesmo ato concessor de liberdade, no afã de sondar as mesmas entranhas do abstrato que, num momento de exceção, se manifesta fugazmente, tenuemente, em um vórtice de sutilíssima concreção. Mas é preciso mais ainda: sentir a sensação daquele que experimenta em si o gáudio (ou o desconforto?) de ser o libertador ...

Mas, acima de tudo, urge sentir-se intercalado, sentir-se sempre e sempre como sendo o que está no meio: determinados dois limites-coisas, quaisquer que sejam, por mais sutis que sejam os critérios de identificação de uma coisa e outra, ainda assim é sempre preciso ir, caminhar, buscar novos interstícios de identificação. É sempre possível para ele, Whitman, e para ele, Campos, novos desfraldamentos, novas descobertas, novas invenções ...

E o seu papel, vê-lo-emos no devido tempo, será o de simples remetente. Não para guardar, não para conservar para si, experiencia tudo de todas as maneiras, mas para remeter o coletado em termos de sensações para alguém que, lhe sendo superior, há de processar em outro nível, que não o das meras sensações, o riquíssimo acervo de dados e informações de que é (será) portador.

E é essa atitude de panproteísmo que o faz, incidentalmente, se identificar com Fernando Pessoa ele-mesmo:

.....

“Sentir tudo de todas as maneiras.”

.....

(FPOP, p. 278)

Esse verso contém as mesmas palavras, a mesma expressão usada, por FP (Cf. op. cit., p. 407) em um passo já examinado neste trabalho. É bem verdade que há notável diferença entre um e outro contexto: para FP, o **sentir** verifica-se num movimento de síntese e para AdC, num sentido de análise. O **sentir** é, além disso, para AdC, a âncora que procura reter, precariamente, no sensível o seu extravasar-se.

A ânsia desmedida de expandir-se, não obstante, ganha proporções que ultrapassam as barreiras de tempo e de espaço, mergulhando-o num universo singularíssimo, em que a realidade, transcendendo a si mesma, exhibe sua face de ilusão. É esse o resultado de sua sede panproteica de infinito:

.....
"Todos os meus próprios momentos passados pode ser que existam algures,
Na ilusão do espaço e do tempo,
Na falsidade do decorrer."

..... (FPOP, p. 305)

Nessa passagem, notamos claramente a precariedade da âncora das sensações acima referida. O impulso centrífugo do possibilismo a que se submete arremete-o para além das fronteiras do **sentir**, fazendo com que ele, involuntariamente, passe a filosofar, invadindo, por assim dizer, o campo de atuação do ortônimo. A definição, a conceituação, por ser explicitamente anti-sensacionista, deve ser-lhe defesa; no entanto, abalança-se a especular, num nível já ontológico, sobre a natureza do espaço e do tempo e da duração, chegando a uma conclusão que nada tem de sensacionista: *tudo o que existe não passa de ilusão*. E isso nega frontalmente o que lhe revelam as sensações.

Mas não nos esqueçamos de que esse "deslize" se deve à mesma natureza do impulso centrífugo a que submete sua sede de exploração exaustiva da realidade. É natural e esperável que a digressão especulativa se insira em seu discurso, em seu percurso: afinal, é esta uma das formas (entre as infinitas que há) do "sentir tudo de todas as maneiras" ...

Outrossim, é essa mesma ânsia que o leva a uma ânsia ainda maior: o desdobramento, em múltiplos estados de consciência, para o seu sentir, sendo essa uma postura altamente coerente com a técnica interseccionista, típica de Campos.

Ouçamos o que diz Fernando Pessoa a respeito do Sensacionismo e do Interseccionismo:

"Qual o processo a adotar-se para realizar o Sensacionismo?"

Há vários processos - pelo menos três claramente definidos:

- 1) Interseccionismo - o sensacionismo que toma consciência do fato de que a sensação é realmente várias sensações misturadas.
- 2) (...)

3) (...)”

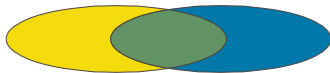
(FPO em P, p. 442)

Nesse passo explicitamente lacunar, Fernando Pessoa define o Interseccionismo como um processo, um método, uma técnica, um meio de realizar o Sensacionismo. Trata-se de um processo que mobiliza a consciência do artista revelando-lhe que, na verdade, não existe sensação pura. Toda sensação, tal como a recebemos em nossa consciência, é uma mistura, uma síntese de várias sensações.

Em outro momento, o Poeta, em um autógrafo famoso publicado na FPOP, página xxvii, esboça uma explicação esquemática do Interseccionismo, em que podemos ler que ele não passa de um Sensacionismo a duas dimensões. E apresenta **Chuva Oblíqua**, de Fernando Pessoa ele-mesmo como um dos exemplos de poema elaborado por meio desse processo.

De posse dessas informações, reflitamos um pouco.

Quando duas dimensões se interseccionam, sobrepondo-se parcialmente, temos a geração de um terceiro elemento que não é nem um, nem outro, mas que traz em si características (moduladas) de ambos, que não havia como tais nas dimensões originais.



Assim é que a intersecção da cor amarela com a azul produz o verde, que é uma espécie de intercalamento entre o azul e o amarelo.

Atentemos, agora, para as duas primeiras estrofes de **Chuva Oblíqua**, para procurarmos entender melhormente o processo.

CHUVA OBLÍQUA

"Atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito
E a cor das flores é transparente de as velas de grandes navios
Que largam do cais arrastando nas águas por sombra
Os vultos ao sol daquelas árvores antigas...

O porto que sonho é sombrio e pálido
E esta paisagem é cheia de sol deste lado...

Mas no meu espírito o sol deste dia é porto sombrio
E os navios que saem do porto são estas árvores ao sol..." (FPOP, p. 47)

Logo no primeiro verso, uma intersecção disparadora: **paisagem e sonho dum porto infinito**, realidades que se situam em duas dimensões contrastantes: o concreto e o abstrato. Isso para simplificar didaticamente as coisas.

No segundo verso, **cor das flores e velas de grandes navios**, em que o elemento-intersecção aparece nomeado pelo termo **transparente**, num requinte muito próprio de Fernando Pessoa.

No sétimo e oitavo versos, o processo se desnuda claramente pela presença do verbo **ser**, que serve de elo de ligação entre as realidades interseccionadas:

- **o sol e porto sombrio;**
- **navios e árvores ao sol.**

Passemos, a seguir, a examinar o processo na obra de Álvaro de Campos.

A CASA BRANCA NAU PRETA

Estou reclinado na poltrona, é tarde, o Verão apagou-se...
Nem sonho, nem cismo, um torpor alastra em meu cérebro...
Não existe manhã para o meu torpor nesta hora...
Ontem foi um mau sonho que alguém teve por mim...
Há uma interrupção lateral na minha consciência...
Continuam encostadas as portas da janela desta tarde
Apesar de as janelas estarem abertas de par em par...
Sigo sem atenção as minhas sensações sem nexos,
E a personalidade que tenho está entre o corpo e a alma...

Quem dera que houvesse
Um terceiro estado pra alma, se ela tiver só dois...
Um quarto estado pra alma, se são três os que ela tem...
A impossibilidade de tudo quanto eu nem chego a sonhar
Dói-me por detrás das costas da minha consciência de sentir...

As naus seguiram,
Seguiram viagem não sei em que dia escondido,
E a rota que deviam seguir estava escrita nos ritmos,
Os ritmos perdidos das canções mortas do marinheiro de sonho...
Árvores paradas da quinta, vistas através da janela,"

.....
"Não poder eu coexistir para o lado de lá com estar-vos vendo do lado de cá .
E poder levantar-me desta poltrona deixando os sonhos no chão...

Que sonhos?... Eu não sei se sonhei... Que naus partiram, para onde?
Tive essa impressão sem nexos porque no quadro fronteiro
Naus partem - naus não, barcos, mas as naus estão em mim,"

.....
“Na vidraça aberta, fronteira ao ângulo com que o meu olhar a colhe
A casa branca distante onde mora... Fecho o olhar...

E os meus olhos fitos na casa branca sem a ver
São outros olhos vendo sem estar fitos nela a nau que se afasta.”
.....

“Milagre do aparecimento da Senhora das Angústias aos loucos,
Maravilha do enegrecimento do punhal tirado para os atos,
Os olhos fechados, a cabeça pendida contra a coluna certa,
E o mundo para além dos vitrais paisagem sem ruínas...

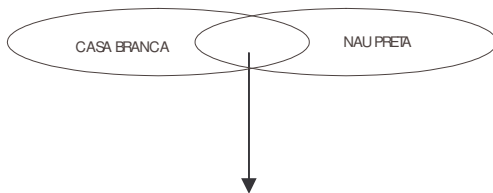
A casa branca nau preta...

Felicidade na Austrália... “

(FPOP, p. 288 e 289)

O poeta, atentando para as sensações em si, percebe que o que sente não é um estado de sonho, nem de cisma: é algo que se situa em algum ponto entre um e outro e que ele nomeia como torpor. Trata-se, na verdade, de uma sensação singular, cadinho d’alma que disparou e forjou todo o poema.

O próprio título do poema é calcado no processo do interseccionismo. Temos aí duas dimensões da realidade que se interseccionam: **casa** e **nau**.



Aqui nesta intersecção de sensações, a dimensão, o objeto de que trata o poeta. Não é casa, não é nau: é algo que fica no entre, intercalado entre um e outro. É algo de casa: é moradia, é imóvel; é algo de nau: é meio de transporte, é móvel. A intersecção de ambos busca conciliar, em síntese, em mistura, os dois antitéticos. A Terra, em que vivemos, é bem isso aí: é moradia: nela habitamos; é nave: nela viajamos incessantemente pelo cosmos. Só que aqui estamos dando uma interpretação baseada no nível nocional, das idéias, dos conceitos, das representações. Atente-se para o fato de que não é isso que se passa com “casa branca nau preta”.

O que falamos até aqui sobre o interseccionismo são apenas aproximações, para entendermos melhormente o fenômeno que tem origem num mecanismo de percepção

ultracomplexo e sofisticadíssimo. Não se trata de algo que tenha sido inventado por Pessoa: é, na verdade, algo tão natural quanto o ato de respirar: todos percebem a realidade, pelo menos em algumas ocasiões mais apropriadas para isso, como um amálgama de sensações, idéias, conceitos, que ora se dispõem mais ou menos linearmente, ora se intermizam. O mérito de Pessoa foi descobri-lo, foi observá-lo atentamente no seu *in fieri*, para, com isso, criar uma expressão única, singular, de perene e peregrina beleza.

O interseccionismo, para Pessoa, não é algo que se passa no nível do significado, da significação. Nesse caso, teríamos uma metáfora, que também é gerada pelo processo da intersecção, sendo o primeiro e o segundo termos (explícitos) as dimensões originais, e o termo médio (implícito), a área de intersecção. Assim, em “No abismo do teu olhar”, por exemplo, temos uma metáfora



que corresponde ao seguinte símile: *Teu olhar é profundo como um abismo.*

Quando se fala de interseccionismo na obra de Pessoa, não se está cogitando do nível semântico, mas do nível de processamento consciencial das sensações. Não se trata de uma alteração de significado da realidade, mas de uma maneira de captar diferentemente a realidade, que se embaralha, que se enovela num conúbio frenético de encontradas e desencontradas sensações.

Procuremos, agora, sentir com Pessoa, em forma discursiva precária, o que ele sentiu em termos de sensações naquela tarde de verão.

Seus olhos se deitam molemente, passeando vagos sobre o ambiente, sem nunca se fixar em nenhum objeto em particular. Ali havia janelas, árvores, naus, quadro, vidraça, a casa branca, a Senhora das Angústias, o punhal, vitrais paisagem, a nau preta ... mas não podemos ter uma idéia exata do significado dessas coisas e de como elas se articulam, em realidade, entre si. O que podemos entender é que essas coisas (quer sejam itens de realidade, de imaginação, de um

quadro pintado, quer sejam produto do sonho, do devaneio) se misturam num coquetel de sensações que se amalgamam e se sucedem rápida e fugazmente em sua consciência.

O poema todo, pelo tom, pela estruturação, pela expressão a um tempo entrecortada e fluida, pelos intercalamentos de consciência, pelas dimensões que se superpõem, pela confusão entre o que é real e o que não é, pela indistinção que recai sobre tudo, mergulhando o quadro todo numa atmosfera de promíscuas sensações; o poema, por tudo isso, foi todo ele elaborado atendendo aos ditames do interseccionismo.

É isso aí. O interseccionismo é muito mais para ser sentido do que para ser entendido. Apenas para reforçar um pouco mais o que nem Fernando Pessoa pôde cabalmente explicar em nível verbal, poderíamos dizer que o interseccionismo consiste, grosso modo, na técnica de apresentar dinamicamente a consciência no seu fluir de sentir, de pensar, de pensar-sentir, de sentir-pensar, de sonhar, de cismar, de imaginar, de, numa trama complexamente tecida de diversas, díspares ressonâncias conscienciais originadas em diferentes coordenadas de espaço-tempo, numa progressão ad infinitum de possibilidades estético-poéticas:

- O que é aqui
- O que parece ser ali
- O que foi lá
- O que não era ali
-
- O que poderia ser aqui
- O que não poderia ser além
- O que poderia ter sido ali
-
- .
- .
- .

E é muito por isso que ele, se identificando com Walt Whitman, diz que seu insaciável desejo o incita a:

“Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos,
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo.” (FPOP, p. 278)

Esse expandir-se em possibilidades possíveis e possibilíveis leva-o à uma identificação, por interpenetração consciencial, do sujeito com o objeto: o eu torna-se não-eu, e isso confunde-o, mergulhando-o numa terrível situação de conflito, para a qual busca desesperadamente, sem se desesperar, uma solução, um paliativo, ou então um:

ADIAMENTO

“Depois de amanhã, sim, só depois de amanhã...
Levarei amanhã a pensar em depois de amanhã,
E assim será possível; mas hoje não...
Não, hoje nada; hoje não posso.
A persistência confusa da minha subjetividade objetiva,”
.....
“Esta espécie de alma...
Só depois de amanhã...”
.....
“Tenho vontade de chorar,
Tenho vontade de chorar muito de repente, de dentro...”
.....
“Depois de amanhã serei finalmente o que hoje não posso nunca ser.
Só depois de amanhã...”
.....
“Sim, talvez só depois de amanhã...

O porvir...
Sim, o porvir...” (FPOP, p.302 e 303)

O tempo, a pressão do tempo, a urgência do tempo, a velocidade do tempo, o ter de se preocupar com o fluir do tempo, o ter de se anular no hoje, no agora, o luxo que se concede de

poder adiar, ainda que uma vez, o frenesi sem frenesi do seu viver; isso é exatamente o que o martiriza e lhe mostra com dorida clareza a “persistência confusa da” sua “subjetividade objetiva”.

A sua subjetividade objetiva - terrível interstício de consciência em que teve de se meter - que atua de uma maneira confusa, que ele mal consegue entender, persiste, insiste em existir quase que de moto próprio. Não é ele; é algo que há nele que o impele para a frente, para o futuro, e esse algo de difícil conceituação ele o denomina de subjetividade objetiva, essa como necessidade de sentir de uma maneira objetiva: de sofrer sem sofrer, de chorar sem chorar, de rir sem rir, de martirizar-se sem se martirizar, de enlevar-se sem se enlevar... Poder rir, poder chorar, mas sem se entregar à emoção, permanecendo espectador alheado de si mesmo, de sua mesma dor. Não permitir que a sensação desperte a emoção, a comoção. Não poder chorar, a não ser de fora de si mesmo. Sem alma? Não: com uma alma:

“Esta espécie de alma...”

Com uma alma, sim, mas com uma alma muito especial, muito singular, diferente, altamente diferenciada, gerada no intercalamento dela mesma com algo que lhe é mais exterior, mais objetivo: uma alma que pensa, uma alma que sente, mas que não pode se emocionar, se comover. Uma alma que tem como missão ser testemunha imparcial de si mesma. Uma alma que lhe faz brotar anelos que são realizações quotidianas para o homem comum:

“Tenho vontade de chorar,

Tenho vontade de chorar muito de repente, de dentro...”

E quando poderá ele realizar essa aspiração tão simples e tão-lhe impossível?

“Depois de amanhã serei finalmente o que hoje não posso nunca ser.

“Só depois de amanhã...”

Um depois de amanhã que, ele sabe, mas quer iludir-se, nunca chegará. O único que lhe resta é insistir doidamente, lucidamente, nessa ilusão:

“Sim, talvez só depois de amanhã...”

Mas a ilusão já não tem a força que antes tinha ou parecia ter: já não consegue sustentá-lo diante da crueza da realidade a que se submeteu. Por isso, só lhe resta vago, indefinido, incerto, improvável,

“O porvir...

Sim, o porvir...”

E o ter de submeter-se a todas as sensações obedecendo às regras que lhe ditam a sua espécie de alma fá-lo adentrar cada vez mais um universo que só pode ser seu, que só pode ser captado por ele. É um processo terrível a que se submete. E é um processo que atua como uma bola de neve: a cada momento mais exige dele, atirando-o num estado consciencial dramático, trágico, em que a confusão de dados sensíveis colhidos no sentir, no pensar, no viver, fazem-no mergulhar num mar caótico de impressões, sensações e idéias, num constante oscilar e promiscuir-se em diversos planos de consciência, numa quase angústia metafísica, que não acomete o homem comum, de quem ele pode dizer num misto de inveja e complacência:

.....
“Feliz o homem marçano,
Que tem a sua tarefa quotidiana, tão leve ainda que pesada,
Que tem a sua vida usual,
Para quem o prazer é prazer e o recreio é recreio,
Que dorme sono,
Que come comida,
Que bebe bebida, e por isso tem alegria.”

..... (FPO, p. 304)

A angústia desse viver em que as coisas, as sensações, os sentimentos, permeados de quotidianismo, são para ele tão singulares, tão diferentes dos seus semelhantes, impede-lhe o sublimar-se em vôos metafísicos, atirando-o num despótico niilismo:

BICARBONATO DE SODA

“Súbita, uma angústia...
Ah, que angústia, que náusea do estômago à alma!
Que amigos que tenho tido!
Que vazias de tudo as cidades que tenho percorrido!
Que esterco metafísico os meus propósitos todos!”

..... (FPOP, p.314)

Esse vazio interior angustiante evolui num crescendo, lançando-o num quase histerismo, autocontrolado a duras penas, em face ao real e a ele mesmo. (Cf., por exemplo, **ODE TRIUNFAL**, **ODE MARÍTIMA**, **PASSAGEM DAS HORAS**, **PSIQUETIPIA**, in op. cit.)

A angústia, de prístinas raízes, tem origem no seu mesmo instrumento de trabalho: o intercalamento, o buscar sempre e sempre o cada vez mais sutil até atingir o ponto em que é e não deixa de ser, até o ponto em que já não há definições possíveis, apenas aproximações: nem o assertivo, nem o infirmativo; apenas e tão somente o quase. Nem a loucura, nem a lucidez. Apenas e tão somente o quase!

“Esta velha angústia,
Esta angústia que trago há séculos em mim,
Transbordou da vasilha,
Em lágrimas, em grandes imaginações,
Em sonhos em estilo de pesadelo sem terror,
Em grandes emoções súbitas sem sentido nenhum.
Transbordou.
Mal sei como conduzir-me na vida
Com este mal-estar a fazer-me pregas na alma!
Se ao menos endoidecesse deveras!
Mas não: é este estar entre,
Este quase,
Este pode ser que...
Isto.”
.....

(FPOP, p. 324)

Para ele é sempre e sempre o entre, o estar entre, o intercalado: não consegue convergir, buscar um ponto de convergência, de conciliação, de convicção, um momento de pausa para decantação, para se sentir, ainda que fugazmente, realizado, ou, pelo menos, plenamente vivo, como é próprio de todos os humanos.

O atropelo do seu divergir-se, manifestado em céleres, cambiantes, estados d'alma - ele o sente -- precisa ser detido, ou, pelo menos, arrefecer o ritmo frenético:

"Não: devagar.
Devagar, porque não sei
Onde quero ir.
Há entre mim e os meus passos
Uma divergência instintiva.
Há entre quem sou e estou
Uma diferença de verbo
Que corresponde à realidade."

.....

(FPOP, p. 329)

Há nesse passo um verso sobre o qual nos deteremos e que o relaciona com o ortônimo: "Há entre quem sou e estou". Realmente, testifica ele o desdobramento do **eu** de Campos em **ser** e **estar**. Estabelece-se aqui patente a alusão ao fato de que AdC não passa de um estado transitório, campo, (ou **campos!**) de experiências e que deverá, eventualmente, ceder o passo ao **ser**, à essência dele mesmo, que, onipresente em todos os heterônimos, não é estado, mas permanência, ou melhor, imanência e continuidade. Há que logo ceder o passo, em definitivo, à essência dele mesmo, que é o ortônimo.

É natural, portanto, que haja divergência: um ajunta, sintetiza, sintetiza-se; outro espalha, analisa, analisa-se.

A divergência é instintiva: prende-se à mesma sobrevivência impossível de si mesmo, e processa-se no sentido AdC → FP. É essa a atitude de quem, instintivamente, defende a vida que lhe foge, pois percebe já o término de sua missão. AdC intui-o: chegar é findar ... é ... não ter chegado! Agora podemos entender por que Campos usou **onde** em lugar de **aonde**, que seria a forma exigida pela regência regular do verbo **ir** (verbo de movimento). **Onde** seria adequado, estritamente correto, para um verbo de estado, de estase. Ele, na verdade, só pode ir onde e nunca aonde: por mais que caminhe, jamais sairá do lugar onde está: o progresso, a perspectiva de algo mais, diferente do que lhe foi programado, isso lhe é definitivamente defeso.

Um poema há (do qual destacamos apenas um filão de conteúdo) que transcreveremos na íntegra, em que podemos detectar, claramente, a ânsia metafísica: o apelo do vôo é-lhe irresistível e, por momentos, AdC "esquece-se" de sua missão e exorbita-se: a força centrífuga impele-o para além do sensível, do nível, reservado a ele, de coleta de sensações:

CLEARLY NON-CAMPOS!

"Não sei qual é o sentimento, ainda inexpresso,
Que subitamente, como uma sufocação, me aflige
O coração que, de repente,
Entre o que vive, se esquece.
Não sei qual é o sentimento
Que me desvia do caminho,
Que me dá de repente
Um nojo daquilo que seguia,
Uma vontade de nunca chegar a casa,
Um desejo de indefinido,
Um desejo lúcido de indefinido.

Quatro vezes mudou a estação falsa
No falso ano, no imutável curso
Do tempo conseqüente;
Ao verde segue o seco, e ao seco o verde,
E não sabe ninguém qual é o primeiro,
Nem o último, e acabam."

(FPOP, p.355)

Aquele que deveria ser mero coletor de dados, mergulhado na experimentação, que se resumiria em percorrer exaustivamente, num nível meramente existencial, em vida, ou melhor, "entre o que vive", todos os parâmetros de todas as manifestações no universo, deixa-se engolfar pela sua missão, ainda que de maneira vaga, e começa a vislumbrar a riqueza que devem ter, no plano interpretativo, superior e - por imposição ou auto-imposição - alheio ao seu alcance, os dados vivenciais sobre os, entre os e através de os quais fez deslizar o seu viver (tão transitório!) tão atropeladamente!

É então que o desejo (instintivo, desordenado) começa a evoluir para a vontade (racional, orientada). Há dela apenas o esboçar-se, o quase. E isso é tanto um risco para o projeto, quanto um sinal de alerta.

Debuxam-se, já, no poema, especulações vagas, imprecisas, sobre a vida e a morte. Tolhido pela natureza meramente sensora e alimentadora (mas não processadora) de seu instrumento, pode tecer, e apenas no plano da existência, vagas considerações sobre a vida e a morte.

À vida (o verde, o existir, e não o ser) segue a morte (o seco, a ausência de vida, o não-existir), e ao não-existir (ou não-ter-existido) segue o existir.

E ninguém sabe qual é o primeiro: a morte tem precedência sobre a vida? Ou é a vida que triunfará da morte? De quem, afinal, é a vitória final? A conclusão a que pode vagamente, precariamente, chegar é mais do que desalentadora: a única coisa que sabemos é que ambas acabam, como tudo na existência. A morte tem seu início, já na vida, no existir, e tem o seu fim. A vida tem seu início, na morte, na não-vida, no não-existir, e tem o seu fim. Para quem morre, o que é morte?, o que é vida? - Nada. Para quem vive, já que caminha inexoravelmente para o terrível cumprimento, o que é a vida? - Nada. O que é a morte? - Nada.

E ... que mais adir à sua cosmo-análise?

O outro plano, o inteligível, está-lhe cerceado. E é isso que lhe provoca um desejo impossível:

BARROW-ON-FURNESS

"Sou vil, sou reles, como toda a gente,
Não tenho ideais, mas não os tem ninguém.
Quem diz que os que tem é como eu, mas mente.
Quem diz que busca é porque não os tem.

É com a imaginação que eu amo o bem.
Meu baixo ser porém não mo consente.
Passo, fantasma do meu ser presente,
Ébrio, por intervalos, de um Além."

.....

" - Acaba lá com isso, ó coração!"

(Id., p. 355)

Aquela dimensão superior em que os ideais, o bem, o transcendental, o permanente, deveriam habitar não passa de uma mentira, de uma ilusão, de um auto-engano. Seu ser presente que, na verdade, não é ser, mas estado, nada mais é que um fantasma, um ente pouco mais que imaginário, inconsistente, sem vida-vida, sem carne, sem osso, sem coração; seu ser-fantasma o que mais almeja, num torpor auto-imposto, e isso por intervalos (não é algo que consegue manter constante, instante, vívido), é que haja um Além. Ah! Esta sede mascarada de não-sede de Infinito! E a dor pungente se transforma num grito trágico de desalento:

" - Acaba lá com isso, ó coração!"

Ah! coração, que não posso ter como meu, só meu, acaba logo com isso tudo: com esses loucos anelos, com essa inconsistência consistente, com essa consistência inconsistente do meu viver...

Já não pode (nunca pôde, em verdade!) lutar contra o destino que o aguarda, pois está a aproximar-se celeremente, vertiginosamente, do término de sua missão:

.....

"Escancarado Furness, mais três dias

Te aturarei, pobre engenheiro preso

A sucessibilíssimas vistorias..."

(FPOP, p. 356)

Barrow-on-Furness, último poema da obra "**POESIAS DE ÁLVARO DE CAMPOS**", compõe-se de cinco sonetos, sendo os quatro primeiros formados de duas quadras e dois tercetos; o quinto é constituído de três quadras e um dístico. O esquema rímico é bastante variado, tudo de conformidade com o divergir do Autor.

O trecho acima corresponde ao primeiro terceto do terceiro soneto. Na contagem do Autor, aqui, cada soneto, representa um dia; assim, ele estaria, a tal altura dos acontecimentos, no antepenúltimo dia de sua existência. E é por isso que ele diz: "mais três dias te aturarei", dirigindo-se ao rio Furness, em cujas margens se ergue a cidade de Barrow-in-Furness, Grã-Bretanha, mar da Irlanda, onde ele estaria, esperando o cumprimento de seus dias. Curioso (ou significativo?) que o Poeta tenha denominado a cidade de Barrow-**on**-Furness...

Identifica-se, nesse momento, como um "pobre engenheiro", como alguém que tem ou teve como tarefa construir ou um edifício, ou uma ponte, ou um porto, ou qualquer outra coisa que

se possa construir, seguindo, como todo engenheiro, as instruções do arquiteto, do planejador. Era, de qualquer maneira, uma obra que devia se ater a instruções muito exatas, muito precisas, uma vez que ele estava "preso a sucessibilíssimas vistorias", a fiscalizações freqüentíssimas. E quem seria esse fiscal tão severo encarregado dessas inspeções, confrontações? Quem seria esse pertinaz controlador? Não há dúvida de que tais vistorias eram feitas por alguém que lhe era superior:

"Conclusão a sucata!... Fiz o cálculo,
Saiu-me certo, fui elogiado...
Meu coração é um enorme estrado
Onde se expõe um pequeno animálculo...

A microscópio de desilusões
Findei prolixo nas minúcias fúteis...
Minhas conclusões práticas, inúteis...
Minhas conclusões teóricas, confusões...

Que teorias há para quem sente
O cérebro quebrar-se, como um dente
Dum pente de mendigo que emigrou?

Fecho o caderno dos apontamentos
E faço riscos moles e cinzentos
Nas costas do envelope do que sou... “

(Id., ibid.)

Chegado é o momento da prestação de contas: pungentemente melancólico é esse momento. Entregue o “relatório” descritivo das experiências, contendo tanto o processo como os resultados e conseqüências, fica-lhe amariçoado ressaibo: desincumbiu-se, finalmente, do solicitado, do contrato firmado.

Durante o desenrolar do processo, viveu, sofreu, amou, odiou... Quanta coisa não fez! Agora é enfrentar o resultado último da experiência em que foi a cobaia, e, de certa forma, o experimentador: fez o cálculo: tudo o que devia fazer foi feito: foi elogiado. Elogiado por quem? - Por aquele que o incumbiu - cérebro diretor - dos experimentos: Fernando Pessoa ele-mesmo!

Para ele, Campos, a sucata, os escombros, as ruínas, os pálidos restos de uma rica existência... É, em verdade, dolorosa, trágica, sua situação.

Seu coração não é coração: é um enorme estrado que se agigantou imensamente, mas não para conservar e guardar experiências para si mesmo, para construção de seu acervo de vida, mas para servir como estrado, como uma espécie de palco aberto em que se expõe, para que todos possam ver, um pequeno animálculo, menos que um verme, totalmente infimizado, desumanizado, despersonalizado. Campos, Campos percebe-o agudamente, não é Pessoa, não é pessoa: é um quase nada dotado de uma ínfima e bruxuleante vida. A isso se vê reduzido no seu penúltimo dia de existência: a um animálculo colocado para exposição no enorme estrado, no ingente palco do seu coração que não é coração, não para ele. E ele o que foi? - Campo ou campos de experiências para o microscópio percuciente, minudentemente perscrutador de Fernando Pessoa ele-mesmo.

Ele chega ao fim, fazendo o que sempre soube fazer: falando, falando sempre e sempre, explorando minúcias e intercalamentos cada vez mais sutis que são totalmente sem sentido, sem qualquer significado para si mesmo. As experiências tão sutilmente sutis por que passou eram-lhe momentos de quebra da ilusão em que se meteu e que a seu grado perpetuaria:

“A microscópio de desilusões

Findei, prolixo nas minúcias fúteis...”

O continente, AdC, transbordante de conteúdo riquíssimo, multiforme e variado, não no pode ter, abranger interpretativamente, nem incorporá-lo como experiências de vida: a vida para-si-mesmo lhe era interdita, interditada. A rica vida sem vida que teve ou mal teve tinha por fim único experimentar, em níveis hiperbólicos, paroxísticos, a tudo e a todos de todas as maneiras e registrar fidedignamente o desenrolar e o resultado das experiências.

Agora é a hora de parar tudo:

“Fecho o caderno dos apontamentos”

pois já não há mais o que registrar. O único que pode fazer agora é apenas traçar, correspondentemente ao seu estado de des-anim-ação, de despimento definitivo de uma alma que lhe foi emprestada, meras garatujas e arabescos destituídos de qualquer consistência, de qualquer sentido:

“E faço riscos moles e cinzentos”

É chegada a hora do último ato da missão que lhe foi confiada, que lhe foi imposta: enviar ao destinatário o resultado documentado daquilo tudo que empreendeu:

“Nas costas do envelope do que sou...”

Eis o a que se reduziu ele: a ser algo contido em um envelope, mero conteúdo discursivo destinado à leitura de alguém. *E a carne se fez verbo ...*

Um envelope que, de alguma maneira, ainda é ele mesmo. E de que vale ser um continente-conteúdo ou um conteúdo-continente?

Assim, num último soneto, que poderíamos entender como de encaminhamento de correspondência,

“Há quanto tempo, Portugal, há quanto
Vivemos separados! Ah, mas a alma,
Esta alma incerta, nunca forte ou calma,
Não se distrai de ti, nem bem nem tanto.

Sonho, histérico oculto, um vão recanto...
O rio Furness, que é o que aqui banha,
Só ironicamente me acompanha,
Que estou parado e ele correndo tanto...

Tanto? Sim, tanto relativamente...
Arre, acabemos com as distinções,
As sutilezas, o interstício, o entre,
A metafísica das sensações –

Acabemos com isto e tudo mais...
Ah, que ânsia humana de ser rio ou cais!”

(Id., p. 423)

em que se despede do mundo e da vida que nunca teve, procura, debalde, iludir-se nos últimos estertores do seu estro:

“Sonho, histérico oculto, um vão recanto...”

Mas já não há mais qualquer possibilidade de adiamento, de continuar sua vida postiza: é chegada a hora de parar definitivamente:

“O rio Furness, que é o que aqui banha,
Só ironicamente me acompanha,

Que estou parado e ele correndo tanto...”

Chegada é a hora tão esperada, tão in-esperada: agora cumpre conformar-se, num gesto impotente de raiva e de entrega:

“Arre, acabemos com as distinções,

As sutilezas, o interstício, o entre,

A metafísica das sensações – “

Já não há mais possibilidade de continuar com sua pesquisa, com suas sutilezas, interstícios, intercalamentos... Nada mais lhe resta a não ser entregar-se definitivamente definitivamente:

“Acabemos com isto e tudo mais...”

Ainda, um último estertor-aspiração:

“Ah, que ânsia humana de ser rio ou cais!”

Eis seu derradeiro e desalentado anelo: ser rio ou cais. Ser rio: mover-se, atravessar terras e terras, para, então, desaguar no mar: viver, sofrer, sorrir, para um dia, quiçá, mergulhar em uma realidade diferente, mais ampla, mais libertadora... Ser cais, fixar-se, fincar raízes no mundo, no real, na vida, ser gente, ser uma pessoa humana de fato e não a extensão de-tempo-marcado de uma outra pessoa.

É realmente tocante, de partir o coração... O adeus é acerbamente triste, mas compreendemos que é chegado o momento em que se consomem, ainda uma vez, as palavras do evangelista:

“Convém que ele cresça e que eu diminua.” (João, 3:3)

Há uma diferença: a questão não é diminuir, mas reduzir-se a nada...

... e desabitou de entre nós.



UMA PAUSA PARA RECOLEÇÃO

1. A ubiqüidade do metafísico e dramático

Tendo assistido ao drama *existencial* dos três heterônimos separadamente, mas numa seqüência de elevada tensão dramática, que se desenvolve num crescendo, a partir de Caeiro, em sua ambiência simples, natural, bucólica, até atingirmos o nível paroxístico, com a entrada de Campos, para com ele chegarmos à estentórea grande final, em que o pano desce pela última vez; depois de um último ato de intenso patético; tendo assistido a tudo isso, num misto de encantamento e pungência, chegado é o momento de fazermos uma reflexão, em conjunto e em paralelo, desses três grandes poetas dramáticos, que se propuseram a representar, diante dos olhos extasiados de nossa mente, de nossa alma, de nossas emoções, o grave e grande drama de suas existências tão ricas e tão fadadas a um fim.

Em carta a Armando Cortes-Rodrigues, datada de 19 de janeiro de 1915, Fernando Pessoa, então com vinte e seis anos de idade, fala de seu projeto de publicar a obra Caeiro-Reis-Campos, dizendo ser ela **sincera**, e isso num sentido muito especial: estava ela voltada para o aperfeiçoamento da alma dos outros. Dá a esse trio, explicitamente, o caráter de missão, sentido de empreitada que visa a contribuir, dentro do possível, para a redenção da consciência humana, imprimindo à obra dos três um cunho místico, sagrado, religioso, metafísico:

“Mantenho, é claro, o meu propósito de lançar pseudonimamente a obra Caeiro-Reis-Campos. Isso é toda uma literatura que eu criei e vivi, que é sincera, porque é sentida, e que constitui uma corrente com influência possível, benéfica incontestavelmente, nas almas dos outros.”

(FPO em P, p.55)

Passa logo em seguida a explicar por que sua literatura é sincera, dizendo que há, na obra dos três, uma profunda idéia metafísica, que se preocupa visceralmente com a “noção da gravidade e do mistério da Vida”. E conclui: em cada um desses três heterônimos ele pôs “um profundo conceito da vida, divino em todos três”, estando sempre atento seriamente a que em todos os três o existir se apresentasse em toda sua gama de mistério e importância:

“Chamo insinceras às coisas feitas para fazer pasmar, e às coisas, também - *repare nisto, que é importante* - que não contêm uma fundamental idéia metafísica, isto é, por onde não passa, ainda que como um vento, uma noção da gravidade e do mistério da Vida. Por isso é sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos. Em qualquer destes pus um profundo conceito da vida, divino em todos três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir.”

(Id. Ibid.)

Agora podemos entender, de uma maneira mais contundente, que os três, ainda quando se declarassem ou se apresentassem como não metafísicos, ou ainda quando assim atuassem, estavam sendo profundamente metafísicos, porque sabiam, sem saber, que tudo que estavam experienciando tinha, para uma dimensão mais profunda de suas personalidades, um sentido transcendental. O apelo-núcleo comum neles era o metafísico; o que variava era o modo como isso se manifestava, como isso se impunha, invisivelmente, a cada um deles.

Buscar com total isenção o material, o objetivo, o natural natural, é como demonstrou Caeiro, um meio de chegar à Realidade. O fato de essa dimensão estar-lhe interdita foi uma espécie de hipótese de trabalho, de cláusula contratual, que lhe foi imposta. E o que aconteceu foi uma demonstração *ab absurdo*. Fugindo ao sentido íntimo das coisas, esteve prestes a chegar ao sentido íntimo das coisas. Esse o caminho da extrema objetividade (que nos lembra Krishnamurti), em que o heterônimo, perdendo todo o contacto com o si-mesmo, se despersonaliza totalmente,

“E contudo - penso-o com tristeza - pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática,”

(Trecho de uma carta a Casais Monteiro, de 13/01/35 – in FPO em P, p.94)

assumindo o papel de um eu objetivo totalmente separado de tudo e de todos e de si-mesmo. A total despersonalização, em que o eu, “tirado às coisas, penetra nelas como...” um estado consciencial inefável, que não pode ser verbalmente traduzido, parece ser a conseqüência, em nível metafísico, daquilo que se impôs realizar.

Já, para Reis, o buscar não entregar-se às coisas e aos seres, mantendo uma prudente distância, sem muito se aproximar, sem muito se afastar, isso sob a supervisão censora e controladora da disciplina mental, e procurando manter um estado d'alma equilibrado, foi também um caminho para se chegar, a partir do mítico, ao metafísico. Reis, com sua preocupação de situar o bom no meio, o mal no meio, a comoção consciencial no meio, chegou também mui próximo do entregar-se a cogitações de caráter metafísico, como vimos, quando dele e de sua obra tratamos.

Meio despersonalizado, nem ele, nem o outro, sentiu em sua existência o peso de ter de oscilar de um pólo para o outro, impondo-se, porém, a duras penas, desempenhar o mais seriamente possível o seu papel. Quanta disciplina mental foi necessária para isso! Difícil coisa é não cair num dos extremos, quando deles nos abeiramos vezes repetidas sem conta... Foi, na placidez do remanso consciencial imposto e auto-imposto, também, uma *persona* altamente dramática, singularmente trágica.

Com Reis, temos o caminho do meio, da contenção, da harmonia, do controle dos sentimentos, das emoções, em que suave música, plácida musicalidade, a tudo, em surdina, permeia:

“pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria”.

(Id., *ibid.*)

Com Álvaro de Campos, o caminho dos extremos, que ora se alternam, que ora se entrelaçam, que ora se amalgamam, formando um cadinho consciencial em que convivem, ora emoções hiperpolizadas (de preferência, essas), ora emoções tranqüilas, ora emoções repassadas de estranho lirismo, ora emoções frenéticas comprometidas com iconoclastia, anarquia, sede de caos. Para Campos, não pode haver meio-termo, mas, como o programa que tem de cumprir lhe impõe experienciar “tudo de todas as maneiras”, o meio-termo, ainda que como contraponto, tem de se fazer presente em sua obra. Mas ele, em sua loucura sensata, em sua lucidez dementada, mostrou em diversos passos, que a mesma iconoclastia exacerbada era um meio de chegar ao metafísico, à especulação metafísica, quiçá à vivenciação das coisas objeto dessas mesmas especulações... Mesmo quando supinamente profano, está desempenhando um papel profundamente sagrado.

Campos, entregando-se a todas as emoções, tanto as elevadas, quanto as ignóbeis, vê-se, de repente, às voltas com profundas indagações metafísicas, a respeito do eu, da alma, do ser,

do universo. Mas isso lhe era defeso: o seu papel era apenas entregar-se às emoções, e não refletir sobre o sentido delas:

“Pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dei nem a mim nem à vida.”

(Id., ibid.)

Com Caeiro, o caminho da incoação. A via da direita

Com Reis, o caminho da placidez. A via do meio.

Com Campos, o caminho do paroxismo. A via da esquerda.

E para dar um testemunho forte da importância megacósmica desses três poetas, Fernando Pessoa arremata:

“Pensar, meu caro Casais Monteiro, que todos esses têm que ser, na prática da publicação, preteridos pelo Fernando Pessoa, impuro e simples!”

(Id., ibid.)

Para Fernando Pessoa, os três são mais do que extensões conscienciais de si mesmo: têm o caráter de verdadeiras pessoas que, dramaticamente, não podem ser cidadãos plenos e materiais. É de causar maravilha o carinho, o amor, a consideração, que dispensava a eles. É de causar compaixão a tristeza que a situação precária e vicária dos três heterônimos lhe suscitava... : “penso-o com tristeza”, confessa o Poeta.



2. A ubiqüidade das sensações

Mudando agora um pouco o ângulo de enfoque, podemos afirmar, com Fernando Pessoa, como veremos nesta parte da dissertação, que Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos são poetas sensacionistas: todos eles se dedicam, cada um à sua maneira, a lidar com as sensações, que, para cada um, tem um recorte significativo diferente, que lhe é próprio.

O movimento literário que deu corpo e expressão e alma a essa preocupação estética que nucleariza as sensações foi o Sensacionismo, que

“apresenta, tanto fundamental (na sua substância metafísica) como metafisicamente (nas suas inovações quanto à expressão) uma nova espécie de *Weltanschauung*.”

(De uma nota provavelmente de 1916 - in FPO em P, p. 430)

E continua mais adiante:

“afirmarei agora, de modo mais expressivo, até onde isso é possível, em poucas palavras, qual a atitude central do Sensacionismo.

1. A única realidade da vida é a sensação. A única realidade em arte é a consciência da sensação.

2.”

“3. A arte, em sua plena definição, é a expressão harmônica de nossa consciência das sensações; isto é, nossas sensações devem ser expressas de tal modo que *criem um objeto que será uma sensação para outros*.”

A consciência da sensação - muito mais do que a sensação tal como é captada pelo sujeito - é o material nobre da poesia. A arte, diante de uma sensação, modula-a, por assim dizer, intelectualizando-a. A sensação original, depois de intelectualizada, cria um objeto novo, inexistente como tal na realidade, mas dela derivado, que para os outros será uma sensação, ou melhor, um objeto estético disparador da sensação na consciência do leitor ou auditor.

Para Fernando Pessoa, há três poetas plenamente identificados com essa postura estética do Sensacionismo: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos:

“Fundou-o Alberto Caeiro, o mestre glorioso [...]. Tornou-o, logicamente, neoclássico, o Dr. Ricardo Reis. Moderniza-o, paroxiza-o - verdade que descrendo-o (?) e desvirtuando-o - o estranho e intenso poeta que é Álvaro de Campos.”

.....
“Cada um destes três poetas realiza uma cousa que há muito se andava procurando [...] por esse tempo fora, e em vão. Caeiro criou, de uma vez para sempre, a poesia da Natureza, a

única [?] poesia da Natureza. R. Reis encontrou enfim a fórmula neoclássica. Álvaro de Campos revelou o que todos os [...] paroxistas [?] e modernistas vários [?] andam há anos a querer fazer. Cada um desses poetas é supremo no seu gênero.”

(Trecho de um manuscrito, provavelmente de 1916, in FPO em P, p. 427)

Os três são sensacionistas: a diferença está no tipo de modulação que cada um confere à sensação. Caeiro modula-a pela sua preocupação com a realidade ao natural; Reis, pela preocupação com a realidade em ritmo de contenção, numa postura *carpe diem* neoclássica; Campos, pela preocupação com a realidade submetida ao paroxismo histérico das emoções.

Para Caeiro, as sensações são apenas sensações, sendo cada sensação uma sensação única em sua objetividade, em sua extrema objetividade. Para ele, as coisas são apenas coisas, sendo cada coisa uma coisa única, singular. Árvore é árvore, só árvore, nada mais que árvore. Vai além: a árvore que eu vi florida num dia de chuva ao entardecer é apenas e tão somente a árvore que eu vi florida num dia de chuva ao entardecer. A sua contribuição para a obra consiste, portanto, em uma apresentação da realidade, de cada coisa da realidade, exatamente como ela é, sem qualquer acréscimo, sem qualquer omissão.

Para Reis, as sensações são envolvidas em um diáfano halo de emoções tranqüilas. Cada sensação deve despertar no sujeito uma ligeiríssima comoção, medida pelo princípio da *aurea mediocritas*. Assim, ele consegue associar a cada sensação objetiva um componente subjetivo de um modo solene, fleugmático, apolíneo, devidamente controlado pela postura epicurista do *carpe diem*. A realidade para ele é sempre captada de uma maneira atenuada, modulada pelos sentimentos de pouca intensidade e pequena capacidade de envolvimento. A sua contribuição para a obra é, portanto, a apresentação da realidade como um dado a um tempo tenuemente objetivo e subjetivo. A realidade, para ele, oscila, ora apresentando sua face objetiva, ora sua face subjetiva. Ora é preciso que ela venha até o sujeito, ora é preciso que o sujeito se desloque consciencialmente em direção a ela. Sempre sob a regência da leveza, da mornidão.

Para Campos, as sensações sempre se interseccionam, sempre se amalgamam, apresentando elas-mesmas, em si-mesmas, uma face subjetivo-objetiva ou objetivo-subjetiva. Para ele, uma sensação, um objeto, um item de realidade, um item nocional ou consciencial, um item da realidade virtual ou da virtualidade real, ou qualquer outra possibilidade por mais estranha ou inesperada que seja; essas coisas, sejam elas quais forem, estejam elas em graus sutilíssimos de intersticionalidade ou interseccionalidade; essas coisas todas sempre são decomponíveis *ad infinitum*, pelo processo do intercalamento, lá acima brevemente examinado. O papel de Campos é

pesquisar o componente subjetivo do item-sensação objetivo, o componente objetivo do item-sensação subjetivo, o componente objetivo-subjetivo do item-sensação subjetivo, o: sua missão é devassar o universo, em exploração de todas suas possibilidades de existir.


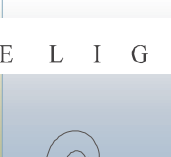
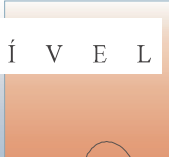


3. Sintetizando

A nossa reflexão interpretativa será agora submetida a um movimento de síntese. Procuremos recapitular e entender melhormente o até aqui. Acompanhamos - dentro das limitações de um trabalho que, infelizmente, não pode se realizar verso a verso - o desenrolar-se de três **missões** sem **mensagem**. Nessas missões, procuramos abordar e fixar apenas os núcleos fundamentais, em torno dos quais se armam os sub-universos (somos obrigados a assim denominar agora) poéticos de Caieiro, Reis e Campos.

Contentemo-nos com os arcabouços desses sistemas: eles bastarão, já que um sistema é um sistema e se baseia na estrita coerência, para nos fornecer os elementos necessários e suficientes para a inteligência dessa parte do empreendimento confiada aos mencionados três heterônimos principais.

Vamos, agora, reduzir a amplitude do papel de cada um, para captarmos o essencial da participação de cada um na obra..

CAEIRO	REIS	CAMPOS
I N T E L I G Í V E L		
		
S E N S Í V E L		

Obs.: Notar que as espirais representativas da postura estético-conscencial de Ace, e de AdC são decididamente orientadas. A da de RR é levemente oscilante, comportando, portanto, um ligeiro afluír e refluír.

ACE: volta-se para o microcosmo, num sentido centrípeto.

RR: está no ponto de equilíbrio, sendo levemente oscilante, num sentido centrípeto-centrífugo.

AdC: volta-se para o microcosmo, num sentido centrífugo.



4. Resumindo

Caeiro é um poeta em que a metafísica deve ser negada.

Reis é um poeta em que a metafísica deve ser mitificada.

Campos é um poeta em que a metafísica deve ser reprimida.

*

Caeiro é o poeta do **eu** e **Natureza**.

Reis é o poeta do **eu** e **tu** e **Natureza**.

Campos é o poeta do **eu** e **tu** e **Natureza** e **tudo** e **todos**.

*

Podemos notar claramente um crescendo vibracional que se processa no sentido

Caeiro → Campos.

Caeiro é frio, Reis é morno, Campos é ardente.

Caeiro é impassibilidade, Reis é temperança, Campos é paroxismo.

Caeiro é sussurro, Reis é fala tranqüila, Campos é clamor estentóreo.

*

Esse seria o programa, mas complexa é a alma humana...

†† ††† ††

† † †

FERNANDO PESSOA ELE-MESMO

Poeta da Síntese

Fernando Pessoa ele-mesmo é o poeta que até aqui, comandava, dos bastidores, a operação toda de coleta de dados, que se deu em três estágios, como já vimos. Foi ele que planejou, orientou, coordenou, supervisionou, e controlou a produção dos heterônimos, que tiveram como missão cumprir uma tarefa com prazo marcado, uma tarefa, como vimos, sublime e eminentemente dramática. Mas nenhum dos três deixou uma mensagem explícita em sua obra: a obra poética de cada um deles é destituída de mensagem: não tinha (embora tenha tido em alguns momentos de exceção) o objetivo complementar de explicar, de ensinar, de fazer entender: a sua preocupação foi a de sensibilizar o interlocutor, o espectador virtual, preparando-o para as coisas que haviam de vir mais tarde com a obra do ortônimo, sentido maior - e inatingível - deles mesmos.

Esta parte do trabalho terá como objetivo deslindar, ainda que levemente, a mensagem da obra como um todo, procurando determinar, ainda que precariamente, em linhas gerais, esbatidas, os núcleos temáticos essenciais do universo estético-cósmico que ela recobre. É nossa idéia penetrar nesse universo de Fernando Pessoa e de Fernando Pessoa ele-mesmo (Quem é um, quem é o outro?), para, num trabalho de garimpagem, tentarmos pôr à mostra um pouco do brilho e da maravilha das gemas preciosas, que ali ficarão aguardando a chegada de um garimpeiro mais experiente e ousado.

A empresa, agora, é de extrema dificuldade: tentar reconstruir interpretativamente a mensagem da obra em seus aspectos essenciais, fundamentais... Tascas são as ferramentas, rombo o gume delas...

Fernando Pessoa ele-mesmo constitui-se como um poeta que, sem negar os heterônimos, é uma síntese daquilo que de básico havia neles: as linhas-de-força essenciais daqueles como que se amalgamam sinergeticamente em Fernando Pessoa ele-mesmo, dando-lhe a capacidade latente (e controlada e reprimida) nos três, de transcender, de viajar de uma para outra dimensão, tendo como guia e veículo a razão.

Retomemos, agora, em sùmula, necessariamente em outro nível de especulação que compreende mas transcende o dramático, as linhas-de-força que moviam esses três poetas.

Caeiro, poeta objetivo, busca interiorizar, guardar, as coisas tais como são na realidade sensível. Assim, é ele um poeta de motivação centrípeta e de enfoque convergente. Sua missão tem, quanto ao querer, um sentido centrípeto, de fora para dentro: o de armazenar sensações-pensamentos, sensações que se transformam centripetamente em pensamentos. E tem, quanto ao sentir (de sentidos, pois o poeta é essencialmente objetivo), ao ver, uma maneira de captar a realidade altamente convergente. Tem de convergir da idéia (que é de extensão infinita) para a coisa no sensível (que é de extensão singular). Ele não vê **árvore**, mas **a árvore**, não **a árvore**, mas **aquela árvore**, não **aquela árvore**, mas **aquela árvore da rua da minha casa**, não **aquela árvore da rua da minha casa**, mas ... e isso numa convergência cujo limite é o um único da coisa, o absolutamente determinado.

Reis, poeta objetivo temperado pelo subjetivo, ou subjetivo temperado pelo objetivo, ora interioriza as coisas, ora vai de encontro a elas, sempre com medida, sempre com moderação. As coisas atuam sobre ele, mas pouco; ele atua sobre as coisas, mas escassamente. Assim, é ele um poeta de motivação centrípeto-centrífuga ou centrífugo-centrípeta e enfoque divergente-convergente ou convergente-divergente, vale dizer, de motivação e enfoque levemente oscilantes.

Sua missão tem, quanto ao querer, um sentido centrípeto-centrífugo, quando, partindo de ligeiras preocupações íntimas (como por exemplo, o leve aguilhoar da idéia de ter de morrer), ele busca, sem ansiedade, sem confrangimento, o remanso tranqüilo do *carpe diem*. E tem um sentido contrário, com o contrário disso. Mas não nos esqueçamos de que a regra maior desse processo é o oscilar, é o alternar de atitudes, num constante cambiar de polaridade. A maneira de encarar a realidade, similarmente, é convergente-divergente, quando, partindo da idéia, do mito, busca a coisa, a realidade sensível com suas flores, seus regatos, seus itens de realidade sensível. De Dionísio para vinho, de Átropos para tesoura, de Caronte para barco... Mas, temos o sentido contrário disso, em que ele passa a ver na realidade (ponto de partida), sobreposta a ela, um tênue manto de ideológico, de mítico-ideológico. E fica a oscilar, levemente, em direção aos dois pólos, sem se prender a nenhum, para não se entregar nem aos sentidos, nem à alma...

Campos, poeta subjetivo, tem como meta atirar-se às coisas todas de todas as maneiras, de uma maneira total, paroxística. Assim, é ele, antípoda de Caeiro, um poeta de

motivação centrífuga e enfoque divergente. Sua missão tem, quanto ao querer, um sentido centrífugo (de dentro para fora): o de se entregar a todas as sensações-coisas, a todas as coisas-sensações: seu propósito é explorar exaustivamente o universo e os universos de todos os universos..., num constante despersonalizar-se que busca a identificação do eu com o todo. O eu como que sai de si mesmo, para se tornar pedra, e árvore, e animal, e animalidade, e animalização, e ... , e a coisa, e o ser, e a ação, e o agente, e o paciente, e todas as possíveis determinações e subdeterminações cada vez mais sutis da realidade.

E tem, quanto ao sentir (de sentidos, de sentimentos, de intuições, e de algo mais, se algo houver, pois é essencialmente subjetivo), uma maneira de captar a realidade altamente divergente. Tem de divergir da coisa para a idéia, que gera uma nova coisa, e disso para a nova idéia, mais sutil ainda, que gerará uma nova coisa, interstício das outras duas, e assim, sucessivamente, num exaustivo intercalamento ôntico-ontológico que tende ao infinito, ao infinitamente indeterminado, que exige uma nova determinação, que... Para ele, a princípio, há pedra e árvore. E isso são coisas. Mas há, entre a pedra e a árvore, uma idéia que permite interseccionar noeticamente pedra e árvore, uma idéia de árvore-pedra ou pedra-árvore, que passa a dar existência, em árvore¹ de divergência, a esta nova coisa, a este novo item de realidade². Ocorre que, entre árvore-pedra e árvore, existe uma nova idéia engendradora de coisa (poderíamos ter uma árvore—árvore-pedra, por exemplo), e assim, sucessivamente, ad *nauseam*, até o ponto em que o poeta confessa:

“Findei prolixo nas minúcias fúteis!...”

Não, Campos, não foram fúteis!

Voltemos a Fernando Pessoa ele-mesmo. Sintetizando em si as linhas-de-força básicas dos heterônimos, ele se constitui como poeta convergente-divergente-“estático”. Convergente, tende para o microcosmo (o sensível); divergente, tende para o macrocosmo (o inteligível); “estático”, queda a analisar o próprio processo em que se envolve.

Notamos, então, em FP, um contínuo **ir** (de dados sensíveis), **vir** (de dados inteligíveis) e **ir-vir** (de dados nocionais), num penoso cristalizar-se em dados de fé-razão, fé-razão,

¹ Árvore, aqui, na nossa argumentação, no sentido de grafo de derivações sucessivas. Ex.: árvore genealógica.

² Coisa de que podemos ter uma idéia diante de uma árvore fossilizada, se pensarmos em árvore-pedra. Se pensarmos em pedra-árvore, teríamos uma outra coisa...

porque só subsiste nele, enquanto haja apoio e apelo do racional. Não consegue ter uma fé que subsista por si mesma. Esse, talvez, o seu maior drama existencial; esse, talvez., o seu maior tesouro.



Preparando-se para caminhar

Vamos, a partir deste momento, encetar uma viagem, através do universo poético de Fernando Pessoa ele-mesmo. Devemos, desde já, preparar-nos para o insólito, para o requinte de tomadas de posições e de instrumentos especulativos consubstanciados de uma *Weltanschauung* extremamente singular.

Vamos começar a assistir a uma tentativa de reelaboração cognitivo-estético-metafísico-interpretativa da realidade centrada no **eu** e voltada para a Realidade, numa busca insaciável do sentido profundo do Universo e da Vida, numa busca em que o Poeta se utiliza basicamente do exercício da razão.

O ponto de partida organizador de todo o estro pessoano pode ser encontrado em epígrafe, em nota sua sobre o seu poema *Mensagem*:

“Benedictus Dominus Deus noster qui dedit nobis signum.”

(FPOP, p.3)

O signo, o símbolo, marca visível em uma realidade que se liga a uma outra realidade, que, invisível, ou *in absentia*, não pode ser alcançada diretamente, é a ferramenta básica de todo o seu esforço especulativo, em busca da verdade.

O símbolo, dom de Deus legado àquele que busca a verdade, avulta-se como um dado necessário de um universo que é concebido como um Todo que se manifesta, a partir do UM, que tudo unifica, em infinitos planos de existência solidariamente relacionados uns aos outros, através de arquétipos que se operacionalizam, modulando-se infinitamente para, sem deixar de ser, em si mesmos, eles mesmos, atender às necessidades de existência de todos os seres. Há um princípio de sabedoria, o princípio da analogia, que permite, graças à mesma estrutura solidária e

aloisotópica do universo, ver, através do símbolo, aquilo que não se vê, que não se pode ver. Essa estrutura pode ser dita aloisotópica, porque, redundante, apresenta em todos os seus itens de manifestação, uma diversidade tópica, localizada, aliada a um como denominador comum que lhes confere uma mesma identidade básica. Assim, o sol que se põe no plano físico é, ou pode ser, o símbolo, sendo o findar de um dia, de uma outra realidade, no plano espiritual, que também se configura como sendo o fim, durante algum tempo, do dia. O dia, por sua vez, é um símbolo que nos remete à vida. O poente, assim, pode simbolizar o momento em que a vida no plano físico começa a cessar. Para refletir sobre o mistério da morte, nada melhor que observar o poente, aplicando ao observado o princípio da analogia. O símbolo funciona como algo que, preso a um arquétipo, é, na prática, uma área de intersecção entre dois ou mais planos de existência, que aparentando-se diversos, têm, em essência o mesmo conteúdo ontológico profundo.

E como ler os símbolos? Como interpretá-los adequadamente? Como iluminá-los, para que revelem o que escondem? - Com a luz, claro. Com a luz dos olhos, com a luz da razão, da capacidade raciocinante e reflexionante do homem. Ouçamos o que diz o Poeta:

“Um dos fins da inteligência, no exame dos símbolos, é relacionar no alto o que está de acordo com a relação que está em baixo.”

(Id., *ibid.*)

Examinando com atenção o que está cá embaixo no mundo do sensível em que vivemos, poderemos, com o auxílio da razão, entender melhormente o que se passa no alto, no mundo do inteligível, pois o movimento básico de uma e outra operacionalização do arquétipo é exatamente o mesmo, e assim também o seu significado essencial³.

E os símbolos, que nos permitem entender o que não podemos ver diretamente, onde iremos encontrá-los? Em velhos alfarrábios zelosamente guardados, e conservados longe da bisbilhotice dos profanos? - Lá também, mas lá teríamos símbolos de segunda-mão, já condicionados pela luz-em-treva de outros olhos, de outros pensamentos. Onde encontrá-los, então, puros e intocados e incontaminados? A resposta é simples, *necessária*: na natureza, nas manifestações da natureza:

³ As metáforas básicas, como “luz da razão”, são geradas em atendimento ao princípio da analogia.

“Ah! tudo é símbolo e analogia!
O vento que passa, a noite que esfria,
São outra coisa que a noite e o vento -
Sombra de vida, de pensamento.

Tudo o que vemos é outra coisa.
A maré vasta, a maré ansiosa,
É o eco de outra maré que está
Onde é real o mundo que há.

Tudo o que temos é esquecimento.
A noite fria, o passar do vento,
São sombras de mãos, cujos gestos são
A ilusão madre desta ilusão.”

(FPOP, p. 621)

Ao lermos esse poema belíssimo, não podemos deixar de lembrar de Platão com seu belíssimo mito da caverna...

“Tudo é símbolo”; tudo é regido pelo princípio da analogia: o vento, a noite, a maré são, na verdade, em outro plano de existência, uma outra coisa que lembra essas coisas. As coisas que aqui temos, belas ou repulsivas, grandiosas ou mesquinhas, são apenas a sombra que outras coisas projetam, a partir de um outro plano, em que a vida é mais vida, a luz é mais luz, a coisa mais coisa. O homem que olha para as coisas da realidade sabendo que, além de meras coisas, elas são símbolos, sabe que, em sendo verdadeira a existência de um plano superior ligado a este, está num período de esquecimento de algo que, de alguma maneira, já deve ter vivenciado.

“A noite fria, o passar do vento, são sombras de mãos”, que se projetam holograficamente na parede; na parede, na tela tridimensional (ou tetradimensional) em que ora existimos.

Mas de quem serão os gestos dessas mãos que parecem brincar de projetar sombras na parede? O Poeta não se preocupa em refletir sobre isso, não agora, mas sobre um outro fato, esse, sim, digno de nota, no momento. A ilusão, o mundo de ilusão, em que existimos, foi gerada por um outro mundo mais verdadeiro e pleno do que o nosso, mas, que, em face dos de outros planos, é, ele também, um mundo de ilusão. O que seria o universo? Um infinito encaixe de planos de ilusão? Algo similar às famosas bonecas russas?

Vamos, agora, fazer uma espécie de rescaldo do que vimos no poema.

1. A realidade é um eco, uma sombra, da Realidade.

2. O que liga uma a outra, em nível básico, é o arquétipo⁴, que se modula, de plano para plano, e que pode ser detectado e entendido pelo princípio da analogia, que permite saber, até certo ponto, o que se passa acima, examinando-se o que se passa abaixo. “As aves que aqui gorjeiam”, “gorjeiam como lá”.

3. O homem, em contacto com essa realidade, a partir do nascimento, esquece-se da Realidade, onde já esteve. “Tudo o que temos é esquecimento”.

4. Esta realidade em que vivemos é extremamente limitada, “sombra de vida, de pensamento”: aquilo que captamos como real não passa de meras decodificações estreitíssimas daquilo que conseguimos apreender através da imaníssima limitação dos nossos sentidos físicos. E isso é válido (até mesmo) para os dados de realidade aparentemente exatos e completos. Uma árvore, quando fotografada pelos olhos, apresenta uma imagem; a mesma árvore, quando fotografada com o auxílio de raios infravermelhos, mostra uma imagem totalmente diferente, baseada que é na distribuição do calor por suas partes. Qual imagem a mais verdadeira? Qual a mais adequada?



⁴ Arquétipo, palavra de origem grega formada de *arché*, antigo, primevo, primal, básico, e de *typós*, tipo, modelo, fôrma. Seria, assim, uma idéia *mater* de outras idéias afins. O UM é o supremo arquétipo, que pode gerar: unidade, união, unificação, comunhão, identidade, encontro, convergência, çconcordância, etc ...

O caminho

A ciência - tal qual a temos - baseada que é nos sentidos físicos, não permite uma leitura verdadeira da realidade: apenas leva ao caos, à confusão, visto que o sensível (com que ela se preocupa) representa uma drástica redução daquilo que realmente é:

.....
“A ciência, uma fada
Num conto de louco...
A luz lavada -
Como o que nós vemos
É nítido e pouco!”
.....

(FPOP, p. 54)

A ciência, com toda sua pompa e circunstância, não passa, para o Poeta, de fantasia, de elocubrações de uma mente doentia, que não consegue lidar com o real, com o real pleno, com o real tal como ele realmente é. A luz, que, na ciência, como em tudo, deveria iluminar puramente, para revelar a verdade das coisas; a luz, diz o Poeta, é lavada. Estranha e requintada imagem! Deve tratar-se, portanto, de uma luz que foi submetida a algum tipo de tratamento que, de alguma forma, a modificou, a modulou. A luz que a ciência usa não é a luz pura, incontaminada, mas uma luz que se prende aos condicionamentos determinados pelo *establishment*. Uma luz que, limitada, tem de lidar com um universo a que impõe limitações: há os temas e assuntos de que a ciência deve tratar, e há aqueles que ela deve desprezar, desconsiderar. (E de repente surge um Einstein, e de repente irrompe a Física Quântica!...)

Aquilo que vemos, objeto por excelência dos cuidados da ciência, conforme já vimos, não representa um registro fidedigno da realidade, pois os nossos sentidos físicos vêem a realidade de uma maneira extremamente limitada e limitante.

A ciência, aquilo que a ciência tem a nos oferecer, não nos ajuda muito a entender a realidade: em primeiro lugar, porque é condicionada; em segundo lugar, porque limita arbitrariamente o campo de suas preocupações; em terceiro lugar, porque o objeto com que lida é nítido, sim, mas apoucado.

Se o que conseguimos ver é tão pouco, isso acontece porque o que vemos do real não é tudo: há de haver um componente invisível, que nos escapa. Não conseguimos ver o grande, o real, o pleno. E não haveria um caminho, um outro caminho que não o da ciência, que torne possível decodificar melhormente a realidade, em termos mais consistentes?

.....
“Que sei eu que abrande
Meu anseio fundo?
Ó céu real e grande,
Não saber o modo
De pensar o mundo!”

(Id., ibid.)

O Poeta tem um “anseio fundo”, uma aspiração profunda, e procura, entre as coisas do saber que acumulou, aquilo que poderia mitigar tanta ansiedade. E cai num momento de desespero e desconforto: não sabe um “modo de pensar o mundo” de uma maneira mais verdadeira, mais de acordo com o sentido de grandeza e plenitude que sabe ser parte essencial da realidade.

A luz - lavada - da ciência não consegue dar uma resposta para o seu angustiante problema. O ver da ciência é limitado. A luz da ciência é limitada: não consegue pensar com isenção, com descondicionamento.

Mas, se Deus nos deu o signo, então, há de haver um outro caminho:

“Guia-me a só razão.
Não me deram mais guia.
Alumia-me em vão?
Só ela me alumia.

Tivesse Quem criou
O mundo desejado
Que eu fosse outro que sou,
Ter-me-ia outro criado.

Deu-me olhos para ver.
Olho, vejo, acredito.
Como ousarei dizer:
‘Cego, eu fora bendito’?

Como o olhar, a razão
Deus me deu, para ver
Para além da visão -
Olhar de conhecer.

Se ver é enganar-me,
Pensar um descaminho,

Não sei. Deus os quis dar-me
Por verdade e caminho.”

(FPOP, p. 93 e 94)

O poema todo, com exceção da segunda estrofe, organiza-se em torno de dois arquétipos básicos: **luz** e **caminho**. **Luz** modula-se como: **razão, alumia, olhos, ver, olhar, cego, olhar, olhar, pensar**. E **caminho**, como: **guia, guia, enganar, descaminho, caminho**.

A segunda estrofe, organizada, *grosso modo*, em torno dos arquétipos **fazer** e **querer**, nos permite complementar harmonicamente o quadro interpretativo em que se insere o poema: *Quem me fez, me fez assim - dotado de luz - porque assim o quis. E essa luz me é caminho ou descaminho?*

A visão, operando no plano físico, fornece o alimento ponto de partida para a razão, mergulhar, pela analogia, em outros planos mais sutis da realidade.

Assim, o Poeta tem, para chegar à verdade, um só guia, um só instrumento que lhe foi dado por Quem criou o mundo: “a só razão”, a razão só razão, a razão pura, incontaminada, incondicionada, que só pode trabalhar com materiais nobres, de excelsa pureza e incontaminação. Tem de operar com base em idéias puras, arquetípicas, para, meticulosamente, acompanhá-las em suas modulações mais nobres e em suas relações harmônicas. Luz e caminho; não-luz e não-caminho. Os dois pólos antagônicos dessa relação mergulham o Poeta, num estado de dúvida, de perplexidade, de profundo conflito existencial. Ele sabe que tudo o que pode pensar em cima daqueles dois arquétipos é legítimo, é verdadeiro. Ele sabe que a visão, assim como a razão, são - devem ser - para ele instrumentos de conhecer, mas, a razão, exatamente porque tem de oscilar, pesando os prós e os contras das linhas de argumentação, coarta-lhe o vôo libertador, relegando-o ao plano do mero saber intelectual. A razão obriga-o constantemente a ser o **advogado do diabo** de si mesmo. E esse oscilar entre o saber e o não saber que lhe é fonte de indizível angústia metafísica e existencial e razão indescartável do seu mesmo viver

“O caráter da minha mente é tal que odeio os começos e os fins das coisas, porque são pontos definidos. Aflige-me a idéia de que se descubra uma solução para os mais altos e mais nobres problemas de ciência e filosofia; horroriza-me a idéia de que uma coisa qualquer possa ser determinada por Deus ou pelo mundo.”

(Trecho de uma nota datada provavelmente de 1910 - in FPO em P, p. 39)

manifesta-se nitidamente na última estrofe que, sintomaticamente, se constrói após a palavra **conhecer**, na expressão: “**Olhar de conhecer**.”. E é exatamente nessa expressão que se concentra o

seu drama existencial: para conhecer, entrar em contacto com a realidade que está (ou estava, ou esteve) investigando, ele tem como veículo o olhar, a contemplação (se for o caso), e isso, essa preocupação com o ver para alimentar a insaciável razão, lhe interdita o viver, a comunhão com o que acha, a identificação com um algo que lhe seja (mais) plenificante. Olhar, sim, pois isso faculta o caminhar, caminhar, caminhar; viver, não, pois isso poderia significar o fim da busca, o fim de alguma coisa... Da mesma razão?...

O último verso da última estrofe sintetiza, de vez, a sua postura consciencial diante do Mistério: Deus deu-lhe a luz da razão “por verdade e caminho”. Parece que o Poeta, neste momento, está dialogando com os arquétipos do excelso verbo:

“Eu sou o caminho, e a verdade, e a vida.” (João, 14:6).

E em todo o poema, significativamente, o terceiro arquétipo – vida - está ausente, ou em mero plano de sustentação da linha argumentativa: viver para caminhar para saber, sim; viver para caminhar para conhecer, talvez, provavelmente, não; viver para caminhar para viver, não! Viver para viver, definitivamente não!

A luz da razão alumia o caminho para a verdade, para o saber; para o conhecer já seria um tanto problemático, para dizer o menos ...

A luz da razão não alumia o caminho da verdade para a vida: isso o Poeta não poderia aceitar, não poderia suportar. A razão é-lhe, a um tempo, fonte de prazer e de martírio: é-lhe razão do seu viver. Mas, sendo discursiva, argumentativa e tendentemente analítica, frequentemente se prende no caos dedálico que ela mesma elabora, atirando o Poeta em intermitentes crises de desespero e desconforto espiritual:

“Saber? Que sei eu?
Pensar é descrer.
- Leve e azul é o céu -
Tudo é tão difícil
De compreender!...”

(FPOP, p. 53)



Vicissitudes do caminho

O saber que tanto busca, e pelo qual tem de pagar um alto preço, a duras penas, vai-se construindo em seu ser sedento de luz. E ora erige-se o edifício, e ora desmorona-se: forte e poderoso é o aguilhão da dúvida que o acicata, fazendo-o caminhar, que o cilicia, deixando-o perplexo, sem em que se apoiar, pois “tudo é tão difícil de compreender!...”. E o resultado necessário do tentar compreender, abranger, assimilar, aquilo que está para além do ver, aquilo que parece estar para além do pensar, é um só: descrever. Pois grande, intransponível, parece a distância que medeia este *vale de lágrimas* e o céu no alto, tão “leve e azul”. O princípio da analogia seria irrestritamente confiável? Será que uma coisa tem algo, mesmo, a ver com a outra? Tão diferentes são, para o seu ver, para o seu pensar, que não pode deixar de descambar, uma e muitas vezes, no vale profundo e sombrio da descrença, da falta de fé.

A atividade racional, por discursiva, opõe-se decisivamente à fé, e o Poeta, que é guiado pela “só razão”, caminha aos tropeços, procurando colocar, em padrões de definição *computáveis*, elementos e dados de **realidade mais real** vislumbrados fugazmente pela intuição:

“Passava eu na estrada pensando impreciso,
Triste à minha moda.

.....

Não sou nesta vida nem eu nem ninguém,
Vou sem ser nem prazo...”

(FPOP, p. 512)

Às vezes, o pensar-luz cede lugar, ainda que momentaneamente, a esse pensar impreciso, a esse quase devaneio da alma, que, forte, não apresenta uma base de sustentação sólida, que possa ser detectada e equacionada pela razão. E isso, esse pensar sem pensar, esse pensar intuitivo, em que o saber existe, mas não pode ser capturado pela razão, fá-lo triste à sua moda. Deve

ser uma tristeza diferente, mesclada de algo que não é naturalmente dela, de algo que é de natureza contrária a si mesma: deve, portanto, ser uma tristeza mesclada de alegria, que só ele, na tensão dramática que impôs ao seu viver, poderia sentir com tanta intensidade. O Poeta sente-se triste, porque não sabe, não consegue compreender. Alegre, pelo mesmo motivo, pois é exatamente isso que o faz caminhar, e o que lhe apraz é o caminhar, e não o chegar: é exatamente isso que dá sentido ao seu viver.

Pensa impreciso e chega a uma conclusão desalentadora: na vida não é um eu claramente definido, em termos de essencialidade, mas sente-se como sendo algo mais que ninguém, que um não-eu. É pouco, mas é o que tem. O que lhe resta é ir sem ser, sem saber se e quando chegará a essa realização consciencial, e isso não o preocupa. E como o preocupa!...

Em “Triste à minha moda.”, pudemos vislumbrar um dos *leitmotivs* da estética e da postura consciencial do Poeta: o paradoxo, que é, na verdade, uma das chaves para se chegar ou se chegar à verdade:

“O paradoxo é a fórmula típica da Natureza. Por isso toda a verdade tem uma forma
[?] paradoxal.”

(Trecho de um manuscrito de 1916 [?] - in FPO em P, p. 38)

Mas atentemos para o fato de que o Poeta está falando é da tristeza que sente. Ela é que é dominante no momento, embora esteja, lá no fundo, matizada de alegria.... O sentir que sabe sem saber é-lhe estímulo, incentivo, alegria. O saber que não sabe, ditado pela razão, é-lhe cilício, é-lhe desconforto.

Mas, graças à mesma oscilação de tons que lhe impõe a razão, às vezes, consegue descartar-se do frio racionalismo, chegando a estabelecer, ainda que como oásis, assertivas confortadoras como itens de fé:

“ A morte é a curva da estrada,
Morrer é só não ser visto.
Se escuto, eu te oiço a passada
Existir como eu existo.”

.....

“A terra é feita de céu.
A mentira não tem ninho.
Nunca ninguém se perdeu.
Tudo é verdade e caminho.”

(FPOP, p. 94 e 95)

A morte, a idéia de ter de morrer, que atormenta a todo mortal, pela sua iminência, nada mais é para o Poeta, neste momento de conforto e de fé, do que uma curva da estrada na qual o transeunte se perde da vista dos outros que ficaram aquém. E se ele se põe a escutar, pode ouvir dela “a passada existir como eu existo.” Outra vez uma expressão estranha e fascinante. Uma das possibilidades de arranjo sintático-semântico é “existir como eu existo” funcionar como uma espécie de atributo apositivo de “passada”. A passada⁵ da morte, o jeito de a morte assumir os passos do caminhante que a ela chega, não tem nada de notavelmente diferente em relação ao existir daquele que ficou. A passada, a passagem, é tão natural, que quem morre talvez nem se dê conta de que tenha morrido.

A morte aqui é apresentada como um fato não-traumático, natural, tranqüilo, indolor. Estamos realmente num momento remansoso de paz e conforto e fé para o Poeta. Aqui a atitude não é só a de quem **sabe**, mas a de quem **conhece**, pois se trata de algo dado como tão verdadeiro que, se não pode ser testemunhado pelos olhos, pode-o pelos ouvidos. Se ele escutasse, se ele pudesse escutar, ele tem a certeza de que ouviria os passos do caminhante tranqüilos, serenos, no seu caminhar, depois da curva da estrada. E isso é fé: a firme convicção das coisas que se não vêem, como bem explica o evangelista.

O que se passa no céu não é diferente em natureza daquilo que se passa na terra, pois “a terra é feita de céu.” Ainda aqui o princípio da analogia!

O tom da estrofe é de júbilo, é de êxtase, é de glória.

As coisas da terra podem, às vezes, nos parecer terríveis, mortificantes, dolorosas. Não nos curvemos diante disso, pois são apenas véus mais, ou menos, tênues que se sobrepõem sobre o céu, que, de alguma maneira, já está presente na terra. A dor é ilusão. A glória é verdade.

“A mentira não tem ninho”. Que belíssima pérola de fé! A mentira não tem estabilidade, não tem consistência, não tem permanência. A verdade tem estabilidade. O que a mentira diria da morte? - Ela afirmaria que a morte é vida para ela mesma e que, portanto, ela, a morte, pode ser eterna. O que diz a verdade da morte? - Que a morte é morte para ela mesma, e que, portanto, ela a morte, está fadada a morrer, ou seja, que a morte é ilusão, que a morte não existe!

“Nunca ninguém se perdeu.” Como poderia se perder, se tudo é caminho?

⁵ Passada, aqui, pode estar significando passagem, conjunto de passos, ou modo de caminhar. E todos esses sentidos parecem válidos.

Como se enganar, se tudo é verdade? Vida é vida. Morte é morte. Luz é luz.
Caminho é caminho.

Não nos esqueçamos, entretanto, de que este momento de gáudio intenso foi determinado pelo exercício da razão, que lhe mostrou de uma maneira cristalina, o sentido da verdade, que torna (ou mantém) positivo o que é positivo, e torna (ou mantém) negativo o que é negativo.

O que é negativo

É não: mera ilusão.

O que é positivo

É sim: glória sem fim.

Mas devemos entender, já em face do que o Poeta se impõe, já em face do peso da razão, que este momento de intensa luz-libertação, de imensa fé, representa uma pausa para êxtase, sendo, na verdade, uma estase no processo a que se submete de, voluntariamente, oscilar de um pólo a outro, num conflito de inesperáveis conseqüências: ora crê: a fé visita-o, acalma-o, retempera-lhe as energias; ora descrê (ou mal descrê): a razão visita-o despótica, avassalante:

“Nesta grande oscilação
Entre crer e mal descrer
Transborda-se o coração
Cheio de nada saber;

E, alheado do que sabe
Por não saber o que é,
Só um instante lhe cabe,
Que é o conhecer a fé -

A fé, que os astros conhecem
Porque é a aranha que está
Na teia, que todos tecem,
E é a vida que antes há.”

(FPOP, p. 448)

A oscilação se opera entre o **crer** e o **mal descrer**, entre a crença e aquela descrença que não é descrença total, que é uma descrença relativa, apequenada. Ainda bem que o seu crer é mais forte do que o seu descrer. O descrer atuaria aqui como uma espícuha que o obriga a caminhar. E, como todo aguilhão, provoca dor.

Observe-se que na primeira quadra deparamos com um item importantíssimo na dinâmica da temática de FP: o coração, que tem, como veremos, um papel crucial e cruciante na vida lírica do Poeta. A mente está cheia de tanta coisa: de equacionamentos, de indagações, de respostas,

de dúvidas, de questionamentos... E o coração como está? - “Cheio de nada saber.” E o coração precisaria saber, para impor a fé sobre a razão, mas ele nada sabe, nem sobre si mesmo, nem sobre aquilo que é: o coração está totalmente alienado do sentido das coisas, e a única coisa que lhe resta é, por breves instantes, enquanto a razão está distraída, manifestar a sua fé, “conhecer a fé.” A razão trabalha com o saber; o coração com o conhecer, com o vivenciar. E ambos estão divorciados! Parece que temos diante de nós um novo drama em que já despontam duas personagens: a razão e o coração. Bem próprio de um poeta dramático!

E o que é a fé, que a razão não pode segurar, que o coração não pode impor? É algo que os astros conhecem, pois, sem pensar, sem qualquer necessidade de cálculo, são exatos, automaticamente exatos, no seu caminhar; é “a aranha que está na teia, que todos tecem”: todos estão a tecer uma teia que não sabem qual é, e quem comanda a operação, com ordens inaudíveis, é a aranha, a fé, que lhe sabe o sentido e o significado. E todos, sem o saber, estão estreitamente relacionados por laços de uma inarredável co-responsabilidade! Mas a fé é muito mais: “é a vida que antes há.” A fé, nesse momento, é identificada com a vida, não a vida que vivemos, mas uma vida mais primordial, mais anterior, mais primeira, mais primal, que deve ser a vida mãe tecelã desta vida. Mas a vida, qualquer que seja, pelo princípio da verdade, não é vida, simplesmente vida, uma só? E poderia a vida gerar outra coisa que não a vida? Sem todos seus atributos, sem todas as suas prerrogativas? Assim, a fé é a vida que todos temos, mesmo antes de a ter. A fé é algo que todos têm, em algum nível de manifestação. O mesmo incréu enrustido tem sua fé, mas ainda não a reconhece. Até aqui pode nos levar a luz da razão, que diz o que equacionou, mas não consegue entender. É racional. Será real? Eis a grande armadilha em que a razão se embrenha, arrastando consigo o seu portador ...

A mesma razão que se envereda nesses meandros sutilíssimos do ato de pensar, de repente refreia seu ímpeto, pois o mal descrever de repente se instala no espírito do Poeta.

O coração, que pode conhecer, experienciar a realidade, só pode funcionar por breves lapsos de tempo, aqueles em que a razão, esquecida de si mesma, em momentâneo transporte ou autotransporte, deixa que o coração se manifeste.

Entendamos, porém, que tudo isso que falamos do coração são apenas aproximações. No devido tempo, procuraremos fazer uma reflexão mais acurada e adequada para o assunto, seguindo mais a fundo as pistas deixadas pelo Poeta.

E, assim, a vida do Poeta não se faz de realidades, que o coração poderia lhe ofertar, mas de sombras de realidades, de nesgas de realidades, de coruscares de sonhos, de sonhos, que fazem com que ele busque sempre o mais além, o impalpável:

.....
“Por que fiz eu dos meus sonhos
A minha única vida?”

(FPOP, p. 86)



O campo

A já referida oscilação de atitudes manifesta-se numa dicotomização, numa maneira dualista de ver a realidade, que há de se refletir, necessariamente, na problemática nuclear de sua temática: a escavação do **eu**, que se mostra, quando menos, bipartido em duas realidades, em duas dimensões polares de existir:

“Minha alma sabe-me a antiga
Mas sou de minha lembrança,
Como um eco, uma cantiga.”

.....

(FPOP, p.396),

que, a princípio, distinguiremos assim:

- a) uma, a lembrança, a recordação, a reminiscência, e que se confunde com uma realidade dele mesmo, no passado.
- b) outra, que coincide com aquilo que é ou está sendo.

O homem teria uma alma muito antiga, que seria, por assim dizer, a alma da **caverna**, a sua alma *mater*, e uma outra alma, a atual, que não passa de um eco, de uma sombra, de um reflexo, da outra. O eu que atualmente vivemos é como uma sombra do eu que somos.

É este o primeiro passo do caminhar em direção à investigação do **eu**. É pouco, é quase nada, por isso é preciso avançar, aprofundar o escavar-se ou auto-escavar-se:

“Meu pensamento é um rio subterrâneo.
Para que terras vai e donde vem?
Não sei... Na noite em que o meu ser o tem
Emerge dele um ruído subitâneo

- 5 De origens no Mistério extraviadas
De eu compreendê-las..., misteriosas fontes
Habitando a distância de ermos montes
Onde os momentos são a Deus chegados...

De vez em quando luze em minha mágoa,

10 Como um farol num mar desconhecido,
Um movimento de correr, perdido
Em mim, um pálido soluço de água...

E eu relembro de tempos mais antigos
Que a minha consciência da ilusão.

15 Águas divinas percorrendo o chão
De verdores uníssonos e amigos,

E a idéia de uma Pátria anterior
À forma consciente do meu ser
Dói-me no que desejo, e vem bater

20 Como uma onda de encontro à minha dor.

Escuto-o... Ao longe, no meu vago tato
Da minha alma, perdido som incerto,
Como um eterno rio indescoberto,
Mais que a idéia de rio certo e abstrato...

25 E p'ra onde é que ele vai, que se extravía
Do meu ouvi-lo? A que cavernas desce?
Em que frios de Assombro é que arrefece?
De que névoas soturnas se anuvia?

Não sei... Eu perco-o... E outra vez regressa

30 A luz e a cor do mundo claro e atual,
E na interior distância do meu Real
Como se alma acabasse, o rio cessa..."

(FPOP, p. 56 e 57)

O poema todo se organiza, em linhas gerais, de três partes:

- 1) Do início a “Não sei...” (v. 3);
- 2) De “Na noite em que o meu ser o tem” (v. 3) a “Não sei...” (v. 29);
- 3) De “E outra vez regressa” (v. 29) a “o rio cessa.” (v. 32).

Na primeira parte, o Poeta está a pensar sobre o pensamento, está examinando, de fora, o próprio ato de pensar, e percebe que seu “pensamento é um rio subterrâneo”: um rio que se não vê, um rio que se não mostra, um rio que corre oculto sob a terra dos veículos mais materiais do ser. O nosso ato de ver é mais material que nosso ato de raciocinar, o qual é mais material que o de intuir, o qual ...

O Poeta, enquanto pode examiná-lo objetivamente, num processo de desdobramento do próprio ato de pensar, lembra-se ainda de especular discursivamente sobre a origem e o destino desse rio. Donde ele vem? Para onde ele vai? Qual o seu destino? Qual o papel que deve desempenhar no drama-epopéia do Cosmos? Não consegue responder as perguntas; não consegue encontrar uma resposta para elas e logo

Na segunda parte, o Poeta passa a vivenciar, em pensamento de profundidade, o próprio fluxo de pensamentos que ocorrem na noite, no vago, no confuso. Como que mergulha num mar de impressões caóticas, que se dispõem numa seqüência aparentemente aleatória, em que a causalidade e o logicismo se esfumam numa ambiência de sonho, em que as coisas se interseccionam, se fundem, se mesclam, num painel de distância e de passado. Há como que *flashes* e *flash-backs* desse *flashes*, que remontam a priscas antigüidades, em que assoma a imagem diluída de uma Pátria anterior.

E logo na

Terceira parte, percebe que não sabe: usou da razão para tentar entender alguma coisa. É esse o sinal de que a noite está se desvanecendo, e que o dia vai logo despontar para o seu pensamento. O pensamento discursivo, o pensamento-razão, aproveitando uma das últimas fugazes imagens da introspecção, percebe que “na interior distância do” seu “Real, como se a alma acabasse, o rio cessa...” É este o último lampejo de luz: o pensamento é um rio que se estende até o sem-fim do plano-noite do Real, e, de repente, sem aviso, sofrendo uma espécie de descontinuidade transfinita salta, subitamente⁶, num véu de mistério, passando pelo eixo do a-tempo, para o outro pólo da consciência-dia, em que dominam os sentidos, a percepção. A alma acaba, atinge o seu limite último na dimensão da noite, do inconsciente, e subitamente, se mostra na dimensão do nítido dia, em consciência de vigília do “mundo claro e atual”...

A sétima estrofe, de alta tensão, feita só de interrogações, mostra o Poeta num esforço supremo de tentar ser discursivo, investigativo conscientemente, no próprio seio da introspecção inconsciente. Qual o resultado do esforço? - O não saber, o ter de voltar para o plano da realidade atual...

Na quinta estrofe, o Poeta consegue se soltar da torrente das águas e tenta escutar o rio, de fora, ou quase de fora, num estado de meio desdobramento, em que parcialmente navega e parcialmente se vê a navegar, e consegue semiverbalizar alguma coisa.

O pensamento é um rio indescoberto e eterno; é um rio que ainda está encoberto: em algum momento há de se mostrar como realmente é e o que ele contém, à luz do

⁶ É de se notar, agora, a força daquele adjetivo, **subitâneo**, no verso 4, no momento em que a consciência, deixando o dia da reflexão mergulha na noite da introspecção.

dia. E, acima de tudo, é um rio eterno, não tendo, no tempo, nem começo, nem fim. Mas isso lhe desperta uma idéia maior: o rio é certo, exato, é exatamente aquilo que deveria ser, e é abstrato, não tem nada a ver diretamente com as concreções que se manifestam na realidade, mas com algo mais essencial, e isso aponta para a possibilidade de que **exato** e **eterno** sejam atributos essenciais da mesma realidade ou Realidade. Mas isso ele não consegue verbalizar com coerência e completude. Consegue apenas sugerir...

Além disso, não pode perder muito tempo com o pensamento discursivo ou semidiscursivo: há outras coisas a investigar, ainda enquanto no bojo da noite. Para onde vai esse rio, depois que o perde em consciência? Será que desce a cavernas ainda mais profundas, mais profundamente misteriosas e significativas? E algum dia arrefece seu ímpeto, sua marcha? A que frios de Assombro, a que páramos de maravilha, que fazem arrepiar de emoção, e de pavor e de êxtase, ele se lança? “De que névoas soturnas se anuvia?” : ele é portador de quê? De venturas vindouras? De momentos sombrios no porvir?

Mas fugaz é o estar lá.

Examinemos, agora, mais finamente o poema em sua parte dedicada fundamentalmente à introspecção (estrofes 2 a 6).

A estrofe 2 apresenta um tônus bipolar em que o pensamento fica a oscilar do discursivo para o intuitivo ou intuicional: ora tenta compreender, ora mergulha nas águas do rio; ora está consciente, ora está inconsciente ou semiconsciente.

A estrofe 3, pelo fluir em suspensão das impressões, mostra um domínio da noite, do impreciso, do vago, do con-fuso.

A estrofe 4 se biparte: os dois primeiros versos são um relampejo discursivo no meio do turbilhonamento das imagens esfumadas dos dois últimos versos.

A estrofe 5 obedece à mesma estrutura, quanto ao tônus motivacional.

A estrofe 6, a mesma coisa, só que com inversão dos dísticos.

O que notamos, em suma, no poema como um todo, especialmente nesse trecho focado, é um constante oscilar entre o pensamento próprio do dia, do consciente, e o pensamento intuitivo, próprio da noite, da semiconsciência, da inconsciência.

O poema, complexo como é, permite-nos, no entanto, ter uma idéia da constituição do pensamento, tal como ele é ali tratado. Haveria nele três correntes de força. Duas podemos

deduzir do verso “A luz e a cor do mundo claro e atual,” em que **luz** simboliza **razão**, que está presente e atuante em grande parte do poema, e **cor** remete diretamente a sentidos, a sensação, à **percepção**. A outra pode ser deduzida de **noite** (verso 3) em oposição direta a “mundo claro e atual”, que é o meio em que a razão e a percepção funcionam. A linha de força que se perde no momento de definição sensorial ou racional só pode ser a **intuição**, que só funciona vagamente com vagas substâncias. Assim, essas seriam as linhas de força constituintes do pensamento:

- a **percepção**, que é comandada pelos sentidos;
- a **razão**, que é comandada pelas idéias;
- a **intuição**, que é comandada pelas impressões.

E cada uma delas funciona mais eficazmente em certos planos, sob certas condições que lhe sejam propícias. A razão, no entanto, por ser discursiva e preponderantemente oscilante, geralmente invade o campo da percepção, modulando-o, condicionando-o⁷. Poderemos relacionar, basicamente, o pensamento, como Fernando Pessoa o entende, com suas três correntes de força, com os três heterônimos:

Caeiro	—————→	percepção.
Reis	—————→	razão.
Campos	—————→	intuição.

O pensamento, como percepção, nos liga ao presente, pelos dados dos sentidos. O pensamento, como razão, nos faz oscilar entre o passado e o presente, pelas idéias. O pensamento, como intuição, nos liga ao passado, pelas impressões.

O Poeta, que se diz guiado pela “só razão”, neste poema nos mostra que o processo de pensamento que usa na sua investigação, embora se apóie preeminentemente na razão, que tudo quer dominar, que tudo quer abranger, que tudo quer equacionar, que tudo quer explicar, conta, além disso, no seu fluir, com o auxílio de dois outros instrumentos de sondagem: a percepção e a intuição.

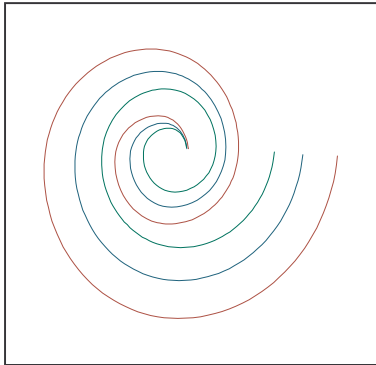
O Poeta, ao fazer uso do pensamento:

1. vem para o presente, pela percepção;
2. vai para o passado, para a mesma anterioridade de si mesmo, pela intuição;

⁷ A missão de Caeiro foi exatamente a de restaurar a sensação, libertando-a de condicionamentos e dando-lhe identidade própria, como vimos.

3. oscila, num movimento de vai-e-vém, entre o presente e o passado, pela razão.

Assim, Fernando Pessoa ele-mesmo ocupa uma posição de síntese em relação aos heterônimos e que pode ser assim esquematizada:



Obs.: Devemos considerar as três espirais como sobrepostas, sendo que:

- a em vermelho é centrífuga;
- a em azul é centrífugo-centrípeta, vale dizer, oscilante;
- a em verde é centrípeta.

Assim, em Fernando Pessoa ele-mesmo encontramos sempre esses três instrumentos de investigação, em que a percepção inicia o processo, atuando no real concreto; em que a intuição aponta vagamente para algum sentido maior contido na sensação disparadora; em que a razão, soberana, organiza os dados sensitivos e intuicionais, apresentando deles um painel interpretativo em que o equacionamento racional vai penosamente construindo um saber eternamente precário.



O eu

Após as últimas especulações, que se nos figuraram necessárias para melhor entendermos a estrutura do instrumento cognitivo-estético pessoano, e assim também a sua obra, voltemos ao núcleo da questão. Caminhando ainda mais, nessa tomada de consciência da realidade, o Poeta, aprofundando suas escavações ou auto-escavações, começa a perceber a multiplicidade do **eu**, que se distribui em diversos planos da realidade:

.....
“Serei eu, porque nada é impossível,
Vários trazidos de outros mundos, e
No mesmo ponto espacial sensível
Que sou eu, sendo eu por ‘star aqui?’

Serei eu, porque todo o pensamento
Podendo conceber, bem pode ser,
Um dilatado e múrmuro momento,
Dos tempos-seres de quem sou o viver?”

(FPOP, p.93)

Levado pela efervescência frenética da fantasia-pensamento, que tudo pode conceber, queda assombrado das possibilidades de ser e de existir do ser, começando a vislumbrar o **eu** como mera projeção limitadíssima de uma realidade assustadora e inconcebível...

O homem é um e é vários. E é ele, porque é ele que está aqui, que se sente como estando aqui? Ou seria o homem - o seu eu - “um dilatado e múrmuro momento”? Seria o eu uma manifestação do tempo, do eterno, que, para cada um e todos, se fragmenta em “tempos-seres”, de quem, no momento, ele é o viver? *E qual o alcance da minha voz, do meu verbo, da minha ação? Seria eu um simples sussurro inaudível numa grande e clangorante sinfonia? E amanhã de quem será o viver? E ontem de quem foi? E que tenho eu, que estou aqui agora, a ver com os outros tempos-seres que me são? Ou: que me sou?*

O homem, o eu do homem, apresenta uma multiplicidade de manifestações distribuídas pelos infinitos pontos de atualização de tempo-espaco-ser.

É evidente que esse entendimento não traz conforto, porque traz, embutido em si, mais e mais indagações, mais e mais incertezas. Como veremos, examinando, na íntegra, estrofe por estrofe o poema que está nas páginas 63 e 64, de FPOP:

“Para onde vai a minha vida e quem a leva?
Por que faço eu sempre o que não queria?
Que destino contínuo se passa em mim na treva?
Que parte de mim, que eu desconheço, é que me guia?”

Saber-se múltiplo mergulhou-o numa série de indagações, em que se questiona a responsabilidade do ser, o livre-arbítrio, a meta desconhecida a que se dirige, o fato de se saber guiado por algo ou alguém que não conhece, que não pode conhecer. E ele sabe que isto se aplica não a alguém exterior a ele mesmo, mas a uma parte que ele desconhece totalmente dele mesmo. E qual o resultado dessas perquirições tão desestabilizadoras?

“O meu destino tem um sentido e um jeito,
A minha vida segue uma rota e uma escala,
Mas o consciente de mim é o esboço imperfeito
Daquilo que faço e sou, não me iguala.”

Entende que o seu destino tem um significado, não é produto do acaso ou da inconseqüência. E tem um jeito: está de acordo com o que deveria ser. Que a vida marcha organizada: tem aonde chegar e quando chegar. Os tempos, os prazos, o destino, tudo isso - ele o sabe - está como deveria estar, é como deveria ser. Tudo certo, tudo bem!

Ocorre, entretanto, que tudo isso está exato, não porque o consciente dele é quem faz, é quem é, é quem manda, mas porque uma parte dele, que ele não conhece, é que está no comando das coisas, da sua vida, do seu destino.

E isso o conforta? Vejamos:

“Não me compreendo nem no que, compreendendo, faço.
Não atinjo o fim ao que faço pensando num fim.
É diferente do que é o prazer ou a dor que abraço.
Passo, mas comigo não passa um eu que há em mim.”

Por que não entende o sentido das coisas que faz?

Por que não atinge os objetivos que tenta alcançar?

Por que é tão diferente dele mesmo aquele que nele habita?

Por que ele passa, mas aqueloutro não?

A estrofe acima, como vemos, pode ser interpretada como uma série de questionamentos nada confortantes.

Afinal de contas, indaga ele acerbamente:

“Quem sou, senhor, na tua treva e no teu fumo?
Além de minha alma, que outra alma há na minha vida?
Por que me destes o sentimento de um rumo,
Se o rumo que busco não busco, se em mim nada caminha

Senão com um uso não meu dos meus passos, senão
Com um destino escondido de mim nos meus atos?
Para que sou consciente se a consciência é uma ilusão?
Que sou eu entre quê e os fatos?”

Reconhecendo, em si mesmo, a presença daquele que comanda, daquele que é senhor, a ele se dirige, implorando uma resposta para as graves questões que torturam sua alma, e arremata com uma indagação que lhe é fulminante:

“Para que sou consciente se a consciência é uma ilusão?

Que sou entre o quê e os fatos?”

Com que finalidade me deste a consciência, se ela é limitada, mera sombra dela mesma? Afinal de contas, o que eu sou? Onde me situo nessa Consciência maior (se é que ela existe)? Que quê é esse que é tão grande e inalcançável? De um lado, temos esse quê e do outro, os fatos, os eventos mezinhos da realidade tão limitada em que eu existo. O que sou? Um evento? Um ser? Algo entre uma coisa e outra?

Eis a conclusão a que chega, depois de tanta escavação:

“Fechai-me os olhos, toldai-me a vista da alma!
Ó ilusões! se eu nada sei de mim e da vida,
Ao menos goze esse nada, sem fé, mas com calma,
Ao menos durma viver, como uma praia esquecida...”

Eis aonde o levou a razão: ao beco sem saída do desalento. A razão constrói, mas não crê no que constrói: não consegue, porque se deixa enredar por ela mesma, em indagações sem fim, dar origem à fé, ou fortalecê-la. O que resta ao Poeta é apenas pedir a cassação da licença de pensar, para mergulhar numa vida-sono, tepidamente acalantado pelo nada.



Aprofundando a escavação

Retomemos um filão do poema acima, de extrema importância, e que tem a ver com a investigação da natureza do **eu**.

Notamos que o Poeta, em sua busca, intui a existência de, pelo menos, dois níveis do **eu**:

- 1) o consciente do eu, correspondente àquilo que ele sabe e sabe que sabe;
- 2) o inconsciente do eu, correspondente àquilo que ele não sabe que sabe, e que é guia do eu consciente.

Vimos que esse equacionamento não o conforta, antes o atira numa torrente atordoadora de indagações e questionamentos que o deixam, no momento, totalmente des-anim-ado. Mas a gangorra da vida sobe e desce, desce e sobe... A do Poeta também.

Desacoroçoar-se, sim; entregar-se ao desânimo, nunca! Imperioso é que se avance na investigação. Necessário é um aprofundar-se mais drástico. A peregrinação em direção à meta, em direção ao si-mesmo, em direção ao sentido do Cosmos, deve seguir sua rota:

“Entre o sono e o sonho,
Entre mim e o que em mim
É o que eu me suponho,
Corre um rio sem fim.
5 Passou por outras margens,
Diversas mais além,
Naquelas várias viagens
Que todo o rio tem.

Chegou onde hoje habito
10 A casa que hoje sou.
Passa, se eu me medito;
Se desperto, passou.

E quem me sinto e morre
No que me liga a mim
15 Dorme onde o rio corre -
Esse rio sem fim.”

(FPOP, p. 105)

Esquematzemos o núcleo de sentido do poema:



Raciocinemos:

- 1) O **sono** precede o **sonho**. O **rio** está entre os dois.
- 2) **O que em mim é**: aquilo que é em mim, aquilo que é a essência de mim, a essência última (?) do **eu**, e que se identifica com o **sono**: temos, em ambos, inconsciência.
- 3) **O quem eu me suponho**: a parte do **mim** que exerce uma forma de consciência nebulosa e que se identifica com o **sonho**.

Não nos esqueçamos de que Platão concebia a realidade sensível como mera projeção esmaecida de uma outra realidade mais rica. E o consciente do eu insere-se nesse contexto, mergulhado que está no plano das sombras, da ilusão. Como podemos testemunhar:

“Neste mundo em que esquecemos
Somos sombras do que somos.”

(FPOP, p.112)

E:

“Mas eu, fechado no meu sonho,
.....
Cadáver da vontade feita,
Mito real, sonho a sentir,”

(Id., p. 382)

- 4) **Rio**: o elemento que liga as duas realidades **sono** e **sonho**; é intermédia e corresponde ao semiconsciente, ou subconsciente.

Do exposto, podemos concluir, aprofundando a investigação, que o **eu** apresenta, não duas, mas três manifestações de si mesmo:

- a. o **sono**, o **que em mim é**, o **inconsciente**, o **todo** (o que é) **no eu** (em mim).
Como recurso explanatório, vamos denominar essa manifestação de **individualidade**, a pluralidade no um, aquilo que faz com que o indivíduo seja ele mesmo, independentemente de qualquer dado *contingente*; seria o núcleo essente *necessário* do indivíduo.
- b. o **sonho**, o **quem eu me suponho**, o **consciente**, a parte do indivíduo centrada em uma consciência obnubilada, **o eu no eu**. A essa manifestação, daremos o nome de personalidade, que é aquilo que faz o indivíduo sentir-se ele mesmo, no contingente, isto é, considerando-se as coordenadas limitativas social, geográfica e historicamente determinadas de tempo e espaço.
- c. o **rio**, o **subconsciente**, **o eu no todo**. Esta manifestação será referida como **anima** (e não **alma**, que haveremos de examinar brevemente), uma realidade bastante complexa que suporta a vida e o viver e que se verifica, tendo por ponto de partida o corpo, o veículo físico, e, por ponto de chegada, aquele que está a nos aguardar na meta, a que nunca haveremos de chegar... Esta denominação nada tem a ver diretamente com a terminologia junguiana de *animus* e *anima*, e não está sendo usada no contexto de oposição em que aquele renomado psicólogo a utilizava. O termo está aqui sendo redefinido por nós, para nossos propósitos de exposição.

Do verso: “Passa, se me medito;”, posso inferir que o rio passa, manifestando-se em seu **devir** através de um suporte que, ligando o sensível ao inteligível, apresenta-se realidade fugaz, que não resiste ao enfoque demorado da consciência: a **intuição**.

Do verso: “Se desperto, passou.”, deduzimos que o rio, no momento do despertar (para o sensível), em busca de apoio sólido, palpável, passou, não é mais captável. E isso ocorre, já o vimos, pela influência de um outro suporte: a **razão**, que, por assim dizer, sufoca a intuição.

Mas há um terceiro suporte para o rio, que podemos detectar através da análise dos versos 13 a 16:

15 “E quem me sinto e morre
No que me liga a mim
Dorme onde o rio corre -
Esse rio sem fim.”

-- “E quem me sinto e morre”: aquele que me sente, isto é, aquele que tem a capacidade de sentir (através dos sentidos e, sobretudo dos sentimentos) a mim mesmo, está fadado a morrer, pois “dorme onde o rio corre”, torna-se inconsciente já no subconsciente. Parece algo que tem de operar no nível do sensível, só do sensível. A isso, chamemos de **coração**.

-- “No que me liga a mim”: naquilo que me liga a mim, isto é, no nexo que há entre o **mim** e o **me** (o quem me suponho), isto é, no rio, no subconsciente. Por aqui, percebemos que o coração está realmente fadado a deixar de existir, e isso ocorrerá inevitavelmente quando a personalidade (em que ele opera) se unir à individualidade (onde **parece** não ter papel nenhum a desempenhar).

Então, o coração tem a mesma missão, *grosso modo*, que Caeiro teve, se considerarmos o seu sentido centrípeto-convergente: a de armazenar dados sensíveis, sensações e sentimentos, a partir de experiências efetuadas na realidade sensível.

Se, por outro lado, considerarmos que para haver o **vir**, é necessário, antes, o **ir**, compreenderemos que a missão do **coração**, pelo seu projetar-se no sensível, tem muito da de Álvaro de Campos. Seriam, então, Caeiro e Campos as duas faces complementares do **coração**.

O verso “dorme onde o rio corre”, nos mostra que ele não tem consciência de sua transitoriedade, e desejável é que assim seja, como veremos oportunamente.

Antes de continuarmos, procuremos fazer uma distinção entre *alma* e *anima*. *Anima*, já vimos, corresponde ao rio subterrâneo que liga a personalidade à individualidade. E alma seria o núcleo do **eu**, que concentra em um ponto focado de consciência as potencialidades já atualizadas da personalidade, da *anima* e da individualidade.

Vamos, agora, tentar descobrir, num poema de Fernando Pessoa ele-mesmo, as linhas-de-força fundamentais da alma. Vamos transcrevê-lo, na íntegra. Leiamos-lo com atenção, tendo em mente que “tudo é símbolo e analogia”:

“Pela rua já serena	<i>Pelo caminho da busca, num momento de serenidade,</i>
Vai a noite.	<i>Passa um instante forte de intuição.</i>
Não sei de que tenho pena,	<i>(É vago, próprio da intuição.) De que será que sinto pena?</i>
Nem sei se é pena isto que tenho.	<i>Mas será o caso de sentir pena?</i>
Pobres dos que vão sentindo	<i>Coitados dos que se entregam aos sentidos e aos sentimentos!</i>

Sem saber do **coração!** *Não sabem o que vai acontecer ao coração!* (Vê-lo-emos.)
(Esses como que vivem sem se dar conta do coração, como se não tivessem coração.)

Ao longe, cantando e rindo, *Os que estão longe do saber, folgam incautos,*
Um grupo vai **sem razão.** *Sem pensar, sem ponderar, sem refletir.*

E a noite e aquela alegria *E, de um lado, a introspecção, e, do outro, a leviandade*
E o que **medito a sonhar** *E o que me sugere a intuição* (o resultado da intuição)
Formam uma alma vazia *(Essas três coisas) formam uma alma vazia: sem coração, sem*
razão, mas com intuição

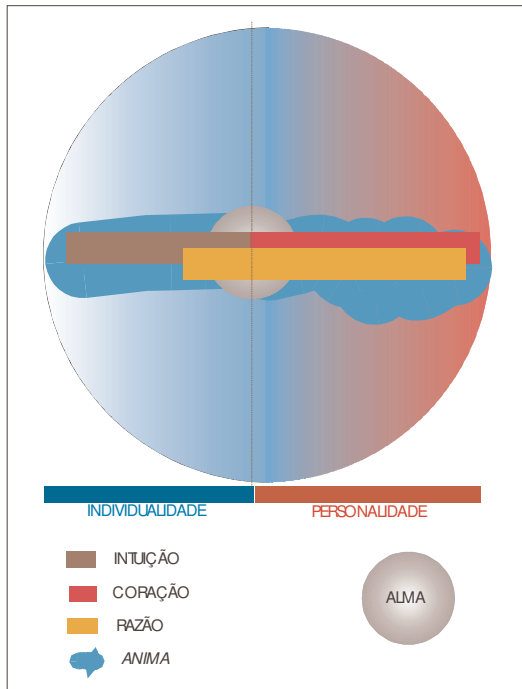
Que paira na orla do ar... *Que flutua, sem peso, no limite do etéreo.*
(FPOP, p. 395)

As expressões **sem coração** (que deduzimos de “Sem saber do coração) e **sem razão** apontam para o fato de que a alma está vazia, porque está sem coração e sem razão. Vazia, embora haja no contexto disparador das reflexões do Poeta, a presença do pensar vago, do meditar, do sonho, da noite, que analogicamente, correspondem ao estado de introspecção próprio da intuição. Ocorre que a intuição, que é feita de substância imponderável, imaterial, não pesa, não ocupa espaço: é uma espécie de pura presença ou de presença pura. A alma é como um balão: para subir, alçar-se aos céus, flutuando bem próximo ao etéreo, no limiar do impalpável, do alto, precisa livrar-se do peso excedente...

Esse poema nos permite estabelecer, de uma maneira bastante consistente, que a alma é formada (fiquemos com esse termo **formada**, por enquanto) de, pelo menos, três substâncias-instrumentos:

- o coração;
- a razão;
- a intuição.

Levando-se em conta tudo o que vimos nessa seção, poderemos, agora, ter uma visão esquemática e de conjunto de todo o processo examinado até aqui:



A INTUIÇÃO OPERA NO INTELIGÍVEL.

A RAZÃO OSCILA ENTRE O INTELIGÍVEL E O SENSÍVEL, MAS, SENDO INVASIVA, SOBREPÕE-SE AO CORAÇÃO E À INTUIÇÃO, MAS SUA AÇÃO SE DÁ PREDOMINANTEMENTE NO SENSÍVEL.

O CORAÇÃO OPERA NO SENSÍVEL.

A ANIMA É O RIO QUE CARREGA ESSAS LINHAS-DE-FORÇA. NO SENSÍVEL, CARREGA O CORAÇÃO E A RAZÃO. NO INTELIGÍVEL, CARREGA A INTUIÇÃO E PARCIALMENTE A RAZÃO.

A INTUIÇÃO, A RAZÃO E O CORAÇÃO FUNCIONAM COMO VEÍCULOS DA ANIMA E COMO INSTRUMENTOS DA ALMA. A ALMA UTILIZA-OS PARA ENTRAR EM CONTACTO COM A realidade E A **REALIDADE**, PARA, COM A INCORPORAÇÃO DE EXPERIÊNCIAS, IR CRESCENDO EM IDENTIDADE

†† ††† ††

O drama da alma

Mas vejamos o que o Poeta tem a falar sobre a alma:

“Minha alma é indistinta,”

(FPOP, p. 81)

A alma é uma entidade indistinta, de limites tenuemente definidos. Especulemos. Vejamos o que a alma incorpora em si mesma, em sua substância um tanto indistintiva:

- experiências trazidas pela intuição, experiências essas feitas da substância indistintiva do inteligível;
- experiências processadas pela razão, parcialmente feitas de substância inteligível;

As experiências do coração, essas por não se formarem de substância indistintiva (elas sempre remetem a um quem, a um quando, a um onde, a uma circunstância de alta especificidade), não são, ou são muito pouco, incorporáveis à substância da alma. É exatamente essa característica do coração que o torna uma personagem altamente trágica no drama da lírica pessoana.

Mas seria a alma algo assim tão simples de ser definido? O Poeta, não satisfeito com o que poderia se derivar do fato de ela ser indistinta, vendo nela uma complexidade maior, indaga:

“Além da minha alma, que outra alma há na minha?”

(FPOP, p. 64)

O Poeta começa a perceber que, se ela tem dois aspectos, um que se volta para o transitório, e outro que cuida do permanente, então ela deve, na verdade, ser duas entidades: a **alma**, que seria própria da **personalidade**, e a **Alma**, que seria própria da **individualidade**. Há uma alma maior, que, de alguma forma, contém sua alma menor. E é pensando nessa alma menor, que ele pergunta:

“De que é que minha alma dista?”

(FPOP, p. 56)

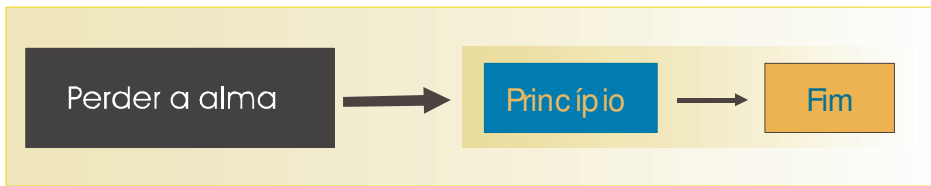
A pergunta acima tem para Fernando Pessoa uma função maiêutica, e, assim, ao cabo de um processo de meditação e incubação, há de produzir a sua resposta:

“ Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela
E oculta mão colora alguém em mim.
Pus a alma no nexo de perdê-la
E o seu princípio floresceu em Fim.”

(FPOP, p. 61)

Ele percebe que não é ele quem descreve, quem vê as coisas, quem ouve as coisas, quem sente as coisas. Ele, tal como ele se percebe, não passa de uma tela em que uma mão oculta, invisível, de alguém, portanto, que lhe é invisível, dá forma e cores; alguém que não é ele, mas, de alguma forma está nele. Ou seria ele que está nesse outro? Quando percebe isso, que algo há maior e mais permanente nele, ele, conscientemente, deliberadamente, põe a alma “no nexo de perdê-la”. Ora, nexo, é um meio que liga uma coisa a outra. No caso, o meio que liga a **alma** à **Alma**. Mas não é em qualquer ponto do nexo que a alma é colocada: é num ponto que, ele sabe, a alma vai se perder, vai deixar de operar, vai deixar de existir. Tem de ser um ponto (examine o gráfico acima) em que o coração não opere. É ali que o princípio, que teve de passar por tantas vicissitudes boas e más, num passe de mágica, floresceu em Fim. É ali que o princípio-semente se realiza, alcançando a meta a que sempre tendia. É este o momento em que a alma (própria da personalidade), cede lugar à Alma (da individualidade). A primeira é pessoal e comporta impulsos de ordem sensória e sentimental, advindos do relacionamento pessoa — pessoa e centrados no **coração**. A segunda é impessoal e comporta apenas dados a-contingentes, universais.

A **alma** é, então, uma realidade extremamente dinâmica, que tem por missão percorrer a estrada da perfectibilidade, a qual lhe é inerente. Percorrendo-a, vai evoluindo até chegar ao Dia em que efetuando a grande alquimia mística, se liberta do **eu** superficial, perdendo-o:



E isso nos faz lembrar de:

“Porque aquele que quiser salvar a sua alma, perdê-la-á, e quem perder a sua alma por amor de mim, achá-la-á.”

(Mateus: 15:24)



O DRAMA DO CORAÇÃO

Ao atingir este ponto do equacionamento dos fatores nucleares do seu universo poético-temático, Fernando Pessoa ele-mesmo toma dramaticamente consciência do seu **coração** e começa a entrever-lhe o significado e o destino: sente confranger-se-lhe esse elemento da personalidade que já começa a destilar um pesar indistinto, que se não consegue atribuir a uma causa clara, definida:

.....
“Há uma vaga mágoa
No meu coração.”
.....

(FPOP, p. 81)

E aquele sentimento vago, indefinido, de desconforto, vai paulatinamente tomando vulto, até chegar a um ponto em que já não pode mais suportar o peso do desalento que se abate sobre ele, que se abate sobre o seu coração:

“Aquele peso em mim - meu coração.”

(FPOP, p.430)

É nesse monóptico intenso que notamos o clímax da angústia que lhe oprime o coração. O coração que está nele, tão próximo, fisicamente falando, é sentido como aquele que está distante, essencialmente falando. São essas densas palavras o registro de um momento de profunda crise, em que toma consciência do significado, para ele, do coração: o coração é um companheiro que só pode acompanhá-lo numa parte da jornada, aquela que valoriza os sentidos, os sentimentos, as emoções. Agora ele sabe, de um saber inabalável, que o coração é seu existencialmente, mas não essencialmente. Nos planos mais sutis da escalada, ou auto-escalada, conseguirá o coração subsistir?

“E na objetiva coisa universal
Não há o meu coração...”

(FPOP, p.430)

E Fernando Pessoa, sabemo-lo, (e ele mesmo o confessa, como já vimos), viveu para dar cumprimento a uma missão, em que tinha de relegar, a plano secundaríssimo, o viver, com seus sentimentos e emoções fortes. Nesse quadro em que o coração parece ocupar uma posição singular, qual teria sido o papel da mulher? Qual teria sido o sentido do amor? Do amor físico? A mulher⁸, a figura da mulher, a presença da mulher, aparece sempre envolvida por uma atmosfera de espiritualidade, de quase sacralidade, em que a carne, quando aparece, parece ter passado por um processo de transubstanciação. A mulher assoma, não raras vezes, como um ser idealizado, impalpável, etéreo, intocável, pura imagem de sonho:

.....
“Quero-te para sonho,
Não para te amar.

A tua carne calma
É fria em meu querer.”
.....

(FPOP, p. 75)

A mulher, ainda quando real, ele a quer para sonho, para devaneio, para contemplação, para um fruir puramente platônico. E o que lhe ditava essa atitude? Uma impossibilidade biopsicológica? Uma auto-imposição metafísica insubornável? Uma racionalização (pateticamente) estabilizadora ou semi-estabilizadora? Como sabê-lo? O que realmente importa é que essa postura, no que ela tem de estético-vivencial, de ficto-poético, casa-se harmonicamente com o projeto de vida que para si declara ter estabelecido como meta inarredável do seu viver: contribuir para o aperfeiçoamento do homem, do seu nível consciencial de ser-existir.

Fernando Pessoa, de mente feita, tomou um especial cuidado com seu coração, com tudo aquilo que ele significa em sua lírica.

⁸ Neste trabalho, não examinaremos, a fundo, o problema da **mulher** e do **amor** e do relacionamento **homem** (enquanto Fernando Pessoa) —**mulher**. Citamos, entretanto, para referência os poemas: *A Outra* (p. xxx), *Dá a surpresa de ser* (p. xxx) e poemas IX, X, XI, XII, XII, ... (p. 644 a 649).

A proximidade da mulher física, ou a proximidade física da mulher, da mulher objeto do amor carnal, causa-lhe um pavor, não de fundo psicológico, mas de caráter metafísico. É o que podemos notar nitidamente nos poemas componentes do TERCEIRO TEMA - FALÊNCIA DO PRAZER E DO AMOR do seu magnífico **PRIMEIRO FAUSTO**.

“O horror metafísico de ti!
Sentido pelo instinto, não na mente!
Vil metafísica do horror da carne,
Medo do amor...”

(Trecho do poema IX - FPOP, p. 644)

A mulher provoca-lhe um horror metafísico, que tem origem no metafísico, na sua postura metafísica diante do mundo e das coisas do mundo. É esse um horror que parece ter a ver diretamente com a problemática metafísica do ser, do ser humano. A mulher, aqui, assoma, não como um ser fisicamente inatingível e que em vão se busca alcançar numa atitude um tanto piegas de “coita d’amor”, mas como um obstáculo para o caminhar do seu buscar-se. E trata-se de um horror ditado pelo instinto: é algo que não consegue entender bem, mas que é extremamente arraigado dentro dele. Uma mensagem-valor-vida-alerta que provém, instante, das nebulosas grotas da intuição.

Ele não pode se entregar ao prazer da carne, pois ele bem sabe o que isso significa: quem à carne se entrega, a ela se prende e à roda perpetuante que ela rege. O que ele não almeja para si, como poderia almejar para outrem?

O que significaria, metafisicamente, entregar-se à mulher-carne, à carne-mulher? Qual o sentido cósmico desse entregar-se à carne e aos seus encantamentos? Tornar-se seu escravo, seu títere, sua marionete? A ela prender-se e à roda perpetuante que ela despoticamente rege? E iria ele consentir em algo para outrem, que para si não almeja, não poderia almejar? Como poderia ele contribuir, em sã consciência, para desviar do caminho um outro ser, como ele, dotado de consciência?

“Entre o teu corpo e o meu desejo dele
‘Stá o abismo de seres consciente:
Pudesse-te eu amar sem que existisses
E possuir-te sem que ali estivesses.”

(Id. - Id., ibid.)

É isso, esse cuidado com o ser, com o ser humano, que é cada homem, cada mulher, que lhe dá o pavor do amor. O amor, com sua natural aderência físico-carnal, vivendo do e

no coração, representa para o ser um eternizante adiamento do romper das amarras que o prendem a este cais. Mas não se presume um herói por isso, pois percebe que essa atitude é uma espécie de “vil metafísica”, uma atitude que o avilta diante do alto conceito de masculinidade que tão hartamente viceja entre os seus semelhantes...

Não, ele não pode se entregar a esse amor; entregar-se-ia, sim, à essência carnal não-carnal da mulher que lhe pudesse ofertar algo diferente (ah! quimeras da alma!), sutil, elevado, independente da carne, dessa carne tão carne, tão sólida, tão estuante, tão quente.

Ah! como

“Seria doce amar, cingir a mim
Um corpo de mulher, mas frio e grave
E feito em tudo transcendentalmente.”

(Trecho do poema XIX - FPOP, p. 647)

Se ele pudesse cingir a seu corpo-não-corpo o corpo-não-corpo de uma mulher, numa espécie de ritual frio e grave e transcendental, num como conúbio, em que o êxtase puro, o puro êxtase, e não o prazer estivesse presente e avassalante... *Ah! Tu, que deves existir alhures, alhures, nas mesmas dobras ainda indobradas do meu ser!*

Mas, não! Seria esse mais um devaneio louco (?) da sua alma...

Mas e o amor, o amor que cá temos e ao qual muitos nos entregamos?

“É isto o amor? Só isto? [...]
.....”

(Trecho do poema XX - FPOP, p. 647)

E, assim, a única coisa que lhe resta é algo assim como uma sublimação quiméricamente platonizante. O que ele pode fazer, diante do seu eticismo - ficto-liricamente (?) - cósmico, é amar

A OUTRA

“ Amamos sempre no que temos
O que não temos quando amamos.
O barco pára, largo os remos,
E um a outro, as mãos nos damos.
5 A quem dou as mãos?
À Outra.”

.....

45 “Ah, por ora, idos remo e rumo,
Dá-me as mãos, a boca, o teu ser.
Façamos desta hora um resumo
Do que não poderemos ter.
Nesta hora, a única,
Sê a Outra.”

(FPOP, p. 118 e 119)

Esse poema belíssimo deve ser lido na íntegra.

Do fato de estar nas coisas da essência e da essencialidade o seu interesse e motivação existenciais, ressalta-se o trágico e o conflitante de saber que o coração está fadado, inexoravelmente, a deixar de existir. (Tenhamos sempre em mente que é assim que o Poeta vê o coração, o seu coração.) E é uma decisão penosa, difícil, a que tem de tomar, mas percebe, de maneira contundente, que tem de abandonar, definitivamente, a idéia de tentar reter em si, em um lugar em que se não percam, as vivências-sentimentos e as vivências-sensações por que passou ou tenha passado. É, em verdade, um duro abdicar o do coração.

O alçar-se espiritual implica necessariamente o paulatino e irreversível emarcescer do coração, que terminará, após vertiginosa queda, por aniquilar-se, por esboroar-se, totalmente: assim como o coração é o túmulo do Bem, assim também o Bem é o túmulo do coração:

.....
“Meu coração também
É o túmulo do Bem,
Que a vida bem não tem”
.....

(FPOP, p. 449)

Anseia, por isso, por uma maneira de poder ir-se, sem se despedir, de sorte que, para o coração, assim como para todas as outras coisas, houvesse uma espécie de fim misericordioso, uma espécie de perdão:

.....
“Não a morte, mas sim
Uma outra espécie de fim,”
.....
“Assim como um perdão?”

(FPOP, p. 83)

E a mesma angústia que sentimos ao findar a **missão** de Campos, podemos notar em relação ao coração:

.....

“Qualquer coisa que não vida!
Jota, fado, a confusão
Da última dança vivida...
Que eu não sinta o coração!”

(FPOP, p. 82)

Observe-se que *vida* está sem artigo. Trata-se, aqui, da vida-essência, que, quando presente, destrói o coração. Então, é preciso entreter o coração, para que ele vibre através de estímulos sentimentais e sensoriais, a fim de que ele não pereça, *a fim de que eu me atordoe*.

E o Poeta comove-se profundamente e passa a tratar o coração com um carinho todo especial. Empaticamente, condói-se do companheiro que, desvalido, terá de ficar para trás, abandonado, qual objeto descartável, na poeira da estrada. (*Pose* dramático-poética?) E o consola, o conforta, pois sabe que o coração agora precisa se acalmar, se tranqüilizar, entrar em torpor misericordioso e dormir um plácido sono sem sonhos. Leiamos, agora, um poema de intenso tónus dramático em que o Poeta, qual mãe estremada, vela, ao lado do leito, pelo bem-estar do filhinho em estado terminal, orando para que ele durma, para que se mitigue a sua dor:

“Sossega, coração! Não desespere!”
.....
“Antes que tudo em tudo se transforme.”

(FPOP, p. 485)

Pede que o coração não se desespere: talvez haja para ele um melhor destino. Mas esse é um pobre sonho sem sonho. Um sonho fictício. Um sonho que não é sonho, mas pura ilusão, amaro engano. Amar o engano!...

Que esperança triste é esta a de existir somente, a de somente poder existir, sem qualquer perspectiva futura a não ser o existir, o ter de deixar de existir.

Dorme coração, antes que tudo retorne ao Todo. Lá-então parece que não há lugar para ti.

O drama do coração é exatamente e simplesmente este: só pode existir, nem mesmo pode aspirar a ser. A não ser que...

E uma hora o acalanta, outra, entregando-se ao desespero do ter de renunciar a tantas coisas que - se lembra - lhe foram caras, dirige-se ao coração, tentando explicar-lhe uma coisa que ele não pode compreender.

Mas, depois de tanto sofrer em lugar do coração, por causa do coração, momentaneamente se conforma com o destino do companheiro de muitas jornadas no passado, pois conseguiu fazer com que se acalmasse, mergulhando num estado abençoado de inconsciência:

“Já estou tranqüilo. Já não espero nada.
Já sobre mim meu vazio coração
Desceu a inconsciência abençoada
De nem querer uma ilusão.”

(FPOP, p. 507)

O Poeta se conforma com o destino do coração. Tranqüiliza-se, sabendo que nada pode esperar de bom ou de redentor para ele. Conseguiu aquietar seu coração, que dorme, placidamente, insciente de tudo, profundo sono nos braços da inconsciência misericordiosa.

O coração parou. Cessou suas atividades. Já não pode mais funcionar naquilo que sabe fazer: é como um relógio cuja corda chegou ao fim:

“Relógio morre -
Momentos vão...
Nada ocorre no coração
Senão, senão...”

(FPOP, p. 396)

Já nada acontece ao coração, a não ser ... a não ser o quê? Isso que está acontecendo com ele. E o que está acontecendo com ele, enquanto inerte em inconsciência? Não haveria nessas reticências, o tênue bruxulear de um fóton de esperança? Não, não há. E, para que tudo se consume, um último ato de ingente dor e pungente serenidade:

“O meu coração quebrou-se
Como um bocado de vidro.
Quis viver e enganou-se...”

(FPOP, p. 389)

O coração, uma personagem pateticamente trágica, quebrou-se, estilhaçou-se - e já era estilhaço. Pulverizou-se como um fragmento de vidro: desintegrou-se todo: a identidade temporária que teve se desfez em pó. O drama do coração: quis viver, entregar-se ao viver, e o viver dos sentidos e dos sentimentos fê-lo refém e o matou. Pensava viver eternamente, sabendo, bem lá no fundo dele mesmo, que isso era impossível: quem do sensível se alimenta, no sensível se prende. Iludiu-se, manteve-se na ilusão enquanto pôde. Agora é ilusão...

Agora que é mera lembrança, o Poeta se dirige a ele, que já não existe, num tom profundamente elegíaco, de intensa nostalgia:

“Ó coração epitélico e macio,
Colcha de crochê do anseio morto,
Grande prolixidade do navio
Que existe só para nunca chegar ao porto.”

(FPOP, p. 397)

O coração é um órgão recoberto pelo epitélio, um tecido orgânico próprio para isso. Mas o sentido desse termo talvez seja outro, mais condizente, com o poema, e que foi cunhado pela conjunção de dois elementos gregos: um que significa **em cima de**, dando idéia de superficialidade. Até aí tudo igual. E de um outro que significa **fim, finalidade, meta, objetivo**. O coração realmente tem uma finalidade que se relaciona com a superfície, com o aparente, com o sensível.

O coração é uma colcha de crochê cujo fio de entrançar é o anseio morto. O anseio sem vida essencial, o anseio que simula vida, mas não é. As coisas do coração têm de ser deixadas para trás no momento de partir, de seguir viagem.

O coração é um navio cheio de falas vãs, de risos e de risotas, de momentos voláteis, de desejos esvaecentes. E qual o destino de toda essa carga? - Nenhum, pois jamais chegará ao porto do outro lado do rio...

A última citação acima resolve de vez o problema do que seja o coração e qual seu destino. O papel do coração é o mesmo (dramaticamente falando) que o de Campos. E o fim de ambos é bem semelhante. E o coração também poderia dizer, como quase disse:

“Findei, prolixo em minúcias fúteis...”

FPOP, p. 356)



BUSCANDO...

... O MISTÉRIO DO MUNDO⁹

Um dos grandes temas que impressionou bastante a Fernando Pessoa foi o mistério do mundo. O mundo, naquilo que ele tem para revelar, naquilo que ele tem de oculto, naquilo que ele tem de aparentemente inescrutável. O mundo, que etimologicamente, como sabemos, significa limpo, puro, incontaminado, por que se apresenta do modo como se apresenta, fugindo completamente à maneira como é chamado, à sua vocação? Por que se mostra tão conspurcado, tão contaminado, tão poluído, tão impuro? O que haverá por detrás de tudo isso, de toda essa aparência tão aviltante? E o que é o mundo? Onde ficam os seus limites? Perguntas desse e de outros jaezes, assemelhados ou não, certamente pululavam na mente do poeta:

“Quero fugir ao mistério.
Para onde fugirei?
Ele é a vida e a morte.
Ó Dor, aonde me irei?”

(FPOP, p. 621)

O mistério, o sentido para além do sentido manifesto e comumente estabelecido, atraía-o poderosamente, e a um tempo poderosamente o repelia.. Queria o saber, temia o que viria a ficar sabendo.

Mas irresistível é a atração do abismo, e, assim, a ele se entregou de corpo e alma, com toda sua capacidade de pensar, de refletir, de meditar:

“Mundo, confranges-me por existir.
Tenho-te horror porque te sinto ser.
E compreendo que te sinto ser
Até as fezes da compreensão.
Bebi a taça do pensamento
Até o fim; reconheci-a pois
Vazia e achei horror. Mas eu bebi-a.”

(FPOP, p. 622)

⁹ Os trechos a seguir considerados pertencem ao poema dramático: *PRIMEIRO FAUSTO - PRIMEIRO TEMA - O MISTÉRIO DO MUNDO*, p. 622 e ss. de FPOP.

O mundo provocava-lhe horror, porque sabia que, por trás do existir, ele apresentava uma outra face mais permanente, mais verdadeira, mais insubornável. Essa dimensão-essência, essa dimensão-transcendência do mundo o apavorava, por não lhe saber o sentido disso, as implicações disso, em relação a ele, ao seu existir de ser humano. E a compreensão que teve disso deixou-lhe um ressaibo mais do que amargo. O pensamento levou-o muito longe, levava-o muito longe, mas não conseguia dar-lhe condições para chegar a um porto, a uma conclusão. Não que desejasse uma aposentadoria, mas umas férias de vez em quando bem viriam a calhar... E o pensamento, ressentido do imane esforço de, sempre e sempre, ter de ultrapassar limites e mais limites, extenuado, exaurido, perdeu toda a sua força de atuação. Adentrou demasiadamente o mar revoltado, perdeu as forças, perdeu o norte: já não havia fanais, já não havia referenciais-ideias, ou sólidas ou tênues, em que se apegar, em que se apoiar. Que ponto será esse a que chegou e que tanto horror lhe suscita?

A taça do pensamento, desse vinho inebriante e traiçoeiro, que o Poeta bebeu até o fim, como resistir a seus despóticos eflúvios? E qual o resultado a que chegou? Reconhecê-la vazia. Ficar sabendo de algo que de antemão sabia... O pensamento como que girou, girou, girou em círculo fechado e voltou ao ponto inicial em que antes estava. Para isso, o pensamento? Para esfalfar-se, em investigações profundas e sofisticadíssimas, para nada trazer a não ser o já antes sabido? Para que, então, pensar, se o pensar, por mais que caminhe, na verdade, não sai do lugar, do ponto básico de partida? E isso suscita-lhe um visceral horror, pois diante dele queda apenas e tão somente o vazio, que nada de novo poderá lhe oferecer... Para isso, o pensamento? Se o sabia, por que o fez? A taça do pensamento, esgotável que é, não consegue, não conseguiria saciar sua sede de infinito.

No entanto, frangalho de si mesmo, confessa, altaneiro, num misto de impotência e de orgulho: “Mas eu bebi-a.” De pouco lhe valeu o ingente esforço do pensar, mas a isso se dedicou, pavidamente impávido, com todas as forças do seu existir-ser em desencanto:

“..... E neste orgulho certo
Fechado mais ainda e alheado
Me vou, do limitado e relativo
Mundo em que arrasto a cruz do meu pensar.” (FPOP, p. 622)

É o que lhe resta: arrastar a cruz do seu pensar, viver esse suplício-fascínio de ter de pensar, de ter de transcender-se a cada instante, a cada momento, em pós de um porto a que -

sabe - nunca chegará. E, nessa obsessão santa e maldita, vai-se afastando cada vez mais do mundo limitado e relativo em que todos os outros homens vivem (mais) tranqüilamente o seu existir trivialmente cotidiano. E, percebendo agudamente que já não encontrará eco fácil ou gentil para seus devaneios, fecha-se mais e mais em si mesmo em seu universo de especulações, de reflexões e meditações.

Mas o que seria o mundo?

“Cidades, com seus comércios...”? (FPOP, p. 622)

Com suas lojas, com seus alojamentos, com suas ganâncias, com seus filantropismos, com seus prostíbulo, com seus templos, com seus heroísmos, com seus vilipêndios, com suas enxovias, com suas girândolas?

Sim, mas muito mais que isso, pois isso tudo e tudo o mais esconde atrás de si, ou dentro de si, como tudo que existe, uma outra dimensão que está para além dos sentimentos, das emoções e agitações vivenciais que toda cidade comporta com seus inumeráveis comércios... Quando nos despimos desses e de outros condicionamentos, podemos perceber que entre uma loja e um prostíbulo, por exemplo, existe, em níveis profundos, a mesma preocupação nuclear: a troca de uma mercadoria por outra, visando a um lucro. E quantos templos há que não se inserem nesse contexto?...

E o que falamos é em nível de significado, mas podemos analogicamente inferir que se há cidade e comércio neste plano de existência em que ora vivemos, então essas coisas têm de ser como sombras de outras realidades mais essenciais, pois

“Tudo é permanentemente estranho, mesmamente
Descomunal, no pensamento fundo;”

(FPOP, p. 622).

Quando pensamos a fundo, profundamente, no nível dos arquétipos primais, procurando descobrir as raízes invisíveis das coisas, percebemos que tudo se reveste de algo que lhe dá um caráter bem diferente deste que é manifestado neste plano de existência, e que tudo apresenta uma dimensão descomunal, imensa, que a mergulha, lá nos confins dos seus limites, lá nos horizontes limitantes da sondagem do pensamento-percepção, a que mal podemos nos achegar, em um profundo mar de inescrutabilidade.

Mas o mundo, então, é algo maior, imensamente maior, do que aparenta ser. Refletir sobre o mundo é, na verdade, ter de refletir sobre o universo, e isso é uma tarefa extenuante,

que esgota paulatinamente todas as formas de pensar. Podemos pensar com esperança, com medo, com espírito de curiosidade, com espírito de contradição, sentindo que não haverá resposta, tendo a certeza de que vamos chegar a uma conclusão, com respeito, com devoção, com revolta, com raiva, com desprendimento, com apego, com ódio, com amor, como quem busca justiça, como quem aspira à misericórdia... De quantas maneiras pode o pensamento ser modulado?

E poderia ele dar conta desse terrível mistério do universo?

“Já estão em mim exaustas,
Deixando-me transido de terror,
Todas as formas de pensar [...] O enigma do universo.”..... (FPOP, p. 622)

O homem pode buscar incansavelmente a revelação do mistério, do enigma do universo, mas tão profundo é ele, tão além de sua capacidade de pensar, que ele jamais o atingirá cabalmente. É ele um dos sumos ignotos que nos encham a alma de pavor, já pelo incerto, já pelo imprevisível, que essencialmente é.

“O segredo da Busca é que não se acha.” (FPOP, p. 623)

O homem na Busca a que se proponha realizar, encontrará muitas coisas: teorias, hipóteses, dúvidas, certezas, coisas novas, coisas velhas, desvios, aproximações, e até mesmo poderá enveredar por uma senda assintótica, mas jamais conseguirá chegar tão perto que possa erguer o véu, o último (se é que existe) véu... O mistério que inspira a busca, esse jamais será encontrado...

Mas, em que pese tudo isso, ele pode chegar a algumas conclusões parciais, limitadas, precaríssimas:

“Eternos mundos infinitamente,
Uns dentro dos outros, sem cessar decorrem
Inúteis; Sóis, Deuses, Deus dos Deuses
Neles intercalados e perdidos
Nem a nós encontramos no infinito.
Tudo é sempre diverso, e sempre adiante
De [Deus] e Deuses: essa a luz incerta
Da suprema verdade.”
..... (FPOP, p. 623)

Quando, pelo pensamento, adentramos o caminho da transcendência, ela, por si mesma, se mostra infinita: o transcender obriga a um novo transcender, que obriga a um outro novo transcender, que ..., já que o transcender não pode negar a nada, nem a si mesmo, a tudo se impondo.

Assim, o pensamento constrói uma estrutura-modelo cósmica em que universos se encaixam uns dentro dos outros, numa seqüência infinita, cada um transcendendo o outro que lhe está mais próximo, em nível mais baixo. E como o pensamento do Poeta está modulado pelo pavor, pela desesperança, é natural que veja em tudo isso um sentido de inutilidade. Qual a razão de ser desses universos incontáveis que se envolvem infinitamente? Num amplexo de indiferença e alheamento e inconsciência?

Eis o que a preocupação com a verdade lhe revelou:

Se cada coisa é cada coisa, única, singular, idêntica apenas a ela mesma, então ela tem de ser eternamente diferente de todas as outras, para com elas não se confundir e deixar de ser única e singular. Mas, assim atuando, paradoxalmente, tem, também, de ser eternamente diferente de si mesma: a luta pela identidade é a luta pela diversificação, pela autodiversificação. Assim, cada coisa jamais é o que é, mas é o que será. O universo, para ser universo, o universo que é em face dos outros universos, está sempre adiante daquilo que é, já que sendo, a si se transcende infinitamente. Se tudo é o que não é, enquanto caminho, num desdobramento sem fim de si mesmo, qual o fim, qual a finalidade, qual o $\tau\epsilon\lambda\omicron\varsigma$? Não para o existir, mas para o existir do ser?

Para podermos interpretar mais adequadamente as sofisticadíssimas construções que o seu pensamento neutrínico erigiu, reflitamos um pouco sobre a expressão “a luz incerta da suprema verdade”.

A coisa mais simples que podemos declarar da verdade é que verdade é verdade. Só verdade, nada mais, nada menos do que a verdade. Podemos também declarar, sem faltar à verdade, que a verdade é sempre verdade. Ou seja: a verdade nunca pode deixar de ser verdade, em nenhum ponto do universo, por mais zênite ou por mais nadir que ele seja. O que estamos dizendo é que a verdade não pode se negar em circunstância nenhuma, em espaço nenhum, em tempo nenhum, em dimensão nenhuma. Pois bem, se ela jamais pode se negar a si mesma, então ela tem de se conformar a todas as circunstâncias que existem ou venham a existir ou já existiram. Poderíamos dizer, então, que a verdade, para nunca se negar a si mesma, em nada, em ninguém, se veste de infinitos véus para poder satisfazer a todos os infinitos seres dos infinitos universos. Assim é que,

diante de um mistério, um católico tem uma resposta que lhe é verdade irretorquível, o evangélico, outra, o budista, outra, ... e, assim, todos se sentem sinceramente como se fossem os únicos detentores da verdade. A luz da verdade não é uma luz certa para os certos: é uma luz que ilumina o cético e o crente, o santo e o crápula, a luz e as trevas...

A suprema verdade figura-se uma luz incerta, em que não há, não pode haver uma certeza definitiva, eterna, imutável. Sempre, diante de uma verdade estabelecida para um nível de causação, há a possibilidade de novas determinações dela em outros níveis, que se estendem eternamente infinitos.

E a infinitude das infinitudes, num expandir-se eterno e irrefreável, impossibilita para todo o sempre a definição do ser. O que poderemos encontrar nesse infinito, que jamais detém sua marcha em pós de um mais além em que ele já, paradoxalmente está? Se o caminho do ser é em demanda desse infinito, que nunca se pode se atingir, não será o ser um eterno transeunte cujo destino é não encontrar, nem Sóis, em que possa habitar, nem Deus, com que possa conviver, nem Deus dos Deuses, com quem possa se congloriar, nem mesmo a ele mesmo. Seria o ser um eterno solitário em busca do companheiro, ou do amado, ou da amada, com que nunca haverá de se encontrar?

Aquele que se propõe perseguir a verdade, numa incursão de infatigável aprofundamento, há de inexoravelmente cair no buraco-negro do eterno duvidar, do perpetuante ter de duvidar, num questionamento sem fim. Para esse que se enreda no vórtice sem fim e sem fundo do buscar, do buscar-se, o único que há de restar é a desesperança, o desespero, pois para ele não há vislumbrável um $\tau\epsilon\lambda\omicron\varsigma$ amalgamante, unificante:

“Nos vastos céus estrelados
Que estão além da razão,
Sob a regência de fados
Que ninguém sabe o que são
Há sistemas infinitos,
Sóis centros dos mundos seus,

E cada sol é um Deus.”

(FPOP, p. 623)

Quando olhamos perplexos para a vastidão sem limites dos céus estrelados, vastidão que a razão mais aguçada e luciferina não pode compreender, essa mesma razão nos mostra que há sistemas planetários, galácticos e transgalácticos, e ... infinitos em quantidade e complexidade,

num jogo de encaixes análogo àquele que se verifica no plano do transcendente¹⁰. Como é acima, é abaixo...

E esses sistemas, numa progressão infinita, se apresentam como sóis que são centros de mundos que são seus, que lhe pertencem. E cada sol, cada estrela, cada galáxia, cada transgaláxia, é um Deus. O Sol que vemos, ou malvemos, é, para além do aparential, um Deus de magnitude própria e infinita, como compete a todo ser, a todo transcendente.

E esses sóis, esses Deuses, como se comportam uns em relação aos outros? Com solidariedade de propósitos, com simpatia, com empatia, com amor?

Triste é a conclusão que a razão aponta para o Poeta:

“Eternamente excluídos
Uns dos outros, cada um
É universo.”

(FPOP, p. 623)

O jogo de encaixes não é no sentido da integração, da inclusão, mas da exclusão, da desintegração.

Os universos, os deuses, surgem, se é que surgem, por divergência, por busca de diferenciação, por busca de identificação própria.

Um Deus, cada Deus, tem um universo de manifestação e é esse universo, só esse universo, mas busca incessantemente o que ainda não é e se esquece do que já é. É por isso que “cada um é universo.” O universo é includente em relação ao que (ainda) não tem, excludente em relação ao que já tem. É isso que lhe desvela a razão-de-últimas-conseqüências. Vede o agulhão letal que se escondia sob o conceito aparentemente inofensivo da transcendência, quando manipulado toscamente, requintadamente, pela tibia razão. Para o ser tornar-se mais, mister seria que se despisse de muito do que já tem. Veremos o sentido cósmico-dramático disso no devido tempo. (Já o vimos em grande parte quando tratamos do drama da alma e do coração).

Mas, para aprofundarmos ligeiramente o conceito de universo, vamos retomar o trecho: “cada um é universo.”

¹⁰ A astronomia, com seus aparatos e técnicas sofisticadíssimos, tem-nos desvelado uma pequenina ponta do imenso *iceberg* que isso é. E quanta maravilha nos suscita!...

Numa primeira leitura, de superfície, podemos entender, como entendemos acima, que esse “**cada um**” é um pronome (in)definido que se refere a **sol** e, por tabela, a **sistema**. E isso é verdade. Mas há nisso tudo uma verdade de âmbito maior que compreende, que abrange essa outra. Se pensarmos a expressão **cada um** como formada de **cada** (pronome (in)definido) e **um** (pronome (in)definido numeral), então ela equivaleria mais, ou menos, a **todo um**, que podemos entender como **todo e qualquer um**. Dessa maneira, entramos em contacto com um dos mais primais arquétipos organizadores e consubstanciadores da realidade, com o **um**. A palavra **um**, tão humilde que é, oculta, na sua obviedade, e banalidade com que é usualmente tratada, um tesouro de inestimável valor para um melhor entendimento de muitos arcanos sagrados.

Então, podemos entender assim: cada um, cada ser ou coisa individuada, é um universo. E com todas as suas prerrogativas! Todo um, cada um, que tem existência, que tem essência, é essência, é universo. Todo um é infinito em si mesmo, tendo, portanto, como qualidade inerente a si mesmo a transcendência. Uma galáxia é universo, um ser humano é universo, uma molécula é universo, um átomo é universo, um fóton é universo, um neutrino é universo... E todo universo é universo: é um um, só idêntico a si mesmo, e é verso, diverso, diversificante infinitamente em si mesmo. É identificação absoluta; é diversificação absoluta. Todo universo, em essência, é um, feito de uma única substância absolutamente indiferenciada, totalmente homogênea, porque uma em si mesma. Todo universo, em existência - e não falamos só desse nível de existência - é feito de infinitas substâncias, de infinitas formas, que são, no entanto, a sua marca de plena identidade. O universo, em existência, é para todos os fins do seu existir, infinitamente infinitiforme. Se o ser é infinito, em essência, e eterno, assim também o é em existência. Aquele que é, é para sempre. Aquele que existe, existe para sempre. “Para que nada se perca” ...

E Pessoa certamente sabia dessas coisas, mas sua ânsia de ir cada vez mais além e mais fundamente não lhe permitiu sentir e vivenciar mais detidamente o glorioso disso tudo...

Esse é o supremo mistério do mundo. Cada coisa que existe, existiu ou venha a existir, é universo, gozando de todas as prerrogativas que o mais excelso dos universos possa gozar...

Pessoa, como universo que é, como universo que se sente ser, queda estarecido diante de si mesmo, diante da inesgotabilidade de possibilidades e potencialidades que jazem em latência dentro de si mesmo, diante da eterna expansibilidade que se sabe ser, e teme. E seria tudo isso o caminho indefectível para o isolar-se em não-ser, em não-existir? Exclusão, isolamento, perda, inutilidade, dispersão, desencontro... Seriam esses os atributos essenciais do universo?

Eis a conclusão a que chega, na última estrofe do poema (id., p.631):

“Aborreço-me da possibilidade
De vida eterna; o tédio
De viver sempre deve ser imenso.
Talvez o infinito seja isso...
Já o tédio de o pensar é horroroso.”

(FPOP, p. 623)

Aquilo que deveria ser alegria, não o é para ele, que no seu constante oscilar de ânimo, não pôde nunca se contentar. Findar, triste perspectiva. Continuar, intolerável possibilidade. Eis aonde chegou: ao dilema dos dilemas, que se abrem, eternamente escâncaros, para o infindável horror... do mundo, do universo...

... O MISTÉRIO DE DEUS

Para refletirmos sobre o sentido e significado de Deus na obra e na vida-obra de Fernando Pessoa, transcrevamos o poema:

ALÉM-DEUS

I / ABISMO

Olho o Tejo, e de tal arte
Que me esquece olhar olhando,
E súbito isto me bate
De encontro ao devaneando -
O que é ser-rio, e correr?
O que é está-lo eu a ver?

Sinto de repente pouco,
Vácuo, o momento, o lugar.
Tudo de repente é oco -
Mesmo o meu estar a pensar.
Tudo - eu e o mundo em redor -
Fica mais do que exterior.

Perde tudo o ser, ficar,
E do pensar se me some.
Fico sem poder ligar
Ser, idéia, alma de nome
A mim, à terra e aos céus...

E súbito encontro Deus.

II / PASSOU

Passou, fora de Quando...
De Porquê, e de Passando...,

Turbilhão de Ignorado,

Sem ter turbilhonado...,
Vasto por fora do Vasto
Sem ser, que a si se assombra...
O universo é o seu rasto...
Deus é a sua sombra...

III / A VOZ DE DEUS

Brilha uma voz na noute...
De dentro de Fora ouvi-a...
Ó universo, eu sou-te...
Oh, o horror da alegria
Deste pavor, do archote
Se apagar, que me guia!

Cinzas de idéia e de nome
Em mim, e a voz: *Ó mundo,*
Sermente em ti eu sou-me...
Mero eco de mim, me inundo
De ondas de negro lume
Em que pra Deus me afundo.

IV / A QUEDA

Da minha idéia do mundo
Caí...
Vácuo além de profundo,
Sem ter Eu nem Ali...

Vácuo sem si-próprio, caos
De ser pensado como ser...
Escada absoluta sem degraus...
Visão que se não pode ver...

Além-Deus! Além-Deus! Negra calma...
Clarão de Desconhecido...
Tudo tem outro sentido, ó alma,
Mesmo o ter-um-sentido...

V / BRAÇO SEM CORPO BRANDINDO UM GLÁDIO

Entre a árvore e o vê-la
Onde está o sonho?
Que arco da ponte mais vela
Deus?... E eu fico tristonho
Por não saber se a curva da ponte
É a curva do horizonte...

Entre o que vive e a vida
Pra que lado corre o rio?
Árvore de folhas vestida -
Entre isso e Árvore há fio?

Pombas voando - o pombal
Está-lhes à direita, ou é real?

Deus é um grande Intervalo,
Mas entre quê e quê?...
Entre o que digo e o que calo
Existo? Quem é que me vê?
Erro-me... E o pombal elevado
Está em torno na pomba, ou de lado?

O poema se organiza em seis seções:

I / ABISMO - O Poeta, entrando em um estado alterado de consciência, encontra Deus.

II / PASSOU - Deus é uma realidade inapreensível, tão transcendente em si mesma, que quando o conseguimos captar, ainda que fugazmente, já não é mais o que é: já passou.

III / A VOZ DE DEUS - A voz é o que lhe fica de Deus, que dá testemunho de si mesmo, dirigindo-se, não ao intelecto, mas à intuição.

IV / A QUEDA - E houve uma queda de Deus, e dessa queda resultou uma realidade, também incompreensível em si mesma.

VI / BRAÇO SEM CORPO BRANDINDO UM GLÁDIO - Dom Quixote das incursões cósmicas, o que resta ao Poeta do seu aventurar-se é uma série de inquietantes indagações.

O Poeta, como muitas vezes faz, parte de um momento prosaico, de quotidianidade. Está olhando o Tejo, não de uma maneira usual, mas com um certo desfocamento devaneante, e subitamente se vê às voltas com as dimensões metafísicas que lhe são suscitadas por esse instante - para muitos - tão corriqueiro! Logo ingressa num estado hipnagógico e de meditação profunda, e sente que tudo ao redor ganha uma aura singular: é como se tudo estivesse oco, vazio, sem substância palpável, sem feição claramente visível em seus usuais recortes visuais. As palavras começam a falecer. E tudo ao redor torna-se mais que exterior. Ele não está, obviamente, se referindo ao fato de as coisas lhe serem exteriores, mas de serem como que exteriores a si mesmas, algo assim como se tivessem perdido sua nítida corporeidade. É como se de repente ele se sentisse o ponto central em torno do qual todas as coisas, desprendidas de si mesmas, se organizassem num quase-caos, sobrenadantes, ao seu redor. As coisas todas ao redor como que se amalgamam,

perdendo sua clara definição de existir. Já não consegue distinguir o que é o quê: já não consegue atribuir ser, idéia, ou alma de nome, um nome minimamente referencial, a ele mesmo, às coisas, à terra, aos céus. As coisas, ele inclusivamente, se fundem num estado de indefinição, de inidentificação. E já não há palavras para se falar do que sente. Pode apenas sugerir, e é o que faz. E nós, neste momento, também só podemos sugerir, e é o que fazemos.

E é nesse estado, em que muito perdeu de si, que subitamente encontra Deus. É como se fora um *flash* velocíssimo... Fugacíssimo... Vividíssimo... Ele, Deus, está além do Quando (dimensão de que o Poeta procura nos dar idéia, e que se situa além, muito além do Tempo); Ele está acima e além do Porquê (dimensão que, analogamente ao Quando, está muito, muito além da noção de Causa, de Causalidade); Ele está, ou é, num padrão duracional do qual o Presente ou a Eternidade são meras sombras indistintas. O homem não dispõe de conceitos ou de termos ou de palavras, ainda que tenuemente aproximativos, que possam figurar tais dimensões em que Ele é.

Só a força do paradoxo poderia vagamente sugerir seus atributos: é movimento intensíssimo e é quietação absoluta; é o que sumamente se ignora, porque sumamente se conhece; é tão vasto que não tem vastidão nenhuma; é um ser sem ser que está além do ser; é um ser que é ele mesmo e infinitamente mais que ele mesmo. É um ser que só ele pode fazer sombra para si mesmo, e é um ser tão infinitamente vasto, que se maravilha eternamente de si mesmo...

E que ser é esse? Deus?

“Deus é a sua sombra”...

A idéia que façamos de Deus, a mais arrojada que seja, não passará, sempre e sempre, de uma mera imagem desbotadíssima daquele que é realmente Deus.

O Poeta não consegue ver Deus, não consegue sequer visualizá-lo, ainda que em escala infinitamente pequena. A esse Deus que é para além de todos os transcendentos dos transcendentos, ele só consegue palidamente ouvir: é como se sua voz soasse como um fulgor fugaz e vividíssimo na noite da meditação em que está imerso. E ele a ouve, partindo do dentro de Fora, de dentro do íntimo dos universos que lhe parecem mais que exteriores, absolutamente exteriores: o seu foco consciencial se reduz a um ponto adimensional em que tudo que existe é-lhe exterior. É como se ele se fundisse, durante um instante nanônico, à mesma substância inefável daquele grande ser, centro único de todos os infinitamente encaixantes universos.

Para mergulharmos nesta reflexão sobre o mistério de Deus, comecemos examinando estes versos:

“Brilha uma voz na noute...
De dentro de Fora ouvi-a...
Ó universo, eu sou-te...”

Esse trecho pode ser entendido como uma revelação que o Poeta recebeu de Deus, enquanto estava mergulhado na noite subjetiva da intuição, em profunda introspecção. A expressão “na noute” pode dar a entender que a revelação que o Poeta recebeu de Deus foi um conteúdo captado, não pela razão, mas pela intuição, que pode ser figurada como uma noite densa que se deixa atravessar fugazmente por vividíssimos *flashes* de *insights*. E essa interpretação é válida e verdadeira, sendo uma das faces, a de significado mais superficial, em que **noite** é algo referente ao Poeta, algo assim como um estado alterado de consciência em que a razão quase se anula, cedendo energias para a intuição.

Mas o termo **noute** pode estar inserido em um contexto significativo mais amplo, mais fundamental. Temos, no trecho acima transcrito, uma série de símbolos, de arquétipos básicos:

LUZ - que podemos inferir de **brilha**;

UM - que está oculto em **uma voz**, que pode se desdobrar em **voz do um**,
voz do UM;

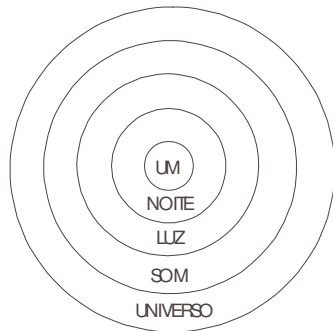
NOITE - diretamente declarado.

UNIVERSO - também claramente assinalado.

E esses arquétipos podem ser arrançados, partindo-se do mais para o menos transcendental:

UM → NOITE → LUZ → SOM → UNIVERSO,

que podem ser assim organizados funcional e estruturalmente:



Obs.: Os círculos concêntricos devem ser entendidos como superpostos, tendo todos eles, portanto, o mesmo raio infinito. Poderiam ser entendidos como planos de manifestação que convivem solidariamente nas mesmas dimensões de espaço e tempo, distinguindo-se, uns dos outros, pelos padrões vibracionais. Atentai: tudo isso é figura!

No centro, sem centro, de Tudo o Que É, para além de quaisquer conceitos de Tempo, Espaço, Causalidade, está o UM. O UM, que não pode deixar de ser UM, que tem de ser sempre UM, e que, por isso, é eterno, para além de todas as eternidades. O UM, que tem de ser UM em Tudo o Que É: sendo UM, o único UM, não pode admitir nada fora de si; portanto, a tudo abrange, num amplexo infinito, para além de todas as infinitudes.

Qual a substância que podemos atribuir a esse SER ÚNICO e indescritível? Luz puríssima, coerentíssima, tem de ser a imagem esfumadíssima dessa substância. E a nossa mente, limitadíssima, percebe, no entanto, que tem de ser uma LUZ singular, em que Tudo o Que É possa ser conciliado em uma só coisa. Tem de ser, portanto, uma LUZ ABSOLUTA, para poder iluminar, no limite, até mesmo as TREVAS ABSOLUTAS, que existindo, ou sendo, não podem estar fora do UM, mas têm que lhe pertencer como uma espécie de protomatriz daquilo que se atualiza no mundo como trevas (mal, maldade, crueldade, tristeza, dor, etc). Se as TREVAS fazem parte da mesma essência-semente do UM, então elas têm de ter a mesma extensão da LUZ. Para o UM, não há o menos, não há o mais, há apenas e tão somente o UM. Tudo que é do UM, que é no Um, é UM: eternamente infinito, infinitamente eterno. E essa LUZ ABSOLUTA, que tem de ser TREVAS ABSOLUTAS - verdade que a intuição nos sugere e que a razão pobremente delinea - é, tem de ser, uma LUZ tão pura, que dela o criado jamais poderá fazer a mais tênue imagem...

Para além-aquém do FOCO, ergue-se uma barreira, a NOITE, que se interpõe entre Ele e o nível daquilo que foi gerado, que foi criado. Entre o Incriado e o criado, assoma essa parede intransponível, que resguarda, para todo o sempre, o UM, impedindo que o filho o alcance um dia. Os filhos poderão se aproximar indefinidamente do Pai de Todas as Eternidades, mas jamais poderão chegar ao Indevassável em que Ele está: o jornada de ser existente, em demanda de mais luz, é

eterno. O ser jamais atingirá uma realização de ventura, em que não haja um mais além. Para Deus, se melhorar, melhora!...

A partir dessa fronteira, que é a NOITE (apenas para os criados!), temos os infinitos planos e dimensões em que o ser existente viaja sua desdita, sua ventura: sua glória.

E o Poeta nos deixou registrada uma figuração do processo de manifestação do UM.

O UM, para nossas estreitas capacidades de representação, deve ser uma LUZ tão pura, que sua frequência vibratória deve ser infinita e nula a um só tempo. Algo análogo a um eixo imóvel em torno do qual gira, em velocidades infinitamente variadas, todos os níveis e escalões de Tudo o Que É. Quanto mais longe do centro, menores as velocidades, quanto mais perto, maiores, tendendo para o infinito, que tende para zero: quanto mais próxima do eixo imóvel, mais próxima do infinito a velocidade, e mais próxima do zero. Do ponto de vista do UM, que olha para si mesmo, o movimento é nulo, a frequência vibracional é nula; do ponto de vista do UM, que olha para “fora” de si, o movimento tem amplitude infinita e a frequência em que oscila também.

E essa LUZ singular se degrada, sofrendo uma queda de frequência, passando a se manifestar como uma Luz de vibração infinita, portanto, infinitamente modulável, no plano do criado. E, sofrendo quedas sucessivas, dá origem ao Som (Verbo), que dá origem à matéria (carne) do UNIVERSO.

Esse o contexto, minimamente delineado embora, em que o Poeta navegou, num estado de consciência em que a sua intuição (noite) fez com que ele se aproximasse da barreira da NOITE e pudesse presenciar, projetados nela, vividíssimos **flashes** de comunicação oriundos do mesmo seio do UM. Assim, é de dentro (do seio do manifestado) de Fora (dos limites extremos entre o manifestado e o imanifesto) que ele ouve a voz. Esse **Fora**, assim grafado com inicial maiúscula, conota o termo, dando-lhe um outro sentido mais rico e transcendental: refere-se àquele ponto que, primeiro, a partir do UM, está “fora” dele. O Poeta penetrou profundamente na realidade, chegando, nas asas da noite, até as margens tenebrosas da NOITE.

E o que ouve, num *flash* de luz, é que o UM lhe revela que Ele, o UM é o universo, esse universo com quem Ele se comunica de uma maneira impessoalmente pessoal. E isso nos mostra que Ele se ocupa placidamente do universo.

Deus é o universo. Deus é universo. Todo ser existente é universo. Deus é o átomo, a galáxia, o homem, o anjo, o decaído, o ascensionado. Mas atentai bem. Deus é átomo.

Átomo não é Deus; não, enquanto átomo. Sim, enquanto átomo. Não, enquanto átomo. Tentai entender o profundo sentido dialético do que acima se expôs: o paradoxo é pouco para se falar do UM; a dialética parece ser de mais ajuda. Mas atentai bem. O dialético e o mais a que a consciência possa se alçar em termos de sofisticação de instrumentos cognitivos é pouquíssimo para se falar do UM.

Não vá a criatura cair nas malhas da da vã presunção e bazófia! O UM está sempre, estará sempre, a, pelo menos, um passo da criatura, seja ela de que nível e de que estirpe for. E o tamanho desse passo, se se medisse, não seria pelos critérios da quantidade ou da intensidade, mas pelo da qualidade, pelo do... da...

Toda essa argumentação teve como objetivo estabelecer uma estrutura-modelo teórica que pudesse suportar coerentemente, com apoio no próprio texto, a presente interpretação. É tendo por base essa estrutura cognitivo-cósmica, que procuramos inferir do discurso do Poeta, que tentaremos entender melhor a razão desse pavor singular que o acomete.

Ora, Deus, sendo Tudo o Que É, é também homem, cada homem que exista, existiu ou venha a existir, e, assim, é necessariamente, também, Fernando Antônio Nogueira Pessoa. (Outra vez: atentai!...) E Deus é LUZ, LUZ que subjuga todas as outras luzes. Aniquilando-as? O que representa a luz de uma vela ao intenso sol do meio-dia? O que o banhar-se na LUZ faria à luz da razão que o guia no seu caminhar de infatigável Busca?

“Oh, o horror da alegria
Deste pavor, do archote
Se apagar, que me guia!”
Esquematizemos esse sentimento tão singular!



O que ele experimenta, tendo entendido, embora pobremente, a mensagem, é um sentimento nuclear de medo intenso modulado por uma tênue alegria, que é modulada pelo horror,

esse sentimento intenso em que o medo se alia à repulsão. O que sente diante da possibilidade de absorção de sua razão pela LUZ é muito medo, temperado por uma alegria que ele repele intensamente. Ele não quer para si a alegria do ingresso de sua consciência numa dimensão que supõe nirvânica, de inidentificação. Ele é pouco: ele é um Deus que nunca se atualizará plenamente, mas não quer perder-se. Ao coração, aos sentimentos, às emoções, aos laços afetivos, a tudo isso ele pode renunciar: só não pode resignar-se a perder a “consciência nítida e solene” que o guia. E procura reagir de alguma maneira àquilo que sentia como iminência:

“Cinzas de idéia e de nome
Em mim, e a voz: “Ó mundo,
Sermente em ti eu sou-me..””

Diante do inefável, restam-lhe apenas toscos instrumentos de entendimento: não consegue atribuir uma idéia ou um nome àquilo que a intuição lhe mostra. Se o pudesse, talvez pudesse raciocinar, equacionar mais claramente o que sentia como impacto direto na consciência... e firmar-se em consciência de si mesmo.

Mas não há tempo para se organizar em universo cognitivo. A voz continua imperturbável, naquele mesmo tom que o fascina e o apavora a um só tempo:

“Ó mundo, sermente em ti eu sou-me...”

O que o Um queria lhe revelar era algo ainda mais profundo. O que o UM diz não é só para o universo, o Tudo o Que É, mas é também para o mundo. E aqui, nesse nível arquetípico do Verbo, o que preside à comunicação é a economia, a exatidão. Seria o mundo, então, uma modulação do universo. E qual seria esse fator de modulação? - A luz-em-trevas do plano do manifesto, do criado. O ser, ao mover-se, cria. Todo ser, ao mover-se, cria. O ser, enquanto ser em manifestação, também cria. E o ser cria para o nível de manifestação em que está. E para todos os outros níveis. “Um seixo caiu e retiniu no Infinito...” O ser humano, enquanto neste nível de manifestação em que estamos, em que existimos, cria com todas as suas faculdades, porque todas elas modulam o ambiente em que vive. Olhar, ouvir, pensar, querer, afirmar, imprecisar, orar, são instrumentos que criam coisas que antes não existiam, que eram em latência de existir. Para os fins de Tudo o Que É, o que se tem é um desvelamento; para o ser que viaja em seu jornada infinita, o que acontece é uma expansão do seu universo de manifestação, do seu mundo, não só num sentido que diríamos quantitativo, mas também num sentido qualitativo. Um me permite melhorar (ou piorar) como homem; o outro me permite deixar de ser homem, para ascender (ou descender) a

outros planos de causação. O ser, em geral, e o ser humano, em particular, enquanto no palco de infinitos desdobramentos da existência, vai-se superando a cada instante, algumas vezes, em questões menores, outras em questões mais básicas. Para conviver melhormente com seus irmãos coplanares, bastam alguns reajustes no afetivo, no emocional, no moral, no ético. Mas, para deixar esse plano, dele libertando-se, é preciso alijar alguma carga, aquele excesso que não teria sentido de estar lá, pois isso impediria - se isso fosse possível - a experimentação, a vivenciação plena do novo estado de consciência próprio daquele sítio a que tivesse ascendido.

Sendo o mundo, o universo, modulado para cada ser, um novo universo, com todas as prerrogativas do universo matriz, então temos que nos inserir num processo de criação, de cocriação que também se mede pelo infinito dos infinitos.

E isso tem de acontecer, porque no momento em que o UM se automodula em DOIS, ele estabelece para o DOIS tudo o que Ele é em faculdade essente, pois Ele se automodula infinitamente, sem jamais se perder em nenhuma manifestação desse automodular-se.

E se modula, “sermente”, de uma maneira ser, que preserva tudo aquilo que Ele é, em potência infinita, tudo aquilo que Ele é, no universo e em todos os infinitos universos gerados pelos universos... E é, não de fora, mas de dentro, do íntimo de cada ser essente-existente, já enquanto existente, enquanto ser sujeito às transformações do plano em que esteja, que Ele existe essentemente. Por isso, Ele, o UM, diz que, num processo de auto-reflexão, Ele é Ele mesmo, o UM, no mundo, dentro do mundo. É como se Ele, de dentro de cada ser presidisse, sem presidir, o seu caminhar, como se fora um impulso irresistível, que pode ser ligeiramente desviado do eixo de progressão, mas apenas em termos de ondas que oscilam constantemente, tendo, sempre e sempre - não interessando a amplitude do seu extraviar-se - de passar pelo eixo, que tudo atrai para si. O ser está em liberdade infinita, infinitamente vigiada: sobre ele paira uma amorosa condenação, a de ascender infinitamente em glória para si mesmo.¹¹ Todo ser, porque é ser, é essente-existente, mas, às vezes, por questão de focagem, falamos de um jeito ou de outro. O UM é essente-existente: essente para si mesmo, e existente para os seres que estão “fora” dele.

O momento em que o Poeta entende o que o UM acabou de comunicar-lhe, diante desse mistério de Deus, que só pode aprofundar-se indefinidamente, em árvore infinitária de possibilidades reais, ele sente um como esgotamento total de si mesmo, de suas faculdades que lutava por preservar, e abandona-se ao Abismo da Noite. Ele sabe que não irá atravessá-lo; agora ele

¹¹ Teria Fernando Pessoa entendido essas implicações do seu discurso? Talvez, fugazmente...

sabe que não será absorvido em consciência de existir, pelo UM, porque “sermente” nele o UM já é, dando-lhe identidade e existência-essência eternas e improrrogáveis. E é por isso que ele afunda, não em Deus, mas para Deus, em direção a Deus, que jamais poderá ser alcançado pelo ser criado. Mas não é este um momento de conforto, mas de abandono, em que renuncia, por alguns instantes, à razão, para entregar-se ao coração da intuição.

E finaliza essa parte:

“Mero eco de mim, me inundo

De ondas de negro lume

Em que para Deus me afundo.”

Agora que se sabe, se sente, mera sombra imperfeita de si mesmo, deixa-se afundar para Deus, inundado de ondas de trevas (para a razão), que são pura luz para uma parte de si mesmo que ele não consegue verbalizar. Parecem-lhe trevas aterrorizantes - que ele sabe, de um saber que não pode ser facilmente equacionado, que, na verdade, são puríssima luz. É algo que não lhe traz conforto, pois, ao invés de sentir elevar-se, sente afundar-se. Além disso, é uma luz que é lume, que traz calor em si, e que, tanto pode acalentar, quanto queimar...

Uma última consideração.

Deus diz “em ti eu sou-me...”. Já vimos que isso se refere a uma maneira ser, a uma maneira de ser própria do ser que Ele é. De uma maneira semente, poderemos dizer, entrando no jogo de palavras do Poeta. Ou seja, em potência, e não em ato. Mas reflitamos um pouco sobre “em ti eu sou-me...”. Deus, para além de tudo aquilo que conseguimos ver, e para além de tudo aquilo que não conseguimos ver, está a dizer ao Poeta que Ele é Ele mesmo no mundo: que é no mundo que Ele se realiza plenamente, que cumpre integralmente os objetivos a que se propõe. Está a dizer que está envolvido no que faz, que gosta do que faz, que essa é a razão da existência para Ele. Tudo isso falamos em termos bem humanos. Não em si e para si Ele se realiza, mas no mundo, no plano do essente-existente, e para o filho, para todos seus filhos, que navegam as tempestuosas-tranqüilas águas da jornada eterna.

Teria o Poeta entendido essa implicação do seu discurso? Provavelmente sim, mas não como aquisição permanente de sua alma angustiada pelo tácio do ter de oscilar, de oscilar, de oscilar, ditado pela razão que lhe era guia e tirana.

E é dentro desse contexto que procuraremos entender o quinto poema de **Além-Deus**, para refletirmos sobre

... O MISTÉRIO DO EU

Vamos, principalmente nesta parte da argumentação, estabelecer que o termo **eu** será empregado num sentido incondicionado, podendo se referir, portanto, a qualquer nível ou extensão do eu. **Eu**, então, teria, como definição precária mínima, o ser um núcleo personativo e/ou individuativo que navega com seus instrumentos pelos mares ilimitados de tempo e de espaço e de ser. É vago o conceito, mas é com ele que vamos trabalhar.

E para dar início ao nosso arrazoado, vamos nos valer primordialmente da seção de **Além-Deus**:

V / BRAÇO SEM CORPO BRANDINDO UM GLÁDIO

Entre a árvore e o vê-la
Onde está o sonho?
Que arco da ponte mais vela
Deus?... E eu fico tristonho
Por não saber se a curva da ponte
É a curva do horizonte...

Entre o que vive e a vida
Pra que lado corre o rio?
Árvore de folhas vestida -
Entre isso e Árvore há fio?
Pombas voando - o pombal
Está-lhes à direita, ou é real?

O Poeta, saindo do seu devaneio alimentado pela intuição e equacionado pela razão-de-últimas-conseqüências, volta à realidade, que comporta objetivamente alguns dados de realidade: o Tejo, a ponte em arcos sobre o rio, um pombal, as pombas esvoaçando, uma árvore, o horizonte que assoma no lá longe... Esse será o material sensível sobre o qual vai tecer novas considerações sobre o ser e o seu destino.

E passa a fazer uma série de indagações, que procuraremos verbalizar, discursivamente, tentando simular o trem de pensamentos que o acometem.

Lá está a árvore, e cá estou eu a vê-la. O sonho disse tudo onde está? Na árvore? Em que parte da árvore? Em que sentido da árvore? Ou estará no meio que me liga à árvore? Ou estará em mim? Nos meus olhos? No meu jeito de olhar? No processamento da imagem, em meu sistema nervoso, em meu cérebro? O que me impede de ver a árvore tal como ela é? Seria um filtro exterior a mim? Interior a mim?...

A ponte que estou a ver liga uma margem a outra margem, tem um comprimento determinável (?) e ergue-se sobre vários arcos que a sustentam no ar, embasando-se no solo abaixo. A Ponte, que não vejo e que se estende da árvore-em-realidade à árvore-em-sonho, tem um comprimento infinito em que arcos se sucedem a arcos indefinidamente... Cada arco é como um vão, que me permite, quando em eixo perpendicular a ela, ver o que há do outro lado. Qual o arco que mais esconde Deus de mim? Os que estão mais próximos do meu sentir, ou os que se perdem nas brumas da tênue e impalpável intuição? Em que devo alicerçar a ponte da minha Busca? E Deus é imparcialidade, indiferença, mera testemunha? Ou Deus é sentimentos, envolvimento, compaixão? Deus determina que o ser tenda para o indiferenciamento ou para o individualismo? Deus se preocupa com quê? Com o universo, que é Ele mesmo, onde tudo é excelsa glória? Ou com o universo, que é uma como manifestação dele, em que tudo é desordem e desventura? Deus se preocupa com o que eu sou, com o que eu estou? O meu sentir, o meu pensar, o meu querer, essas coisas pesam na balança de Deus? Serei para Ele menos que um acessório descartável?...

E o Poeta fica tristonho, pois não sabe se o ponto em que a ponte se curva lá no bem-longe, que é até aonde ele pode chegar com o uso da sua só-razão, é ou não um horizonte. Se for horizonte, então haverá um mais-além e um novo horizonte, e um ainda-mais-além, e ... Caso contrário, apesar de tudo o que vislumbrou anteriormente, o caminho terá um fim, o caminhar terá um ponto de chegada, sem mais além. E isso ele não pode suportar. Chegar significaria o quê? O reintegrar-se no Ser, no nada, com perda total e irreparável do seu eu?

E é por isso que pergunta em seguida:

“Entre o que vive e a vida

Pra que lado corre o rio?”

O fluxo que liga o ser a Deus, corre em que sentido? No sentido do eu para a divindade? Então, nesse caso, o eu existe mesmo é para alimentar o mais além, num processo em

que vai gradualmente perdendo a si mesmo, para amalgamar-se, em já não sendo a si mesmo, indiferenciadamente, no seio omnívoro do Ser. Se o sentido for o contrário disso, então o que temos é um fortalecimento do eu pela própria divindade, e, nesse caso, teríamos para o eu um destino mais glorioso para ele como eu ele-mesmo. *Mas o rio que ali está, corre da nascente para o mar...*

Mas como saber qual a verdade? Impossível. O que lhe resta é ficar oscilando em perpetuante conflito entre os dois pólos...

E entre a árvore que vejo vestida de folhas e a Árvore, que não posso ver, mas que sei que é, existe algum elo, algum fio que ligue uma coisa à outra? Serão solidariamente existentes ou totalmente independentes, cada uma com o seu destino? Uma com o destino de morrer e acabar, e a outra com o destino de acabar e morrer? A pessoa que sou, que estou sendo, que ligação tem com as pessoas que já fui e que serei? Tenho eu condições de comunicar-me com elas, de com elas conviver, de alguma maneira, qualquer que seja? Ou uma vem, assume o leme do barco por algum tempo e depois se retira, cedendo lugar a um novo piloto, e mergulhando nas brumas do nada? O eu, com seus instrumentos e aparelhos que lhe dão existência, é também um eu com seus instrumentos e aparelhos que lhe dêem ser? O eu é um núcleo que terá de alijar todos seus aparelhos e instrumentos, para mergulhar num estado nirvânico de apersonação? Qual o eu de mim com que posso contar como meu de maneira definitiva? As coisas que senti, as experiências que vivi, as pessoas que conheci, os sonhos que sonhei, os saberes que acumulei, o que será de todo esse acervo que acho tão meu, tão pertencente ao meu eu? Folhas que caem e são varridas pelo incerto vento?...

As pombas voando terão o pombal sempre à sua direita? Os seres personados na sua caminhada para a direita, para os lugares de mais luz, terão sempre à direita o ponto a que hão de chegar? Será esse ponto inatingível, já que, por mais que o ser caminhe, estará sempre à direita do ponto a que já tenha chegado? Ou esse pombal será real, podendo o ser um dia atingi-lo como ser essente-existente? E será esse o seu fim? O seu aniquilar-se?

Nesse contexto, em que afloram tantas indagações sem resposta, o que seria Deus para o eu?

Deus é um grande Intervalo,
Mas entre quê e quê?...
Entre o que digo e o que calo
Existo? Quem é que me vê?
Erro-me... E o pombal elevado
Está em torno da pomba, ou de lado?

Deus deve ser assim como um Intervalo. Um ser que mediará dois momentos: um que vem antes e outro que vem depois. O que vem antes? A queda? O que vem depois? A ascensão, a ascese? E entre uma coisa e outra, sejam essas ou outras, qual o papel de Deus? Aguardar impávido o fluir da peça a que não assiste? Seria Deus um grande Intervalo entre a emissão no todo e a imissão no Todo? E neste intervalo, em que as coisas acontecem enquanto Deus dorme, qual a vocação do eu? Qual a sua destinação ou predestinação? Qual a sua parte no drama cósmico? E esse Intervalo tanto o é para o criado, como para o Criador?...

E entre o momento em que digo, em que atuo, em que desempenho o meu papel, e o momento em que calo, em que deixo de atuar, eu existo? O que significa esse intervalo para mim? Que parte de mim existe e me acompanha entre o momento da ação e o momento da inação? Entre o ter saído e o ter chegado? Entre o que estou agora e o que hei de ser? Até aonde poderei levar comigo as coisas que me existo?

E há alguém que me vê como estou, como estou sendo? Ou me vê como aquele que ainda não me sou? Há alguém que me chame pelo nome, por este nome que agora tenho, que me respeite como aquilo que estou sendo, com todos os meus acessórios? Serei eu um eu visível, preservável?

Engolfado pelo torvelinho de indagações que tanto o acabrunham e se amontoam em perplexidade sobre o seu pensar, o que lhe resta é errar-se, é perder-se, perder o norte, perder-se no caminho, se é que há caminho... Já não sabe se caminha. E se caminha, não sabe para onde se dirige. Errou-se, perdeu-se no turbilhão de questionamentos, eis aonde levou-o o exercício da sua tão diletta só-razão.

Uma última e angustiante indagação que já estava parcialmente implícita naquilo que refletiu sobre o pombal estar à direita das esvoaçantes pombas. E não poderia haver um pombal à esquerda das pombas?

O pombal, o para onde a pomba se dirige, está em torno da pomba, envolvendo-a, agasalhando-a, ou está de lado, à direita ou à esquerda dela? Se à direita, o destino do eu (ainda que não saiba que parte do eu é indescartável) será banhar-se em luz, cada vez mais luz... Se à esquerda, há, ainda, pesando damoclesmente sobre ele, o risco, ou a possibilidade, de enveredar pela senda das trevas, do desconforto, da danação...

Qual o destino do eu?

Incerto. Impreciso. Irrespondível. Há muitas alternativas ditadas pelo raciocínio, umas mais venturosas, outras menos.

Mas a angústia maior é que não sabe para quem é esse destino... Para que parte do seu eu ..., que ele tanto preza...

E, ao final de tantas indagações, o mistério do eu se adensa, mergulhando em impenetráveis brumas...

ACHANDO...

... O RESULTADO

Vimos que, na sua sede insaciável de desvendar o mistério que paira sobre tudo o que há, sobre tudo o que é, Fernando Pessoa chegou a uma posição altamente dilemática, em que para cada investigação realizada, encontrou, não uma, mas duas respostas opostas e excludentes uma em relação à outra. Qual o destino do eu? A glória ou a aniquilação?

É que a razão, por discursiva, opera exatamente com dados da dualidade, que se arboriza indefinidamente em mais e mais alternativas cada vez mais sutis, cada vez mais requintadas, e, assim, não consegue lhe dar uma resposta mais, ou menos, duradoura que o pudesse confortar. A razão oscila de um a outro pólo, e ele com ela oscila, e isso imprime à sua vida escassos momentos de ventura-entendimento entremeados de momentos muitos de profunda angústia metafísica.

Vamos, agora, buscar na sua obra, no seu testamento literário, registros significativos de um e outro tônus consciencial, que raramente se encontra em estado puro.

Ele pediu a sabedoria, uma sabedoria que fosse iluminada pela sua só-razão e a obteve. Vejamos a sua atitude d'alma diante de tal triunfo ou de tal Dom, para isso, examinando o poema abaixo transcrito por partes, que se acha na página 430 de FPOP:

“Por que, ó Sagrado, sobre a minha vida
Derramaste o teu verbo?”

O verbo que o Sagrado derramou em sua vida deu-lhe o poder de penetrar profundamente a realidade e verbalizar o que encontrava em sua busca, que se tornou uma busca sem fim... Eterno judeu errante em pós do sempre além...

Logo a seguir, dois versos de sintaxe lacunar, anacolítica:

“Por que há de a minha partida
A coroa de espinhos da verdade [?]”

Falta no trecho um elemento sintático que lhe garanta um conteúdo semântico mais preciso, mas, ainda assim, podemos entender que o Poeta está preocupado com o momento de partir, ou com o fato de ter de partir, de deixar esta realidade. Levaria com ele a coroa de espinhos da

verdade? A verdade, que nele se transformou nessa sede insaciável e ciliciante da busca da verdade, ser-lhe-ia um dom eterno? Essa angústia de ter de saber sem fim e sem fundo acompanhá-lo-ia depois de ter partido?

E não pode deixar de lembrar-se dos tempos (míticos, certamente) em que marçanamente vivia, sem preocupações que não as do dia-a-dia, feito de carne, de sangue, de estuância, de vida:

“Antes eu era sábio sem cuidados,
Ouvia, à tarde finda, entrar o gado,
E o campo era solene e primitivo.”

Antes uma vida tranqüila, bucólica, em que a tarde finda era apenas a tarde finda, e o campo era apenas um campo solene e primitivo, que não comportava reflexões e sofisticadas metafísicas... E

“Hoje sei que da verdade sou o escravo
Só no meu ser tenho [,] de a ter [,] o travo,
Estou exilado aqui e morto vivo.”

A verdade, a busca pela verdade, ao invés de brindá-lo com uma liberdade maior, prendeu-o, tornou-o seu escravo. A verdade domina-o obsessivamente, já não pode parar. A verdade, amara, fá-lo sentir-se como um verdadeiro zumbi, em que a vontade própria é esmagada, aniquilada. O peso da verdade, que fica a brincar eternamente de “frio-quente”, faz com que ele amaldiçoe tudo aquilo que o levou a esse labirinto sem fim:

”Maldito, o dia em que pedi a ciência!
Mais maldito o que a deu porque me deste!”

Diante das agruras metafísicas por que passa, só lhe resta maldizer o dia, o momento, em que pediu a ciência, esse instrumento aguçado que corta e recorta a realidade em infinitos fragmentos, numa incansável tarefa de Sísifo. Ora, constrói, ora destrói...

Ora vislumbra o porto a que não quer chegar, ora vê-se em pleno mar, nau sem rumo, sem porto a que possa chegar...

Aquele que me deu a ciência, seja esse uma mesma dimensão de mim mesmo que eu desconheço, seja esse um ser exterior a mim, que comanda o meu destino, seja ele quem for (à exceção única de ti, ó Sagrado), maldito seja, e isso, ó Sagrado, porque tu me deste a ciência, que se

estendendo infinitamente, não pode me propiciar repouso, não pode me ser agasalho. A ciência dá-lhe o saber, mas não lhe permite o conhecer, o fruir, o gozar daquilo que tenha conquistado. Lembremo-nos de que **ciência** provém do latim *scientia*, que se origina do verbo *scio*, cujo significado era cortar. O Poeta parece ter-se dado conta de que o que ele pedira não foi sabedoria (integradora) e sim a ciência (desintegradora). Antes ele conhecia e não sabia e era feliz. Agora ele sabe e não pode conhecer!

Como aspira a voltar a ter a abençoada inconsciência, que não o impelia ao saber, mas ao doce e solene fruir das coisas!

“Que é feito dessa minha inconsciência
Que a consciência, como um traje veste?”

Mas de que adianta esse momento de intensa nostalgia?

“Hoje sei quase tudo e fiquei triste...
Por que me deste o que pedi, ó Santo?
Sei a verdade, enfim, do Ser que existe.”

Agora ele sabe a verdade a respeito do ser que existe, ele sabe tudo o que acontece, e virá a acontecer ao Ser no plano da existência; agora ele sabe, ou julga saber, o que acontecerá a ele, como um ser que é no plano da existência, que se estende em infinitos degraus, partindo do mais denso para o mais sutil... Ele sabe que terá de se sutilizar para avançar, e isso - a verdade lho mostrou - significa perder-se, perder muito daquilo que ele é no seu estar sendo.

Eis aonde o levou o saber.

E conclui com profundo desalento:

“Prouvera a Deus que eu não soubesse tanto!”

O saber, essa preocupação sem tréguas com o saber, imprime, em quase todos os momentos de sua vida, o selo do desconforto, do ter de estar em quase contínua e constante inquietação d'alma.

Mas do seio da densa sarça, despontam aqui e ali raras flores delicadas, lindíssimas e muito aprazíveis. O Poeta experimenta, então, escassíssimos e preciosos momentos de intenso êxtase-fruição. É o que podemos notar no já exaltadíssimo poema

EROS E PSIQUE

... E assim vedes, meu Irmão, que as verdades que vos foram dadas no Grau de Neófito, e aquelas que vos foram dadas no Grau de Adepto Menor, são, ainda que opostas, a mesma verdade.

DO RITUAL DO GRAU DE MESTRE DO ÁTRIO
NA ORDEM TEMPLÁRIA DE PORTUGAL

Conta a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um Infante que viria
De além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.

A Princesa adormecida,
Se espera, dormindo espera.
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado.
Ele dela é ignorado.
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino -
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E, vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora.

E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.

Nesse poema, Fernando Pessoa, enlevado por uma pausa do caminho, se entrega a um estado tranqüilo e plenificante, em que assiste ao eu, depois de batalhas e refregas de que não sabe o sentido, chegar à total realização de si mesmo, no momento em que descobre ser o bem

supremo a que sua alma sempre aspirara. O momento do encontro sagrado, a que estava predestinado, sem o saber, é de tocante emoção. Nesse poema - breve oásis, mas quão importante! - o poeta mais que sabe que o seu é um destino glorioso.

Vamos, agora, transcrever, com o mínimo de comentários, mais um poema que representa esses raríssimos momentos de estase em êxtase:

INICIAÇÃO

Não dormes sob os ciprestes,
Pois não há sono no mundo.
.....
O corpo é a sombra das vestes
Que encobrem teu ser profundo.

Vem a noite, que é a morte,
E a sombra acabou sem ser.
Vais na noite só recorte,
Igual a ti sem querer.

Mas na Estalagem do Assombro
Tiram-te os Anjos a capa:
Segues sem capa no ombro,
Com o pouco que te tapa.

Então Arcanjos da Estrada
Despem-te e deixam-te nu.
Não tens vestes, não tens nada:
Tens só teu corpo, que és tu.

Por fim, na funda Caverna,
Os Deuses despem-te mais.
Teu corpo cessa, alma externa,
Mas vês que são teus iguais.

.....
A sombra das tuas vestes
Ficou entre nós na Sorte.
Não 'stás morto, entre ciprestes.
.....
Neófito, não há morte.

O que a razão só-razão lhe apontou em dúvida, em *dubitare*, em ter de *itare*, de **ire**, de ir freqüentativamente, sempre tendo à frente o dúbio, o dual, o dois, a alternativa binária, é neste momento de plácida luz, firmado como item de fé, como uma decantação básica do seu caminhar. Há que despir-se, sim, há que deixar para trás muitas coisas que a alma e o coração

prezam, há que se descartar de pessoas, de fatos, de casos, de aventuras e desventuras que tanto significam para o eu que ele se sabe; mas não será isso um caminho para o aniquilar-se como foco consciencial, mas, sim, para a manifestação de potencialidades venturosas e venturificantes para a consciência em foco, que jamais se perderá como indivíduo no seio do Ser, na funda Caverna. Há que despir-se, sim, de tudo que é transitório, de tudo que é menor, de tudo que é deprimente, de tudo que é limitante. Mas aquilo que realmente for importante, como os laços de amor, os laços de amizade, os laços de fraternidade, isso jamais se perderá, pois esse é o tesouro que a traça não rói.

O último verso, um hino de triunfo e glorificação:

“Neófito, não há morte.”

O tema da morte, aqui tratado com serenidade, para dizer o menos, é-lhe, na verdade, uma preocupação profunda e tantalizante. É o que podemos notar de maneira contundente no **QUARTO TEMA - O TEMOR DA MORTE** - do poema **PRIMEIRO FAUSTO**. Pincemos dele alguns momentos mais significativos:

“Ah! o horror de morrer!

E encontrar o mistério frente a frente

Sem poder evitá-lo, sem poder...”

(FPOP, p. 650)

O ter de morrer suscita nele um horror indizível, e o que mais o aterroriza não é exatamente o ter de morrer, mas aquilo que se oculta em densas trevas atrás disso. O não saber, o não poder saber, é que, no fundo, o atormenta:

“Pudesse eu Ter por certo que na morte

Me acabaria, me faria nada,

E eu avançara para a morte, pálido

Mas firme do seu nada.”

(FPOP, p. 650)

Não é o fato de a morte poder representar a aniquilação total que o apavora: é algo mais profundo, que tem a ver com a dúvida, com o oscilar... E o que lhe seria mais doloroso? O mergulhar no nada, ou o mergulhar no Ignoto? A primeira alternativa aterroriza-o, sim, mas se pudesse ter certeza dela, poderia assumir diante do inevitável se não uma atitude de impassibilidade, pelo menos uma postura de firmeza, sem ter de oscilar penosamente entre uma possibilidade e outra.

A morte para ele é como

“Um pavor corporado, um pavor frio
Como uma névoa, um pavor de todo eu
Subindo à tona intelectual de mim.” FPOP, p. 651)

A tortura que sente, terrível, ele não na pode elidir; do Ser que está por detrás do ser que ele se sente, e do qual deve emanar o “programa” que faz com que ele se sinta como se sente, desse Ser ele não pode desligar-se, para ter um arbítrio básico mais seu; da vida que leva - tão diferente das dos demais - não pode se esquecer: a memória que nela existe perpetua despoticamente aquilo que se sente, aquilo que não queria se sentir. E o horror maior disso tudo é

“Não lhe poder fugir. Não podê-lo esquecer.” FPOP, p. 653)

O único que lhe resta, patético, é um anelo absurdo:

“Mas quisera viver eternamente
Sem saber nunca [...] isso que a morte traz [...]” (FPOP, p. 653)

E o que será isso que a morte traz e que lhe é tão terrível, tão terrivelmente insuportável?

“Que o tempo cesse!
Que pare e fique sempre este momento!
Que eu nunca me aproxime desse
Horror que mata o pensamento!” FPOP, p. 653)

Deseja - imbecil do terror - que o tempo se congele naquele momento, para que não mais caminhe, para que detenha sua marcha rumo ao Inevitável, que - ele o sabe de um saber inquestionável - irá matar-lhe o pensamento, com tudo aquilo que lhe é tão caro: suas memórias, suas reflexões, seu acervo intelectual, e, acima de tudo, a própria capacidade raciocinante, que é o que ele mais preza em sua vida. A morte do pensamento, bem a que ele dedicou sua vida, isso lhe é o supremo intolerável.

E encerra o poema com este dístico:

“Envolvei-me, fechai-me dentro em vós
E que eu não morra nunca.”

FPOP, p. 653)

Eis a última, alucinada, aspiração sua: ser envolvido por um grande ser em sua misericórdia, para que ele, Fernando Antônio Nogueira Pessoa, não morra nunca.

E esse grito da alma enlouquecida pelo pavor nos comove profundamente, mas não nos esqueçamos dum dado fundamental: sua vida foi dominada, acima de tudo, pelo oscilar, pelo ter de oscilar.

Destarte, para registrarmos um momento de alternante glorificação e perplexidade, poderemos ler o poema abaixo, em que se nota claramente aquela alta tensão dramático-metafísica que tanto lhe diz à alma e que lhe é inferno e paraíso. O oscilar nesta peça é de vasta amplitude: indagações febris se sucedem a afirmações firmes iluminadas pela fé, num constante ir e vir, em que a dúvida se mescla ao asserto.

O poema merece uma leitura atenta norteadada pela intuição e guiada pela razão.

Atentemos, agora, para o último terceto do terceiro soneto.

O Poeta quer saber, alimentar a sua mente com dados e informações sobre a realidade. O Pai Roseacruz já não precisa saber. Ele conhece: ele vive aquilo sobre que poderia falar. Quem sabe, fala. Quem não sabe, fala. Quem conhece, cala. Talvez porque a espécie de consciência própria para o saber não consiga atingir em entendimento aquilo que a consciência própria do conhecer vivencia...

Agora, sem mais comentários, o poema, a que demos um *lay-out* especial:

NO TÚMULO DE CHRISTIAN ROSENCREUTZ

Não tínhamos ainda visto o cadáver de nosso Pai Prudente e sábio. Por isso afastamos para um lado o altar. Então pudemos levantar uma chapa forte de metal amarelo, e ali estava um belo corpo célebre, inteiro, incorrupto..., e tinha na mão um pequeno livro em pergaminho, escrito a ouro, intitulado T., que é, depois da Bíblia, o nosso mais alto tesouro nem deve ser facilmente submetido à censura do mundo.

FAMA FRATERNITATIS ROSEAE CRUCIS

Quando, despertos deste sono, a vida,
Soubermos o que somos, e o que foi
Essa queda até Corpo, essa descida
Até Noite que nos a Alma obstrui,

Conheceremos pois toda a escondida
Verdade do que é tudo o que há ou flui?
Não: nem na Alma livre é conhecida...
Nem Deus, que nos criou, em Si a inclui.

Deus é o Homem de outro Deus maior:
Adam Supremo, também teve Queda;
Também, como foi nosso Criador,

Foi criado, e a verdade lhe morreu...
De além do Abismo, Sprito Seu, Lha veda;
Aquém não a há no Mundo, Corpo Seu.

Ah, mas aqui, onde irreais erramos,
Dormimos o que somos, e a verdade,
Inda que enfim em sonhos a vejamos,
Vemo-la, porque em sonho, em falsidade.

Sombras buscando corpos, se os achamos
Como sentir a sua realidade?
Com mãos de sombra, Sombras, que tocamos?
Nosso toque é ausência e vacuidade.

Quem desta Alma fechada nos liberta?
Sem ver, ouvimos para além da sala
De ser, mas como, aqui, a porta aberta?
.....

Calmo na falsa morte a nós exposto,
O Livro ocluso contra o peito posto,
Nosso Pai Roseacruz conhece e cala.

Mas antes era o Verbo, aqui perdido,
Quando à Infinita Luz, já apagada,
Do Caos, chão do Ser, foi levantada
Em Sombra, e o Verbo ausente escurecido.

Mas se a Alma sente a sua forma errada,
Em si, que é Sombra, vê enfim luzido
O Verbo deste Mundo, humano e ungido,
Rosa Perfeita, em Deus crucificada.

Então, senhores do limiar dos Céus,
Podemos ir buscar além de Deus
O segredo do Mestre e o Bem profundo;

Não só de aqui, mas já de nós, despertos,
No sangue atual de Cristo enfim libertos
Do a Deus que morre a geração do Mundo.

Este, o grande erro, o ser, mas como o ser é eterna
expansão, não teve tempo para permitir que nele se cristalizassem itens de fé que poderiam lhe
propiciar um viver mais tranqüilo. Viveu para o ser, para o saber. Pouco viveu para o existir, para o
conhecer:

“Aqui neste profundo apartamento

Em que, não por lugar, mas mente estou,
No claustro de ser eu, neste momento
Em que me encontro e sinto-me o que vou,

Aqui, agora, rememoro
Quanto de mim deixei de ser
E inutilmente, [...] choro
O que sou e não pude ter.”

(FPOP, p. 379)

O poeta se sente apartado de tudo e de todos, enclausurado nos labirínticos escaninhos de sua mente, já não tendo com quem partilhar o mundo de especulações em que se tornou. Antes, ele tinha com quem conversar, com quem trocar as mais requintadas idéias com que sua mente singular tanto se preocupava e ainda se preocupa. A única pessoa neste mundo que o entendia profundamente e a quem ele também entendia profundamente havia partido oito anos antes, em 1916, em trágicas circunstâncias. A única pessoa com quem ele conviveu tão fugazmente e tão profundamente, e a quem ele dedicou um afeto sincero e imorredouro, já não podia ouvir seus sonhos, já não podia mais contar-lhe os sonhos sublimes que acalentava em meio ao seu dispersar-se em si mesmo.

Ouçamos-lhe a voz compungida e infinitamente saudosa:

SÁ-CARNEIRO

Nesse número do Orpheu que há de ser feito
Com rosas e estrelas em um mundo novo.

1934

Nunca supus que isto que chamam morte
Tivesse qualquer espécie de sentido...
Cada um de nós, aqui aparecido,
Onde manda a lei certa e falsa sorte,

Tem só uma demora de passagem
Entre um comboio e outro, entroncamento
Chamado o mundo, ou a vida, ou o momento;
Mas, seja como for, segue a viagem.

Passei, embora num comboio expresso
Seguisses, e adiante do em que vou;
No término de tudo, ao fim lá estou
Nessa ida que afinal é um regresso.

Porque na enorme gare onde Deus manda
Grandes acolhimentos se darão
Para cada prolixo coração
Que com seu próprio ser vive em demanda.

Hoje, falho de ti, sou dois a sós.

Há almas pares, as que conheceram
Onde os seres são almas.

Como éramos só um, falando! Nós
Éramos como um diálogo numa alma.
Não sei se dormes [...] calma,
Sei que, falho de ti, estou um a sós.

É como se esperasse eternamente
A tua vinda certa e combinada
Aí embaixo, no Café Arcada -
Quase no extremo deste continente.

Aí onde escreveste aqueles versos
Do trapézio, doriu-nos [...]
Aquilo tudo que dizes no *Orpheu*.

Ah, meu maior amigo, nunca mais
Na paisagem sepulta desta vida
Encontrarei uma alma tão querida
Às coisas que em meu ser são as reais.

[...]

Não mais, não mais, e desde que saíste
Desta prisão fechada que é o mundo,
Meu coração é inerte e infecundo
E o que sou é um sonho que está triste.

Porque há em nós, por mais que consigamos
Ser nós mesmos a sós sem nostalgia,
Um desejo de termos companhia -
O amigo como esse que a falar amamos.

(FPOP, p. 458)

As quatro primeiras estrofes são um hino de louvor e conforto ao amigo dileto que tão cedo e tão abruptamente partiu de perto de si. Aqui temos a presença de um Deus que assoma como Pai amantíssimo, que conchega a seu seio caloroso o filho de quem jamais se esqueceu, de quem jamais se esquecerá. Na quarta estrofe, testemunhamos a presença forte de um Deus misericordioso que não quer que nada se perca, um Deus que acolhe fervorosamente e ama muitas coisas que temos no coração. Bem em contraste com o que a razão tenazmente lhe assinala...

Mas vejamos agora o que representou a figura humana, a pessoa Mário de Sá-Carneiro na vida de Fernando Antônio Nogueira Pessoa:

“Hoje, falho de ti, sou dois a sós.

Há almas pares, as que conheceram

Onde os seres são almas.”

Aquilo que o liga a Sá-Carneiro não é coisa só desta vida: é algo que tem raízes na noite dos tempos, é algo que remonta àquele momento sagrado em que se souberam, em que se sentiram, “almas pares”. É por isso que pode dizer: *hoje, sem ti, sem tua presença, sinto-me sozinho, como se eu fosse dois que estão a sós*. Tão intenso era o sentimento de identificação que nutria em relação ao amigo, que naquele momento ele se sentia como sendo em um só ser ele mesmo e o amigo. Ele conhecia tão profundamente a alma de seu amigo e com ela comungava tão profundamente, que se sentia como tendo em si, em sua mente, em sua alma, a companhia constante do amigo que já partira. Se o seu amigo ainda ali estivesse ao seu lado, em carne e osso, os dois se sentiriam sós diante do mundo, enclausurados um e outro num mesmo universo de sonhos e cuidados, que ninguém mais podia entender ou respeitar ou aceitar.

E continua, dirigindo-se ao amigo ausente:

“Como éramos só um, falando! Nós
Éramos como um diálogo numa alma.
Não sei se dormes [...] calma,
Sei, que falho de ti, estou um a sós.”

E já que éramos um, quando falávamos, quando partilhávamos nossos sonhos e angústias, agora que estou sem ti, sem tua presença física, na verdade, sinto-me, sei-me um (eu e tu) a sós.

E confessa-lhe do fundo da alma:

“Ah, meu maior amigo, nunca mais
Na paisagem sepulta desta vida
Encontrarei uma alma tão querida
Às coisas que em meu ser são reais.”

Só o seu maior amigo poderia ser aquela alma tão querida, que não só entendia, mas também o compreendia. Uma alma que amava os seus tesouros de ser; uma alma de quem ele amava os tesouros de ser.

E finaliza, contristado:

“Porque há em nós, por mais que consigamos
Ser nós mesmos a sós em nostalgia,
Um desejo de termos companhia -
O amigo como esse que a falar amamos.”

E o que mais lamenta - e há nisso uma ponta de remorso - é que amou o amigo mais por aquilo que falavam, do que por sua companhia física e humana. Amou-o em ser; esqueceu-lhe amá-lo em existir.

Após essa visitação à sua vida e à vida que não viveu, tendo-se sentido uma parte falhada¹² do amigo que partira, como quem reconhece nisso algum pecado de omissão, voltemos ao fluxo da argumentação. Continuemos a comentar o poema **Aqui neste fundo apartamento**:

O Poeta, dizíamos, sentindo-se profundamente isolado, pois já não tem com quem partilhar o que lhe vai na mente, sentindo-se como que enclausurado pelo fato de seu eu ser do jeito que é; sentindo-se aquilo que ele vai, aquilo que ele caminha; sentindo-se como uma ânsia de busca; diante desse quadro, ele rememora tudo aquilo que ele deixou de ser, tudo aquilo que lhe passou em teoria e que poderia ter-se tornado prática de vida, mas que deixou a fluir no rio sem fundo e sem fim do seu ser. Por isso tudo ele chora: por tudo aquilo que ele sabe que é, que pode ser, em saber, em potência, em ser, e que não pôde ter como conhecimento, como ato, como vida, como existir.

A razão, o saber, o assoberbou com teorias sobre teorias, com hipóteses sobre hipóteses, com dúvidas muitas, com parcas e frágeis certezas; tudo isso - seu mais caro e dorido tesouro - não conseguiu lhe dar o que mais almejava sem almejar: uma vida tranqüila, marçana, repousada, acarinhada pelos afagos da fé simples e chã.

Qual o resultado de tanto buscar, de tanto buscar-se? Examinemos os três tercetos iniciais deste poema de quinze estrofes, que se encontra nas páginas 448 e 449 de FPOP:

“Sonho sem fim nem fundo.
Durmo frustrado e infecundo.
Deus dorme, e é isso o mundo.”

Ele sonha, vive em estado de sonho, com uma consciência que, para ele, se apresenta como um tanto nebulosa. E esse sonho, que é a vida que malvive, porque entranhado nas reentrâncias do ser, é algo sem fim, sem fundo.

¹² É sintomático o fato de ter usado duas vezes, no poema, a expressão “falho de ti”, que pode ser assim desdobrada: eu, o falhado de ti; eu, a parte falhada de ti. Como se dissesse: *Falhaste, porque falhei*.

E enquanto sonha, dorme, em inconsciência de tanta coisa que poderia saber! E sente-se mal consigo mesmo, frustrado, porque o que está no que não sabe é imensamente maior do que o que sabe; e sente-se infecundo: quanto mais precisaria produzir em saber, com o exercício da razão, para se achar produtivo, para se achar vivendo produtivamente? Sente-se infecundo, porque não consegue o que deveria realizar. E o problema não é tanto de quantidade, quanto de qualidade. Ele sente que é preciso parar de patinhar, que é preciso encontrar um novo caminho diferente daquele que está trilhando e não o está levando a nada.

Deus dorme, inconsciente de si mesmo por instantes - *kalpas e kalpas* sem fim - e sonha o mundo, os universos dos universos em que o ser viaja o seu destino.

E se ele dormisse do jeito que Deus dorme, inconsciente de si mesmo, mas com fecundos sonhos - talvez ele sonhasse o Bem, talvez realizasse em vida, em existência, o Bem supremo que tanto busca sem buscar, com medo do que vai achar. Um Bem que seja só alegria, só ventura, só paz, só glória.

Ah, se eu conseguisse me livrar das peças de luz que me manietam o ser!

E que Bem é este?

“O Bem do Mal que existo.

Esse sonho que avisto

Em mim, chamo-lhe o Cristo.”

O Mal que existe nele, e não o mal que existe nele, pois um é luz e o outro é sombra; esse Mal, sublimação, decantação do mal, das dores por que passou, dos erros que cometeu, é, na verdade, em revelação, o mesmo Bem, pois é ele a base em cima da qual há de se erigir a redenção do ser, do indivíduo, da pessoa humana.

E a esse sonho, a esse anelo, a esse profundo almejar da alma, que ele avista dentro dele, no mais íntimo do seu ser; a esse sonho ele dá o nome de Cristo.

E quem foi Cristo? Alguém que, aqui neste planeta, viveu, sofreu, foi crucificado e ressuscitou dos mortos. Alguém que, de dentro de cada ser, aguarda o seu despertar mais pleno. Alguém, que, pessoa personada, é ao mesmo tempo uma poderosíssima forma de energia vivente que comanda a evolução do ser. Seria Ele o mesmo Deus que aguarda, de dentro do íntimo do mesmo ser, paciente e amoroso, a volta do filho amado a seus paternos braços.

Cristo - diminuamos por agora a dimensão para sempre transcendental desse ser de puríssimo amor - seria o princípio auto-redentor do homem, de cada homem, de todo homem.

Tudo isso está a nos sugerir aquele **Bem** em letras mais que maiúsculas a que o Poeta se refere.

Se houve exagero por parte do interpretador, que se atribua ao seu empenho de terminar esta seção com uma mensagem positiva, glorificante de cada homem, de cada ser humano.

Gostaríamos imensamente que esse fosse o resultado final da busca a que o Poeta dedicou toda sua vida...

APÊNDICE

Muito já se escreveu e se disse sobre um dos poemas mais famosos e citados de Fernando Pessoa : *Autopsicografia*.

Depois de termos penetrado, levemente embora, a estrutura-teor do universo poético de Fernando Pessoa, queremos, agora, fazer uma tentativa de interpretar aquele poema à luz de tudo aquilo que falamos da obra do Autor. Procuraremos ser coerentes com tudo o que lá se expôs, mesmo porque esse poema é de extrema importância no conjunto de sua vida-obra, de sua obra-vida.

Comecemos pelo título, que, podendo ser facilmente desdobrado como psicografia do próprio eu, se reporta a uma escrita que é ditada por um eu que certamente não é o eu com o qual tem contacto quotidiano. Tem de ser um eu especial, que habite as mesmas reentrâncias recônditas desse seu eu de todos os dias. Seria algo assim como um profundo mergulhar no seio da própria entidade, buscando ali como que uma pessoa interna, uma das pessoas internas, que o é, ou que o foi. Seria estabelecer contacto com alguma parte do seu eu maior, que traz ali registrados todos os fatos de sua existência infinita em forma latente/suspensiva deste existir. Essa preocupação responde diretamente àquela que manifestou em outros momentos quando se perguntava a si mesmo quantos eus havia nele mesmo.

O fato cultural da psicografia está diretamente atrelado à concepção místico-religiosa da reencarnação, que sustenta que o ser, em geral, e o ser humano, em particular, tem uma existência eterna feita de inumeráveis vidas associadas a diversas personas ou personalidades, que já por essa terra passaram. E há um ser maior, oniabrangente, que, comportando todas as inumeráveis personalidades que passaram pela roda da carne, é a individualidade, que tem dentro de si, vivas, cada uma a sua maneira, cada uma em seu plano de manifestação, todas aquelas personalidades históricas que, de uma forma miraculosa, viajam no seu seio, no seu universo. Um dia, todas essas personalidades acordarão por força de uma, a redentora, aquela que se entregou incondicionalmente ao seu Cristo Interno, e se saberão, de uma maneira até então inefável, que sempre e sempre foram um só ser miraculosamente uno e múltiplo. E cada um terá a sua consciência total de tudo por que passou, de tudo que viveu, e cada um terá também a consciência plena e total de que são um. E cada um será o outro, que será a si mesmo, sendo o outro, e será também o todo que todos contribuem para ser. E R poderá vivenciar-se como R, ou como P, sua co-persona anterior (do alto, ou do baixo desse hoje falamos), ou como A, sua entidade maior para esse plano, e um dia, até mesmo como M, a entidade excelsamente suprema que redime o ser do plano anterior, em que já esteja, para levá-lo, em

consciência outra, para outras jornadas mais do que gloriosas em outros planos de causação. A consciência jamais se perderá, mas aprenderá a vivenciar, individualmente-em-igreja, novas dimensões e estados do ser. E isso numa viagem infinita, em que a GLÓRIA é o limite.

É óbvio que esse contexto acima coloca uma série de questões em relação aos heterônimos...

E haveria uma maneira de contactarmos esses inúmeros eus que, de alguma maneira, habitam vivos e íntegros a nossa alma? É isso que o Poeta pretende fazer com sua autopsicografia.

Abrindo um marcador de trecho.

O que for tratado entre este parágrafo o ponto de fechamento do marcador de trecho, foi escrito, com pequenas modificações, em 1986, ano em que parte deste trabalho, então numa versão bem mais incipiente, foi publicada, em seções, no *Suplemento Literário* do **Minas Gerais**, de Belo Horizonte - Imprensa Oficial de Minas Gerais.

Um parêntesis.

Antes, entretanto, de passarmos à análise e interpretação do poema em foco, gostaríamos de referir o método de que nos valem em nossas especulações. A ele denominamos de **escavação ingênuo-maiêutica**.

Procuramos alicerçar esse instrumento em uma atitude em que houvesse, por parte do interpretador, um grau, sempre mais elevado, de simpatia, de requinte, de descondicionamento, de isenção de ânimo, de unção.

De simpatia, pois é importante que procuremos nos sintonizar com o estado de espírito do autor, com o seu conteúdo vivencial-espiritual. Ou no dizer de Fernando Pessoa:

“Tem o intérprete que sentir simpatia pelo símbolo que propõe interpretar. A atitude cauta, a irônica, a deslocada, - todas elas privam o intérprete da primeira condição para poder interpretar.”

(FPOP, p.

De requinte, pois é preciso estar preparado para o totalmente novo, para o inesperado, para o insólito. O óbvio deve estar sempre pronto para ceder lugar ao especulativo. Para isso são de grande valia o pensamento-paradoxo e o processamento dialético.

De descondicionamento, pois é preciso, à vezes, abandonar ou recalcar certos dados e informações tidos como inquestionáveis legados pela tradição. Tenhamos sempre em mente a postura de Caeiro.

De isenção de ânimo, pois tanto a atitude de pronta aceitação, como a de sistemática repulsão, devem ser deixadas de lado. A regra é nada aceitar ou refutar, sem que haja o magistério da razão e da reflexão conseqüente.

De humildade, pois é preciso crer que, assim como há os que não nos entendem, assim também há os que nós não entendemos.

De unção, porque de coisas santas freqüentemente falamos, sem nos darmos conta disso...

Parêntesis fechado.

Vejamos, agora, o texto, na íntegra:

AUTOPSILOGRAFIA

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

5 E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve
Mas só as que eles não têm.

10 E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração.

(FPOP, p. 98)

Procuremos aplicar ao poema a abordagem **ingênuo-maieûtica**. As perguntas, muito simples (tais como: *Se o poeta é um fingidor, o que ele faz?*), que estão por detrás das afirmações do argumento, por óbvias, ficarão subentendidas.

1^a estrofe:

(versos 1 e 2):

- a. O poeta finge.
- b. O poeta finge de uma maneira completa, inteira, em que o fingimento é só fingimento.

(versos 3 e 4):

- c. O poeta sente, realmente, uma dor.
- d. O poeta sente a dor real como dor fingida.

Portanto, o Poeta transmuta a **dor real** em **dor fingida**, num processo de sublimação, processo esse que é a sua faculdade de fingir.

Sente ele, então, duas dores, perante a dor que esteja sentindo:

1. a dor real, no sensível;
2. a dor fingida, no inteligível.

Parêntesis.

É esse - releva ressaltá-lo - um dos mecanismos mais freqüentes na estética pessoana, tendo ele origem em uma requintada cosmopatia. Podemos chamá-lo de **desdobramento**. Vejamo-lo em atuação neste poema:

“Brincava a criança
Com um carro de bois.
Sentiu-se brincando
E disse: eu sou dois!

Há um a brincar
E há outro a saber,
Um vê-me a brincar
E outro vê-me a ver.”

.....

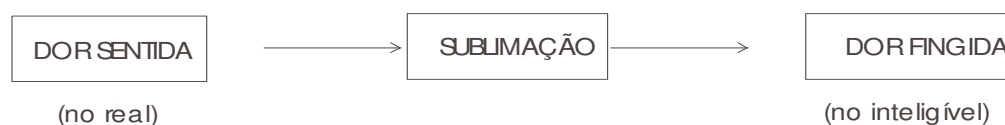
(FPOP, p. 385)

Há aqui, na verdade, um desdobramento, seguido de um redesdobramento.

Vejamos: na criança, há duas consciências: a que se ocupa do **brincar** (consciência física) e a que se ocupa do **sentir-se brincar** (consciência reflexiva). O processo complica-se, visto que há, um estágio ulterior mais profundo, em que há aquele que se vê a ver brincar...

Fechando parêntesis.

Voltando, após esse parêntese, que se nos figurou necessário como documentação validadora de raciocínio, ao poema em tela, teríamos, esquematicamente:



2ª estrofe:

(verso 5):

Em referência a um poema, há aquele que escreve (o codificador) e os que lêem (o decodificador). Podemos, então, partir da premissa de que o poema é uma **expressão** (exteriorização) em busca de **comunicação** (comunhão) e estabelecer que, neste processo, o poeta se relaciona como o leitor, que, ao decodificar

(verso 6):

a dor lida (já sublimada e codificada), sente, de maneira categórica, iniludível,

(verso 7):

não as duas (a real e a fingida) que passaram pela experiência-consciência do poeta;

outrossim, não na sente, sequer, como

(verso 8):

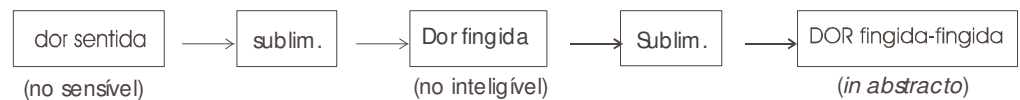
nenhuma dentre as que ele, leitor, possa ter ou possa ter tido, no real ou no inteligível (no seu fingível).

Assim, o leitor, o decodificador, diante da dor codificada (no inteligível), decodifica-a, não atingindo nenhuma das duas dores originais, nem conseguindo (pois ele sente que isso seria impossível) identificá-la com alguma que tenha tido. Vale dizer: o leitor recodifica-a novamente. Há, então, uma como ulterior sublimação da dor.

Teríamos, agora:

1. a dor real (vivida) (no sensível) do poeta;
2. a dor fingida (codificada) (no inteligível) do poeta;
3. a dor fingida-fingida (decodificada-recodificada) (no inteligível), nem do poeta, nem do leitor.

Ou esquematicamente:



3ª estrofe:

Antes de passarmos à sua análise, examinemos algumas expressões, aplicando-lhes o princípio da analogia, procurando atingir, pelo que está em baixo (o denotado), o que está em cima (o conotado):

- . **calhas de roda** - corresponderiam ao conteúdo semêmico de **trilhos** (de estrada de ferro), isto é, caminhos que levam a um determinado lugar, passando sempre pelos mesmos sítios. Dariam, então, a idéia de pré-destinação, fatalidade. (Uma concepção fatalista da existência?...);
- . **gira** - rodopia, descreve um movimento circular turbilhonante; rodopia, agita-se vertiginosamente, mociona-se, emociona-se, comociona-se. Essa última associação leva-nos à idéia de **sentimentos** (em oposição a **razão**);
- . **comboio de corda** - série de carros arrastados por um elemento motor, no caso, a corda. Se **comboio de corda** corresponde a coração (Cf. versos 11 e 12), temos, por uma operação analógica:
 - . **comboio** - carros arrastados (puxados, tirados): sentimentos, anseios, esperanças, preocupações, recordações, que o homem arrasta, através de e em o coração, pela existência em fora;
 - . (de) **corda** - elemento que impulsiona, **durante certo lapso de tempo**, tendo, previamente, sido impulsionado. E aqui fica uma pergunta latente, angustiante: impulsionado por quem? ... e sem resposta

- . **a entreter** - para entreter, ocupar, fornecer elementos, dados, para. Haveria, é verdade, paralelamente, sugerida a idéia de distração, entretenimento, que, conquanto válida, menos pertinente. **Entreter**, entre outros significados, tem o de manter, conservar. Daqui podemos derivar: fornecer alimentos ou elementos de manutenção para. E, por generalização, teríamos: fornecer algo (aquilo que o coração pode oferecer (CF. item **comboio**, acima), no caso, sentimentos, emoções, ... para;
- . **assim** - desta maneira, da maneira apresentada nas estrofes 1 e 2, girando, o coração (através dos sentimentos, do sentir) gera dor no sensível.

Após essa escavação final, podemos concluir.

A dor gerada no sensível é manipulada, remanipulada, re-remanipulada ... pelo intelecto, que a sublima cada vez mais. Resultado: o intelecto, ao cabo, é o que recebe as honras, e o coração fica esquecido, abandonado, mero auxiliar ou joguete ou bufão da razão.

O coração, vemo-lo, está predestinado, inexoravelmente, a desempenhar o seu papel, que é fornecer dados à razão. E tal qual um comboio de corda, um dia, quando tiver cumprido sua missão, na grande comédia épico-trágica da vida, ele deixará de funcionar, de existir...

Fechando o marcador de trecho.

O que então foi escrito é verdadeiro e válido, mas faltou ao interpretador um tanto mais de humildade e unção, pois não conseguiu ver que havia, ainda, um tênue e espesso véu encobrendo uma verdade maior. Hoje sabemos que os véus que recobrem o verbo são infinitos, já que o símbolo apresenta infinitos níveis de significação, que vão-se distinguindo um dos outros pela qualidade distintiva de cada universo a que se reporta. Os véus, quanto mais sutis, mais distintivos - e mais indistintivos - são. Para a consciência do viajor, cada plano é singularmente diferente de todos os outros; para a consciência do Ser, cada plano é exatamente igual a todos os outros. Para o viajor, os véus da ilusão são a garantia de um jornada eterno, em padrões cada vez mais elevados de glória. Para o Ser, não há véus de ilusão: todo o seu reino está inundado da mais excelsa luz. Os que viajamos estamos inundados dessa luz que é a única verdadeira, mas não a podemos ver, porque sobre ela projetamos o nosso querer; e a luz, amorosa, se automodula em ilusão, para nos atender.

É preciso que tenhamos em mente essa questão dos véus, para entendermos um pouco mais profundamente o poema **Autopsicografia**.

Mas, antes de abordarmos esse poema tão fascinante, tão denso e tão difícil de entender, vamos nos valer de um outro, que lá acima foi ligeiramente trabalhado: **Brincava a criança**, pois esse poema nos fornece o contexto para interpretação de **Autopsicografia**.

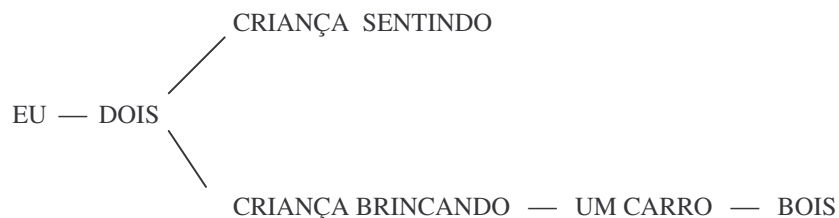
Adentremos a Caverna, com humildade e unção.

Vamos abordar uma série de arcanos sagrados, que se velam de símbolos, que se desvelam em arquétipos.

Façamos, então, uma leitura das duas primeiras estrofes, procurando fazer um levantamento de arquétipos básicos que ali estão presentes, disfarçados por um tênue véu.

Versos	Arquétipos
Brincava a criança	<u>CRIANÇA BRINCANDO</u>
Com um carro de bois,	<u>UM CARRO</u> ; <u>BOIS</u>
Sentiu-se brincando	<u>CRIANÇA SENTINDO</u> ; <u>CRIANÇA BRINCANDO</u>
E disse, eu sou dois!	<u>EU</u> ; <u>DOIS</u>

Esquematizemos o até aqui:



Sabemos que é próprio do Poeta partir do sensível para o inteligível, o a que assistimos em inúmeros poemas seus, constituindo isso um dos mais fecundos recursos estéticos do seu exprimir-se. E esse dado é chave para o deslindamento do enigma.

Se “estou por trás de mim”, *é porque eu antes estava numa posição mais dianteira, a mais dianteira possível, a mais mergulhada no sensível, ou seja, na do BOI ou dos BOIS.*



EU — VEDOR DO VEDOR — VEDOR — CRIANÇA BRINCANDO — CARRO — BOIS

E o que o BOI faz? Ele ara a terra. Trabalha a terra. Ele labuta em cima da terra, arrastando atrás de si um carro de rodas, um carro que se move ao giro das rodas. À cada volta da roda, mais, ou menos ligeira, desce um que vai passar a arrastar o carro, e sobe um que vai ter seu descanso no carro. E quem é aquele, no eu do Poeta, que se esfalfa sobre esta terra, arrastando o carro que está atrás de si? Obviamente, a personalidade então atual, a personalidade em atuação, a personalidade de turno, o locus personativo Fernando Antônio Nogueira Pessoa.

E onde está o Poeta, já que, agora, está atrás do BOI? É óbvio que no CARRO.



EU — VEDOR DO VEDOR — VEDOR — CRIANÇA BRINCANDO — CARRO — BOIS

E o carro de rodas para que serve? Qual a sua finalidade? Transportar, carregar, descarregar. Transportar o quê? Deve ser uma carga especial, altamente específica, uma carga que é o atrás do eu personativo atuante. E o que esse eu tem atrás de si, nas brumas do passado? A sua história de existência. Assim, a carga do carro tem a ver diretamente com a história ou proto-história da personalidade atual. E essa história é feita de personalidades inúmeras que se sucedem na tarefa de puxar o carro.

O UM que é CARRO transporta no seu seio as personalidades que, para Fernando Antônio Nogueira Pessoa, estão atrás de si, no passado, naquilo que chamamos de passado. E essa dimensão do seu EU é a INDIVIDUALIDADE, uma entidade una que se divide-multiplica em inumeráveis PERSONALIDADES.

Nesse momento, Fernando Antônio Nogueira Pessoa sabe que ele é o que desceu do carro para arrastá-lo durante algum tempo, para logo retornar a ele...

“Mas se volto a cabeça”

E há algo mais para além do CARRO. Se ele olhar para trás, a partir do ponto em que ele está, que é o CARRO, ele vai ver a CRIANÇA BRINCANDO. (Reportai sempre ao esquema básico.)



EU — VEDOR DO VEDOR — VEDOR — CRIANÇA BRINCANDO — CARRO — BOIS

Sabemos bem do apreço inestimável que o Poeta tinha pela Bíblia. Lembremo-nos da epígrafe ao poema **Christian Rosencreutz**.

Sabemos, também, que ele dedicou toda sua vida a serviço do sagrado, à busca do mistério.

Vamos às Sagradas Escrituras, portanto.

CRIANÇA BRINCANDO. Quem será a personagem por detrás desse arquétipo? Alguém que numa situação de seriedade absoluta, agiu como uma criança, brincando com o sagrado. Alguém que, diante de um fato miraculoso que lhe é transmitido pelo Sagrado, ao invés de entrar em êxtase, provoca um contexto de descrença e zombaria. Abraão, ao ser informado de que ele e sua mulher teriam um filho, já estando ambos em propecta idade, ao invés de regozijar-se, se contém em um mutismo absoluto, que tanto pode significar aceitação como incredulidade. E esse silenciar-se dúbio e pesado logo tem seu esclarecimento através da atitude de Sara, sua mulher, que, ouvindo o anúncio, riu-se no seu íntimo. Sara, o lado feminino, receptivo, da carne de Abraão, ao invés de entrar em êxtase, duvida do anúncio, dele escarnecendo. O fato é que Sara, apesar de estéril e seca, acaba concebendo e dando à luz a um filho a que Abraão deu o nome de Isaque, que em hebraico significa **riso**. Assim, Abraão passa a ser pai desse riso inconseqüente (?). CRIANÇA BRINCANDO, então, deve ser Abraão, que aos 100 anos de idade, depois de ter rido do anúncio, teve um filho cujo nome registra a atitude imprópria que teve diante do sagrado. Cf. Gênesis, 18:1 a 18:15 e 21:1 a 21:3.

E Abraão, que se chamava Abrão (= Pai exaltado), significa Pai de multidão. De Pai exaltado, pai que está para além de todos os pais das personalidades, passou a ser chamado, por Deus, de Pai de Multidão, recebendo uma como promoção cósmica, porque passou a agasalhar em seu seio inumeráveis individualidades, sendo habitadas estas por personalidades. É ele o UM que é muitos: os muitos que é UM.

Continuando.

Se olha para Abraão,

“Não era o que eu qu’ria.”

Mas se olho para Abraão, eu vejo que não era o que eu queria. Quando estava no seio de Abraão, no meu repouso, antes da descida, o que eu queria não era isso; o que eu queria era outra coisa. Não era isso. Eu não queria descer até a individualidade, para lá me dividir-multiplicar em muitos. O que eu queria era continuar um, sempre eu mesmo, sem jamais me perder ou me dispersar como eu mesmo. O que eu queria, então, era ser eterno, como um único eu, que tivesse um carro só para si. E de lá eu apearia e ficaria algum tempo fora do carro, livre, sem nada a arrastar atrás de mim. E depois de algum tempo, eu voltaria de novo para o carro para desfrutar das coisas que o carro tem, mas sempre com uma contínua e clara consciência de mim mesmo, sem qualquer obliúvio. E o que tenho agora é olvido sobre olvido e um carro que tenho de compartilhar com muitas co-personas de mim mesmo. Em Abraão, eu era uma individualidade, com um só corpo e uma só alma. De lá desci e me fragmentei ... entrei na escala de serviço, cumprindo agora o meu turno, tendo perdido quem antes me fui, para perder-me em quem depois me será.

Eu não queria:

“A volta só é essa.”

Volta tanto pode significar **giro**, como **regresso**.

Só tanto pode significar **sozinho** como **apenas**.

Então, teríamos:

O regresso do giro, a sós, é apenas esse. Esse torneio frásico procura englobar os principais níveis de sentido da expressão tão econômica utilizada pelo Poeta.

O fato de esse foco personativo estar aqui hoje na ativa pode ser entendido como um regresso da sua individualidade a este plano, já que ela, sendo uma, está inteira em todas as suas partes. Quando um desce do carro, ela desce com ele. E também pode ser entendido como um giro da roda da encarnação, pela qual já passaram todas as personalidades que o antecederam, e pela qual ele estava passando naquele então.

E o que o compunge é o fato de que essa vai ser a única vez em que ele terá vindo sozinho, como ele mesmo, a este plano. A outra vez que ele voltar, e provavelmente ainda voltará, ele já não será ele mesmo, Fernando Antônio Nogueira Pessoa; ele será um outro que talvez nem

saiba que ele estará em repouso no seio da individualidade a que este outro também pertence. Com um pouco de sorte, talvez seja lembrado, em consciência de saber, pela persona que estará no seu futuro. E, talvez, venham, um dia, até a se confraternizar...

E ele diz **queria**, e não: **quero**. Porque naquele então em que estava existindo sobre esta terra já de nada adiantava o seu querer...

Mas, continuemos nossa jornada.

“O outro menino”

O termo **outro**, no poema, está referido a A SABER e VEDOR DO VEDOR.



EU — VEDOR DO VEDOR — VEDOR — CRIANÇA BRINCANDO — CARRO — BOIS

“Não tem pés nem mãos”

Esse OUTRO MENINO não tem pés: já não precisa caminhar, está para além desta roda evolutiva; não tem mãos: já não precisa fazer, já não precisa agir, está em perfeita paz consigo mesmo, em seu pleno contentamento.

“Nem é pequenino”

Em Marcos, 10: 14,15, Jesus, repreendendo a alguns que procuravam reprimir algumas crianças, disse que no reino de Deus só poderia entrar quem o fizesse como um daqueles pequeninos.

Para entrar no reino de Deus, o homem tem de agir inocentemente e puramente como uma criança, como um pequenino. Portanto, a entidade a que o Poeta se reporta está no reino de Deus, mas não é um pequenino. Muito pelo contrário: é um ser de altíssima envergadura.

“Não tem mãe ou irmãos.”

Tem pai, o Senhor Deus; não tem mãe, não tem irmãos: não tem genealogia, não é filho de mulher, e deve ter alguma relação com Abraão. Ora, a personagem com quem Abraão se encontrou, tendo pago a ela o dízimo que sabia lhe dever, é Melquisedeque, rei de paz e de justiça. E Jesus é sacerdote para sempre, segundo a ordem de Melquisedeque.

“E havia comigo”

Por trás de onde estou,”



EU — VEDOR DO VEDOR — VEDOR — CRIANÇA BRINCANDO — CARRO — BOIS

Para podermos continuar a decifrar o enigma, precisamos, antes, determinar onde está o Poeta em sua viagem para dentro de si mesmo. A última vez o deixamos olhando para Abraão. Terá chegado até Abraão, e, uma vez lá, teria voltado a cabeça? Tudo leva a crer que sim, pois o sentido do seu caminhar é este: do menos sutil para o mais sutil. Além disso, o **e** que inicia a estrofe parece estabelecer uma relação com a estrofe anterior, em que se trata de Melquisedeque. O que faria com que ele estivesse no VEDOR.



EU — VEDOR DO VEDOR — VEDOR — CRIANÇA BRINCANDO — CARRO — BOIS

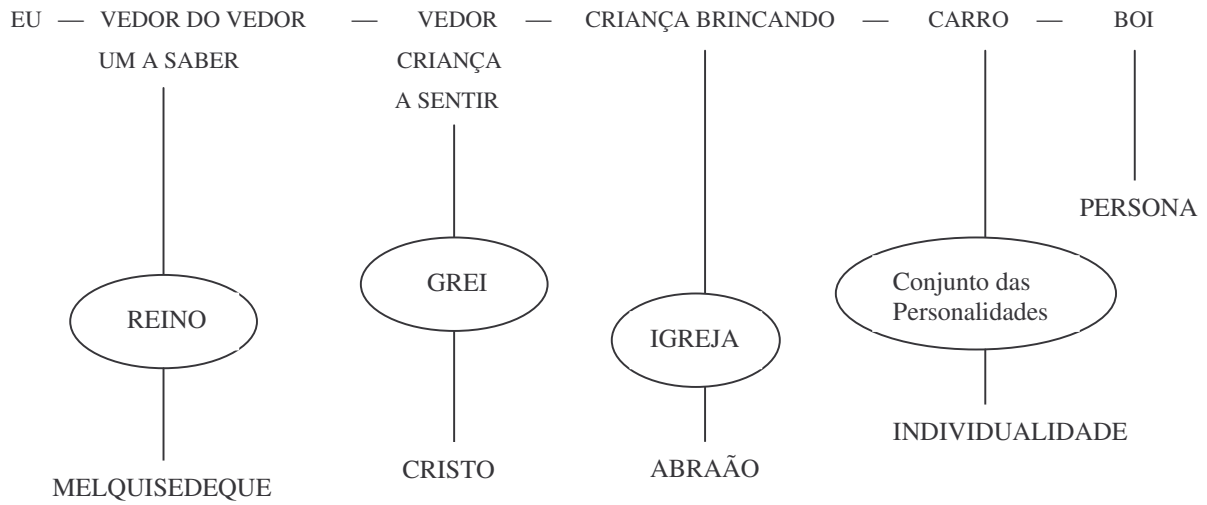
Ocorre que a 6^a estrofe vai nos ajudar a resolver essa questão, pois o Poeta diz ali onde ele está.

Vejamos.

“E o tal que eu cá tenho”

O termo **cá** implica **agora**. O que ele cá tem é o que ele tem agora. É onde ele está agora. Como nessa estrofe se trata de Cristo, como veremos logo mais, então na estrofe anterior, ele está falando do **outro**, daquele que está atrás de Cristo. Tudo se encaixa: Jesus, o Cristo, é sacerdote eterno segundo a ordem de Melquisedeque.

Vamos incorporar ao nosso esquema prévio os dados que levantamos até aqui.



Agora podemos voltar à estrofe 5.

Veamos seus dois primeiros versos:

“E havia comigo



EU — VEDOR DO VEDOR — VEDOR — CRIANÇA BRINCANDO — CARRO — BOIS



Por trás de onde eu estou.”

O que podemos entender ainda vagamente é que:

Havia comigo em Melquisedeque.

Quando no seio de Melquisedeque, havia com ele algo que ele não sabe o que é, que ele não consegue verbalizar. Mas ele sabe nitidamente que era com ele, e, se era com ele, é porque ele era em consciência de ser-existir. O que havia com ele era um haver absoluto, em que, sentindo-se como o todo, podia sentir-se como ele mesmo. Ele existia-em-sendo, em um estado de consciência que não consegue exprimir. Mas, até esse ponto, até esse além, ele consegue rastrear o seu eu.

“Mas se volto a cabeça

Já não sei o que sou.”



EU — VEDOR DO VEDOR — VEDOR — CRIANÇA BRINCANDO — CARRO — BOIS

Mas se ele se dispõe a olhar para o mais além, para além de Melquisedeque, para além do VEDOR DO VEDOR, ele já não consegue saber o que é, se é que é. O haver absoluto foi o último grau de sutilidade a que conseguiu chegar com o seu saber-ver. No mais além, o que se lhe depara são densas trevas onde o EU zeniticamente supremo, conglobante de todos os seres, viaja, imóvel, sua paz e seu silêncio...

Continuando.

“E o tal que eu cá tenho”



EU — VEDOR DO VEDOR — VEDOR — CRIANÇA BRINCANDO — CARRO — BOIS

Há um que o tenho cá dentro de mim.

“E sente comigo”

Esse ser sente comigo o que sinto e sabe o significado que a dor tem para mim.

“Nem pai, nem padrinho,”

Qual a personagem bíblica que não teve um pai de carne?

E que não foi batizada por homem, mas pelo Espírito Santo?

“Nem corpo, nem amigo”

Que tem corpo, mas não o corpo que temos? Que tem um corpo especial, transsubstanciado em glória?

E que não tem amigo? Quem é aquele, que na noite da alma, ficou sem amigo, sem um só amigo?

Aquele que, sendo mais do que amigo, teve a desdita de ser negado três vezes por aquele que poderia ter-se comportado como se fosse um amigo, e que era seu discípulo?

Tudo isso aponta para Jesus, o Cristo.

“Tem alma cá dentro”

E Cristo não é um ser exterior a mim; é um ser que tem alma dentro de mim, que vive dentro de mim, que se alegra com minhas alegrias, que se compunge com meus tropeços.

“Stá a ver-me sem ver.”

É ele o VEDOR, que me vê, mas não me vê. É o ser de olhar manso que olha placidamente para as minhas venturas e desventuras, vendo nelas algo além daquilo que qualquer outro ser poderia ver. Cristo vê no homem, não o pecador, mas o ser redimido que ele comprou com o seu sangue, e aguarda, paciente, que ele o saiba e o assuma.

“E o carro de bois
Começa a parecer.”



EU — VEDOR DO VEDOR — VEDOR — CRIANÇA BRINCANDO — CARRO — BOIS

E o CARRO de BOIS começa a parecer o quê? Aquilo que é: CARRO de BOIS.
E a INDIVIDUALIDADE começa a parecer INDIVIDUALIDADE.
O Poeta está voltando, de sua viagem ao centro dele mesmo...

Voltemos a **Autopsicografia**.

“O poeta é um fingidor,
Finge tão completamente,
Que finge que é dor
O que deveras sente.”

Poeta é um termo que se origina de um verbo do grego que significa **fazer**. Assim, poeta é o fazedor, o criador, o construtor.

O verbo *fingere*, do latim, tem, entre outros, os seguintes significados básicos:

- 1) modelar em barro;
- 2) modelar em qualquer matéria plástica;
- 3) moldar, esculpir, reproduzir os traços;
- 4) representar;
- 5) imaginar, inventar, produzir, criar;
- 6) fingir.

(In **Dicionário Escolar Latino-Português** - MEC - 1962)

O poeta é um modelador que usa o barro do sensível, o material que ele tira da terra, enquanto na terra, para fazer seus versos, tecer seus sonhos.

O poeta é um modelador que usa qualquer matéria plasmável para urdir seus poemas, seus universos, seja ela os êxtases de um santo, seja ela os orgasmos lúbricos de um devasso, seja ela o sagrado, seja ela o profano, seja ela o solene, seja ela o irreverente.

O poeta esculpe, com sua criatividade, paisagens de sonhos em que gostaria de viajar, calabouços de trevas em que precisa estar.

O poeta representa, para si mesmo, tudo o que lhe aprouver: aquilo que não tem e almejaria ter, e, até mesmo, aquilo que já tem e almejaria ter. Se já tem, como almejaria ter? Aqui o que o identifica para sempre com um selo altamente distintivo. Ele quer o que tem, do jeitinho que tem, mas em outras condições de existir: ele quer suas dores, seus percalços, seus medos, seus anseios, suas ambições, suas alegrias, seus afetos, as pessoas todas com quem convive e conviveu, mas não nestas condições limitantes de luz-em-trevas, mas em outras circunstâncias, em que tudo isso que lhe é caro seja tocado por uma luz um pouco mais luz, que lhe dê um sentido de existir mais pleno, mais aberto, mais franco, mais liberto, mais amor.

O poeta, como um plasmador, é aquele que, saindo do nível de mero experienciador, se alça ao nível de fazedor consciente. O homem comum vive a realidade como algo que parece estar acontecendo a ele; o poeta sabe que está criando a realidade que está experienciando. Ele sabe que é o seu querer que cria o universo em que vive. Ele entendeu bem o profundo sentido da fala de Jó:

“aquilo que temo me sobrevém; e o que receio me acontece.”

(Jó, 3:25)

Porque o medo é uma poderosíssima força de querer. Então ele sabe perfeitamente que o coração não apenas experiencia coisas, como também cria as coisas e situações que ele experiencia.

“Sobre tudo o que se deve guardar, guarda o teu coração, porque dele procedem as fontes da vida.”

(Provérbios, 4:23)

O poeta sabe, portanto, que a dor que esteja sentindo tem sua origem no coração, que, algum dia, de alguma maneira, recebeu a sementeira do seu querer. E o grande problema é que esse querer é intransitivo: tanto faz querer a minha dor, como a dor do meu semelhante: ela nascerá no lugar em que foi gerada. E é por isso que

“Finge tão completamente,
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.”

O seu fingir, o seu plasmar de realidade, tinha de ser completo, para que nada se perdesse. O que ele queria para si não era um novo universo de existir, o que ele queria era este mesmo universo ligeiramente modulado para uma ambiência de mais luz.

O homens, quando fingem, em sua maioria, fingem o melhor de si mesmos. Ou o melhor para si mesmos. Fingem sempre que são o que não são, parceladamente. Ora é preciso fingir que são honestos, que são fiéis; ora é preciso fingir que estão doentes, que estão carentes.

Já para o poeta, tudo é matéria para o seu fingir. Vai agindo como um passarinho, que, com paciência infinita, vai construindo o seu ninho, com os mais diversos materiais...

O poeta consegue até mesmo fingir que não é real aquilo que para todos os demais é real. E ele passa a ver tudo como fingimento, a que ele mesmo dá origem. A casa em que mora é fingimento, é ilusão, é construção ectoplasmática sua, em tudo aquilo que lhe diz respeito. Os amigos e camaradas com quem convive são fingimento, são simulação da sua alma para seres de quem ele só vê as sombras, que são como projeções que fluem da sua alma. O mundo todo, com seus acertos e desacertos, nada mais é que um grande fingimento coletivo, em que, cada um, à sua maneira, contribui com sua parcela ectoplasmatizante de realidade. O mundo de ilusão em que

vivemos é, na verdade, um grande holograma, resultado dos infinitos quererem dos seres que o compõem sinergeticamente. E o poeta, tendo entendido tudo isso, sabe que tem de fingir à exaustão, para construir um universo seu - que seja para todos os seus - que seja uma imagem e semelhança do seu mais alto querer. Megalomania? Sim, mas uma megalomania santa.

A dor, que é um termo-súmula dos males que assolam o homem, torturando-o no corpo e na alma, essa, principalmente, tem de ser completamente fingida, para ganhar novas dimensões mais sutis, mais leves, menos mortificantes, menos pungentes. Em seu universo há que haver dor, mas que seja levemente pungente, suavemente gozosa. Uma dor que machuque um pouquinho, para que o indivíduo não caia em pleno contentamento, e se cristalice numa ventura de mesmice eterna, deixando de caminhar, e deixando de aspirar a coisas novas para o seu querer.

E o poeta sabe mais: que, estando no sensível, a dor é, na verdade, uma ilusão. Assim, recolhe-se, em consciência, até o VEDOR, Cristo, que já o redimiu, e, dali, passa a assistir a si mesmo às voltas com a dor que esteja sentindo no real.

O VEDOR parece ser o plano mais elevado a que ele pode ascender, em consciência. Cristo, entidade altamente ascensa, que lhe deu a salvação, habita dentro dele: Cristo é o distante mais próximo do homem. Afinal, foi ele, nosso Deus, que se fez homem, podendo, assim, sentir as coisas como se fosse homem e como Deus.

Além disso, os versos já examinados:

“E o tal que eu cá tenho

E sente comigo,

Nem pai, nem padrinho,

Nem corpo, nem amigo,

Tem alma cá dentro

‘Stá a ver-me sem ver.’”

reforçam o que dizemos. Cristo é o tal que ele tem, que sente com ele, que tem alma dentro dele, que o vê sem ver. Portanto, Cristo é o nível mais alto de seu eu, a que pode chegar em autopsicografia.

E a dor que ali sente é, então, totalmente fingida, uma dor em que não há nada que não seja ficção; porque, estando acima dela, vê-a em sua plenitude de fingimento, de ilusão.

Para melhor entendermos a questão da autopsicografia, que se erige sobre a estrutura ontocosmogênica acima delineada, vejamos o que diz o Poeta em carta a Casais Monteiro, datada de 13 de janeiro de 1935:

.....
“Falta responder à sua pergunta quanto ao ocultismo. Pergunta-me se creio no ocultismo. Feita assim, a pergunta não é bem clara: compreendo porém a sua intenção e a ela respondo. Creio na existência de mundos superiores ao nosso e de habitantes desses mundos, em experiências de diversos graus de espiritualidade, utilizando-se até se chegar a um Ente Supremo, que presumivelmente criou este mundo. Pode ser que haja outros Entes igualmente Supremos, que hajam criado outros universos, e que esses universos coexistam com o nosso, interpenetradamente ou não.”

Por essas razões, e ainda outras, a Ordem Externa do Ocultismo, ou seja, a Maçonaria, evita (exceto a Maçonaria anglo-saxônica) a expressão “Deus”, dadas as suas implicações teológicas e populares, e prefere dizer “Grande Arquiteto do Universo”, expressão que deixa em branco o problema de se Ele é Criador, ou simples Governador do mundo. Dadas essas escalas de seres, não creio na comunicação direta com Deus, mas, segundo a nossa afinção espiritual, poderemos ir comunicando com seres cada vez mais altos.”

.....

(FPO em P, p. 99)

O primeiro que devemos notar é que Fernando Pessoa cria na existência de mundos superiores criados ou organizados por um Grande Arquiteto. E esses mundos se ordenam cosmicamente numa escala de sutilidade, que parte dos mais densos para os menos densos, dos mais materiais para os mais espirituais, até chegar ao UM Supremo. E no poema “Brincava a criança,” ele nos apresenta de maneira velada alguns desses encaixantes universos:

- 1) o universo em que habitam as PERSONAS;
- 2) o universo em que habitam as personalidades no seio da INDIVIDUALIDADE;
- 3) o universo em que habitam as multidões de ABRAÃO;
- 4) o universo em que habitam os redentos de CRISTO;
- 5) o universo em que habitam os dizimistas de MELQUISEDEQUE.

O segundo que devemos notar é que o Poeta cria na comunicação com esses seres cada vez mais altos, que, na verdade, são como extensões cada vez maiores de si mesmo. Aqueles seres superiores que ali acima estão arrolados: INDIVIDUALIDADE, ABRAÃO, CRISTO, MELQUISEDEQUE, são seres em que a PERSONA habita, são seres que a PERSONA é em estado potencial de ser-existir. E, com esses seres, dentro de certas condições adequadas, é possível a comunicação, através de um processo que bem poderia ser denominado de autopsicografia. Pois, é ela, na verdade, uma forma de a persona se comunicar com os seres-dimensões maiores de si mesma,

buscando escrever, nos dois sentidos¹³ do termo, aquilo que de cima recebe. O poema é, muitas vezes, vezes sem conta, o resultado de uma autopsicografia. E algumas coisas que vivemos na vida, em certos momentos especiais, tocados de uma aura singular, são coisas que são vividas em outro plano de ser de nós mesmos. São escritas que se projetam em experiência sobre o quadro cotidiano do nosso viver. Uma intensa dor, um choque, uma situação paroxística, podem fazer com que escrevamos de uma maneira diferente o nosso viver. São, sim, momentos de exceção, mas quem já não passou, ainda que fugazmente, por eles? Esses são momentos em que autopsicografamos mensagens-atos de um ser superior nosso, que, momentaneamente, assume o nosso escrever, o nosso viver, que, de outra forma, nos seria insuportável. É óbvio que a autopsicografia para um poeta assume uma outra dimensão de significado. Para o Poeta fazer isso, tem de desdobrar-se no que sente

no que pensa, para assumir, já como personalidade atual, a consciência de contemplação da própria dor: ele precisa escrever, do ponto de vista do VEDOR, o drama que esteja desempenhando.

É como se ele chegasse até o VEDOR, até o padrão de consciência do VEDOR, e copiasse, em atitudes e posturas, aquilo que lá presenciou. E, como o VEDOR, aquele que só vê, aquele cujo ver é apenas o ver, aquele que não julga, que não elogia, que não censura, é uma dimensão mais elevada do seu mesmo eu, quando ele escreve sua vida da maneira como o VEDOR o faria, o que ele está fazendo, na verdade, é uma autopsicografia. Uma escrita que ele recebe e que vem do além da sua própria alma.

“E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.”

E os outros? Aqueles demais BOIS que já não podem escrever, e que recolhidos estão no seio da individualidade? O que significa para esses a dor que o poeta leu no mundo? E a dor que ele reescreveu, quando ao mais alto de si mesmo ascendeu? Esses, quando lêem, lêem as duas dores que o poeta sentiu. Eles estão num estado de ser-existir, em que podem experienciar uma

¹³ Escrever pode ser entendido como o registrar, tanto em nível verbal, como em nível factual. A vida, de acordo com este último sentido, seria uma espécie de escrita, de drama, que utiliza fatos ao invés de palavras.

e outra dor, em total fingimento, e não conseguem reconhecer em nenhuma delas o seu jeito de sentir. Cada uma dessas personalidades teve um coração real, quando por aqui esteve jornadeando, e cada uma teve um coração seu, diferente do das demais. Agora têm uma espécie de coração mais sutil, que pode recuperar o coração que tinham, pois ele está vivo em sua memória. E, assim fazendo, percebem que aquelas duas dores são bem diferentes daquelas que costumavam experimentar. O coração não deixou de existir, mas está em suspensão de existência, podendo ser ativado a qualquer momento, e sentir, mas em fingimento, como uma representação, a dor, que pode ser sentida profundamente, sem provocar qualquer impacto no ser.

Esses que lêem, diante da dor de nível superior que o poeta consegue plasmar, não na podem reconhecer, pois nunca a haviam experienciado; só haviam experienciado a dor real (quando eram personas) e a dor sublimada (própria do seu nível de existir).

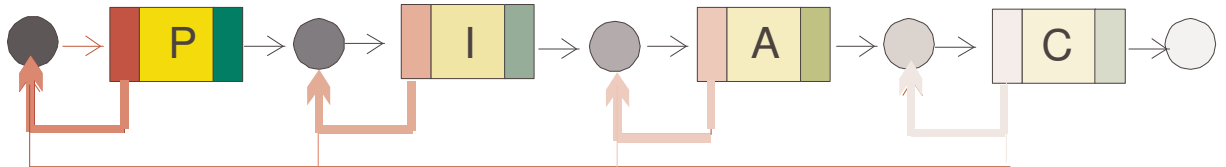
Vale dizer: o poeta consegue, pela sua maneira singular de plasmar universos, com a assistência do Alto, introduzir no seio da individualidade um novo tipo de realidade que antes não existia nela. O poeta é aquele que engendra o novo, aquilo que ainda não havia como manifestação no seio da individualidade. Ele contribui poderosamente para regenerar a mesma estrutura-em-experienciar-se da individualidade a que pertence.

Antes dele, havia duas maneiras de sentir a dor: a dor como real, e a dor como sublimada pela razão da própria personalidade, e que é a maneira de sentir da individualidade em seu funcionamento normal. E as personalidades todas, dotadas de uma mesma espécie básica de razão, e de uma mesma espécie básica de coração, tinham, diante do experienciando, duas maneiras básicas de sentir: uma que implica um total envolvimento do ser que se vê anulado por ela, e outra, que implica um total alheamento.

E de repente desponta no seio da individualidade uma nova maneira de sentir, em que há uma como síntese das duas possibilidades anteriores, e ainda mais sublimadas (já que do ponto de vista do VEDOR, que está acima de ABRAÃO), e que passa a poder ser comungada pela personalidade!

Procuramos sintetizar num gráfico a dinâmica do processamento dos dados colhidos pelo coração, e isso num âmbito aprofundado do conceito de EU. Esta será, na verdade, uma primeira aproximação para entendermos melhormente o sentido da estrofe:

“E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração.”



P - PERSONA

I - INDIVIDUALIDADE

A - ABRAÃO

C - CRISTO

Os retângulos em tons do vermelho representam o **coração**. Os em verde, a **razão**.

Os círculos representam a dor.

A matização representa os níveis cada vez mais sutilizados de cada plano focado.

Este gráfico explica bem o processo de sublimação da dor, que colhida no real sensível, pelo coração real da persona, alimenta a razão da persona que a sublima. O coração volta ao real, carrega-se com ele... e entra num circuito sem fim. E a Dor, já sublimada, chega à individualidade, que poderá ou não ter o coração mais sutil ativado por uma ou várias personalidades que a compõem. A razão de nível superior da individualidade sublima a Dor já sublimada, e a Dor já sublimada transforma-se em DOR sublimada-sublimada que, assim, de sublimação em sublimação, acaba por chegar ao VEDOR e até mais além... Do sensível para o inteligível, temos o caminho da sublimação, da sutilização, da etereização do sentimento, que não se perde jamais, mas vai ganhando novas roupagens, novos jeitos de se apresentar à consciência.

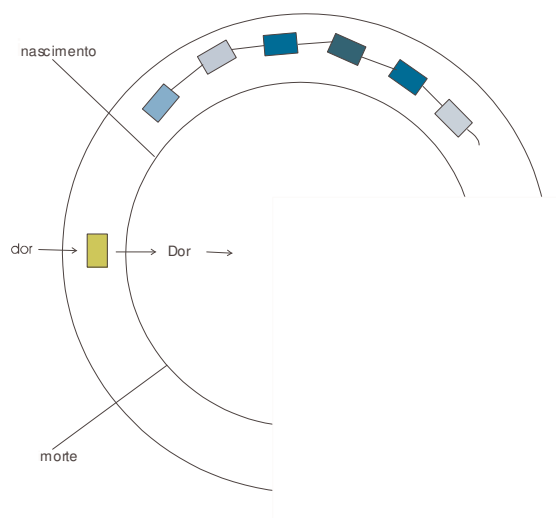
A autopsicografia representa o caminho inverso, em que a DOR, já sublimada e indolor, chega até a persona; e ela, num esforço singular, a que poucos têm acesso, ascende até as entidades superiores que habitam o seu ser e passa a escrever, não o que ela escreveria, que seria a dor do real, mas aquilo que a entidade superior dita. É óbvio que o termo **escrever** aqui, além de outros, tem o sentido de vivenciar alguma coisa como se fosse o desempenho de um *script* de teatro.

Para entendermos melhor o processo, foquemos dele o aspecto nuclear, que se repete como um padrão cósmico nos diversos níveis-universos em que o ser navega o seu caminho:

“E assim nas calhas de roda
 Gira, a entreter a razão,
 Esse comboio de corda
 Que se chama o coração.”



E assim, o coração gira, descendo à realidade e voltando a si, e descendo novamente à realidade, num circuito sem fim, como um comboio que em seus vagões transporta tudo aquilo que ele pode transportar: sentimentos, emoções, temores, esperanças, alegrias, tristezas, dores, afagos ... e memórias, quantas memórias! E esse esfalfar-se do coração tem um objetivo, que ele não consegue ver: o de alimentar a razão, que funciona como um mecanismo filtrador e sutilizador da experiência. E o coração de carne, já por sua natureza, é o que mais sofre com os embates da carne, a ela se entregando, e criando apegos e âncoras e estalagens para o seu sentir. E gira em calhas de roda, seguindo um itinerário do qual não pode se desviar: para ele, só existe esta dimensão para o seu sentir.



Mas o coração - incluindo-se aqui o coração real e os corações mais sutis da individualidade - realiza um outro giro de âmbito maior, como se fora um comboio de corda que se apresenta na forma de inumeráveis vagões-personalidades, que ficam girando sem parar, um na luz do sensível, e os outros na luz do inteligível mais próximo deste plano em que ora viajamos o nosso estar sendo.

O vagãozinho verde chegou à linha do nascimento, e já percorreu um bom trecho do caminho na vida, e logo chegará à fronteira da morte, quando voltará, outra vez, à roda da espera. E, enquanto isso, os corações todos vão girando, girando, uns, os que estão fora do palco, num grande giro, outro, o que está atuando, nos giros das rodas do tempo (segundos, dias, anos), entretendo, sempre, a razão, que precisa de matéria-prima para poder trabalhar no seu mister cósmico da sublimação. E esse alimento são as vicissitudes da vida, que, para o coração, seja ele de carne, seja ele de matéria sutil, têm um sentido, que é bem diferente do sentido que vai lhe conferir a razão. Para o coração, elas são a razão do seu viver: para a razão, elas são a razão do viver, da vida, da Vida. O coração olha sempre para o passado; a razão fita o porvir.

O carrinho em verde da persona, que tem o coração voltado para o sensível, está ligado com um fio invisível ao grande comboio, de que, no momento, é uma espécie de locomotiva que vai extraindo do sensível as paisagens por que passa, para que a razão as sublime. Será esse material sublimado usado para plasmar novos universos de manifestação mais sutis que vão-se armazenando em si mesma, e no grande comboio, e no grande Todo.

Na economia do Cosmos, cada viajor é um herói, que não se sabe como tal, que brinca de lutar contra as trevas, que não existem, para ir criando, no seu devanear gloriosamente quixotesco, os páramos que ainda não existiam e sempre existiram, e isso para o exercício cada vez mais pleno da glória a que tem direito por irrevogável herança do UM.

À GUIA DE EPÍLOGO

Fernando Antônio Nogueira Pessoa:

Tu o sabes agora mais do que antes sabias:

Grande, maravilhoso, inefável, é o destino de todo ser individuado;

Seja ele aquele excelso ser que navega sua glória na orla

infinitesimalmente próxima do seio do UM;

Seja ele um neutrino, seja ele um ser que viaja sua aparente pequenez nos

limites do mais extremo nadir;

Todo ser, cada ser, tem sua vida, tem sua consciência de existir, de ser-existir;

E jornadaia, nas asas de seu querer, em busca de novas aventuras, de novas

delícias, de novas promoções...

E sem jamais se perder...

E sem perder nada de si que realmente preze...

E tu, grande vate, que tanto lutaste para entender um pouco da glória do UM, certamente estás neste momento, e para sempre, vivo e consciente, e alegre, buscando novos contentamentos, nesse teu novo modo de existir que agora estás fruindo.

Que o UM nos abençoe a todos!

BIBLIOGRAFIA

a. Do Autor

1. *Fernando Pessoa - Obra Poética*, 1 vol., Editora Nova Aguilar S. A., Rio de Janeiro, 1986. (Organização, Introdução e Notas de Maria Aliete Galhoz.)
2. *Fernando Pessoa - Obra em Prosa*, 1 vol., Editora Nova Aguilar S. A., Rio de Janeiro, 1986. (Organização, Introdução e Notas de Cleonice Berardinelli.)
3. *Páginas de Doutrina Estética*, Inquérito, Lisboa, 1946. (Seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena.)
4. *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação*, Ática, Lisboa, 1966. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.)

b. Geral

ARISTÓTELES - *El arte poética*. Espassa Calpe, 1948.

BERSON, Henri - *Philosophy of poetry*. Philosophical Library, New York, 1959.

BOILEAU - *L'art poétique*. Larousse, Paris, 1958.

CLAUDEL, Paul - *Refléxion sur la poésie*. Gallimard, Paris, 1963.

COELHO, Antônio de Pina - *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*, Verbo, Lisboa, 1968.

COELHO, Jacinto do Prado - *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Verbo, Lisboa, 1982).

FERREIRA, Delson Gonçalves - *Língua e Literatura Luso-brasileira*. Editora Bernardo Álvares S. A., Belo Horizonte, 1970.

FERREIRA, Joaquim - *História da Literatura Portuguesa*. Domingos Barreira, Porto.

FREUD, Sigmund - *Obras Completas*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1948.

GARCEZ, Maria Helena Nery - *Alberto Caeiro, "Descobridor da Natureza"?*. Brasília Editora, Porto, 1982.

CAPRA, Fritjof - *O tao da física*. Editora Cultrix, São Paulo, 1996.

- GUIRAUD, Pierre - *La Stylistique*. PUF, Paris, 1967.
- GÜNTERT, Georges - *Fernando Pessoa. O eu estranho*. Trad. port., Publ. Dom Quixote, Lisboa, 1982.
- HAWKING, Stephen William - *Uma breve história do tempo*. Rocco, Rio de Janeiro,
- HEGEL, Georg Wilhelm - *A arte simbólica*. Guimarães, Lisboa, 1956.
- HEINDEL, Max - *Conceito rosacruz do Cosmos*.
- JACOBSON, Roman - *Linguística e Comunicação*. Cultrix, São Paulo, 1969.
- KUJAWSKI, Gilberto de Mello - *Fernando Pessoa, o outro*. Conselho Estadual de Cultura, São Paulo, 1967.
- LAPA, Manuel Rodrigues - *Estilística da Língua Portuguesa*. Livraria Acadêmica, Rio.
- MCLUHAN, Marshall e WATSON, Wilfred - *Do clichê ao arquétipo*. Record, Rio de Janeiro, 1973.
- MOISÉS, Massaud - *A literatura portuguesa*, Editora Cultrix, São Paulo, 1973.
- MOISÉS, Massaud - *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*, Editora Cultrix, São Paulo, 1988.
- MONTEIRO, Adolfo Vítor Casais - *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*, Cadernos de Poesia, Fascículo 10 – 3ª série.
- QUADROS, Antônio - *Fernando Pessoa*. Editora Arcádia Limitada, Lisboa, 2ª edição. (Coleção *A obra e o homem*.)
- RAMOS, Feliciano - *História da Literatura Portuguesa*. Livraria Cruz, Braga, 1956.
- ROBERTS, JANE - *Adventures in Consciousness*. Bantam Books, New York, USA, 1979.
- ROBERTS, JANE - *Seth Speaks*. Bantam Books, New York, USA, 1974.
- ROBERTS, JANE - *The Nature of Personal Reality*. Bantam Books, New York, USA, 1978.
- ROBERTS, JANE - *The Seth Material*. Bantam Books, New York, USA, 1973.
- SARAIVA, Antônio José e LOPES, Óscar - *História da Literatura Portuguesa*. Cia. Brasileira de Publicações, Rio de Janeiro, 1969.
- SEABRA, José Augusto - *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. Perspectiva, São Paulo, 1974.
- SENA, Jorge de - *Fernando Pessoa & Cia. Heterônima*. Edições 70, Lisboa, 1982.
- SERRÃO, Joel - *Introdução às Cartas de Fernando Pessoa a Armando Cortes-Rodrigues*. Editorial Confluência, Lisboa.
- SILVA, Agostinho da - *Um Fernando Pessoa*. Inst. Estadual do Livro, Porto Alegre, 1959.

SIMÕES, João Gaspar - *Vida e obra de Fernando Pessoa. História de uma geração*, Bertrand, Lisboa, 1950.

TRÊS INICIADOS - *O Caibalion*. Editora Pensamento, São Paulo, 1993.

WILBER, KEN et alii - *O paradigma holográfico e outros paradoxos*. Editora Cultrix, São Paulo, 1995.

c. Referência

- *Encyclopedia e Diccionario Internacional* - C. H. Simonds Company, Boston, EUA.
- *The Century Dictionary and Cyclopedia* - The Century Co., New York, 1906.
- *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* - Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986.
- *Lello Universal* - Lello & Irmãos Editores, Porto.
- *Dicionário Escolar Latino-Português* - MEC - 1962.
- *Grande Dicionário Larousse da Língua Portuguesa* - Editôra Delta S. A., Rio de Janeiro, 1972.
- *Caldas Aulete - Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* - Editôra Delta S. A., Rio de Janeiro, 1964
- *Bíblia Sagrada* - Sociedade Bíblica do Brasil, Brasília, 1969.

J. Romero A.

FERNANDO PESSOA, POETA ONTO-CÓSMICO

José Romero Antonialli
Rua Narciso Marques, 847
Centro
13.700-000 - Casa Branca - SP
Fone: 0xx19.3671-2869
Email: j.romero.a @bol.com.br