UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Gisele Batista Candido

O desassossego e o pensamento poético-filosófico de Fernando Pessoa

São Paulo
2015

Gisele Batista Candido

O desassossego e o pensamento poético-filosófico de Fernando Pessoa

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Filosofia sob a orientação do Prof. Dr. Márcio Suzuki e coorientação da Prof. Dra. Paola Poma.

São Paulo
2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Cd

Candido, Gisele Batista
O desassossego e o pensamento poético-filosófico de Fernando Pessoa / Gisele Batista Candido ; orientador Márcio Suzuki. - São Paulo, 2015.
208 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Filosofia. Área de concentração: Filosofia.

1. Fernando Pessoa. 2. Filosofia. 3. Poesia. I. Suzuki, Márcio, orient. II. Título.

Folha de Aprovação

Candido, G. O desassossego e o pensamento poético-filosófico de Fernando Pessoa. 2015. Tese de doutorado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

À memória de meu amado pai, Luiz Candido

Gostaria de agradecer especialmente ao prof. Dr. Márcio Suzuki, o principal responsável por todas as virtudes desse trabalho. Sem a sua sabedoria, paciência e constante presença, essa tese não seria possível. Obrigada pela orientação, a melhor do mundo, pela inspiração e, sobretudo, pela amizade. Sinto-me honrada em tê-lo como Mestre. É também com muito carinho que agradeço à prof. Dra. Paola Poma, que contribui diretamente para com as melhores partes desse estudo. Obrigada pela maravilhosa orientação, pela amizade e por todo o estímulo. Sinto-me privilegiada por poder contar com suas sugestões e sua presença.

Leo, obrigada por todo suporte intelectual, pela paciência, pelo carinho e sobretudo por nosso amor. Seria impensável passar pelos momentos difíceis que passei sem seu carinho e cuidado. Sinto-me uma garota de muita sorte, por tê-lo ao meu lado.

Sem o amor incondicional dos meus pais, nada seria possível. Pai, esteja onde estiver, você sempre estará no meu coração. Com amor e saudade, lembro-me de ti todos os dias. Obrigada por ser o melhor pai do mundo. Mãe, nunca imaginei o quão forte você poderia ser. Mesmo em um momento tão difícil, você manteve o equilíbrio e com todo o carinho me consolou. Obrigada por ter cuidado do pai como você cuidou. Amo você.

Obrigada Luciano, sem sua força e sua dedicação aos nossos pais, tudo seria muito mais difícil, meu querido irmão. Obrigada Ju, prima e cunhada, por todo carinho, amor e pela sobrinha maravilhosa que você me deu. Vocês estão no meu coração.

Obrigada Rafinha pelo amor incondicional aos meus pais, seus avós. Saiba que mesmo longe, você sempre está aqui no meu coração, minha sobrinha amada.

Obrigada Iraci pelo seu carinho, cuidado, bom humor e sobretudo pelo filho maravilhoso que você concebeu.

Obrigada a todos os familiares pelo carinho, seriam muitos nomes para escrever aqui, mas lembro de todos vocês com muito afeto...

Agradeço de coração a todos os amigos e pessoas queridas, que de alguma forma estão presentes na minha vida.

Laura e Gabi, obrigada pelas conversas, pelo afeto e pela constância, minhas amigas do coração. Mariana. Jeovane, Thiago, Emirena e Cinelli, sinto falta de nossas conversas e peripécias, vocês sempre estão no meu coração, meus amigos queridos. Marco, Cláudio, Libanio, Wagner, Flaviana, Camila e Laura, foi incrível poder compartilhar de tantos momentos filosóficos e fraternais com vocês. Obrigada Mônica e Damon pela generosidade. Obrigada Kaká, Zeno e Fabião, pela companhia e pelas risadas na república. Obrigada Cláudia, Daniel, Igor, Bruno, Ju, Ganso, João Paulo, Renato, Ísis, Marcel, Sheila, Alfredo, Rachel, Dedei, Zizoca e todos os outros amigos, que infelizmente foram negligenciados por minha atual memória insone, pelas conversas e afeto.

Obrigada Ruben, Marie, Maria Helena, Luciana, Geni e todo pessoal do departamento de filosofia pelo apoio e suporte.

Agradeço também à FAPESP pelo financiamento e suporte.

A beleza salvará o Mundo
Fiódor Dostoievski

RESUMO

Candido, G. O desassossego e o pensamento poético-filosófico de Fernando Pessoa. 2015. 207f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Ainda que frequentemente os escritos de Fernando Pessoa sejam relacionados e cotejados à obra de diversos autores da filosofia, escassos são os trabalhos que buscam revelar seu teor filosófico próprio. Tendo isso em vista, pretendemos explorar os escritos de Fernando Pessoa com o propósito de investigar sua afinidade com a filosofia, a partir de suas próprias experiências. Assim, embora a obra do poeta português seja caracterizada em sua forma e substância por uma pluralidade de sentidos capaz de gerar múltiplas interpretações, nossa hipótese interpretativa é a de que o desassossego é o elemento que não apenas está no cerne das principais experiências de seus escritos, como também justifica o caráter filosófico de seu pensamento poético, na medida em que a abertura de horizonte própria do desassossego envolve um questionamento radical acerca da relação entre existência e consciência.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, filosofia, poesia, existência, consciência, desassossego.

ABSTRACT

Candido, G. O The "uneasiness" and the poetical-philosophical thought in Fernando Pessoa. 2015. 207f. Thesis (Doctoral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Fernando Pessoa's writings have been connected and compared to the works of various philosophers, but few are the studies that explore their own philosophical nature. Thus our goal is to explore Fernando Pessoa's writings in order to examine their proximity to philosophy through his own experiences. While his works are marked by a plurality of meanings in their form and substance, our interpretive hypothesis is that uneasiness is not only the central element of the main experiences of his writings, but also the justification of the philosophical character of his poetic thought. The opening of horizon that characterizes the uneasiness includes the radical questioning of the relationship between existence and conscience.

Key Words: Fernando Pessoa, philosophy, poetry, existence, conscience, uneasiness.

SUMÁRIO

Introdução.....1
Capítulo I 19
Procurando sentidos na procura de sentido.....19
Além do curto vôo do entendimento.....24
O virar-se da mente sobre si mesma.....29
O eu e o outro.....37
Mistério: morte, vida e criação.....41
O Mito e o abismo.....46
Sonhos, loucura e inspiração.....52
O tempo da saudade.....57
O Inominável nada.....60
Tudo transcende tudo.....62
Diferentemente o mesmo.....71
O amor e suas impossibilidades.....75
Excesso vazio.....80
Noite: morte e mistério.....90
O quase fim de Fausto.....97
Capítulo II.....105
Criador e criatura: um jogo.....105
Sobre o Mestre e a estupidez dos inteligentes 109
A imperfeição perfeita 119
O guardador de pensamentos.....124
Como uma boa dona de casa da Realidade.....133
Complexa Simplicidade.....153
Capítulo III.....164
Entre o sol e o buraco negro.....164
Abdica e sê rei de ti próprio.....170
Arre, que tanto é muito pouco!.....182
Conclusão.....170
Referências Bibliográficas.....202

Introdução

Embora Fernando Pessoa tenha admitido que "era um poeta inspirado pela filosofia" (PESSOA, *Escritos autobiográficos...*, p. 19), a relação de sua obra com a presença de vários heterônimos, semi-heterônimos e personalidades literárias não nos sugere uma compreensão unívoca do que seja a filosofia para ele. Ao considerar as distintas relações que suas personalidades e heterônimos mantém com a filosofia, é possível, contudo, reconhecer alguns traços predominantes e constantes que refletem a afinidade de sua obra com a filosofia, a saber: a reflexão crítica sobre os limites do conhecimento; a noção de *Destino* (grafado quase sempre por Pessoa com a inicial em maiúscula) como movimento inexorável, devir incontornável de toda existência; a noção de *Mistério,* um horizonte irredutível, inacabado e incognoscível; a exploração dos limites da subjetividade, da alteridade e da existência através da pluralidade heteronímica; a interpelação do devir através da arte; e a experiência do *desassossego*, condição elementar do homem diante do inacabado, impulso e reflexo de uma espécie de dialética sem síntese entre o Destino, o Mistério e a pluralidade da existência.

Conforme José Gil, "Metafísica (ou filosofia) e poesia: toda obra de Pessoa é atravessada pela tensão entre estes dois pólos, de tal modo que seria possível caracterizar os heterônimos segundo o modo como ela se resolve em cada um deles" (GIL, *Espaço Interior* p. 34). Assim, com a intenção de explorar as afinidades e tensões com a filosofia, nos deteremos sobretudo nos escritos de *Fausto*, *Tragédia Subjetiva*, de *Alberto Caeiro*, de *Ricardo Reis* e *Álvaro de Campos*.

Sabemos que o projeto de *Fausto, Tragédia Subjetiva* antecede a maturação dos três principais heterônimos na obra de Pessoa, e que, de certa forma, a abertura de horizonte através da consciência do Mistério estabelecida nesse escrito serve de preâmbulo para a heteronímia, porque

fomenta uma conduta onde a urgência criativa se colocará como alternativa diante da impossibilidade de se estabelecer um fundamento que consolide qualquer especulação.

Em linhas gerais, esse escrito representa "a luta entre a Inteligência e a Vida, em que a Inteligência é sempre vencida" (PESSOA, *Fausto*, p. 190). Nesse movimento, Fausto compreende a existência enquanto experiência-limite de tudo aquilo que há:

> Mais que a existência/ É um mistério o existir, o ser, o haver/ Um ser, uma existência, um existir –/ Um qualquer, que não este, por ser este –/ Este é o problema que perturba mais./ O que é existir – não nós ou o mundo –/ Mas existir em si? (PESSOA, *Fausto*, p. 56)

Todavia, é incapaz de compreendê-la: "A Consciência de existir, tormento/ Primeiro e último do raciocínio/ Que, porém, filho dela, a não atinge./ A Consciência de existir me esmaga/ Com todo o seu mistério e a sua força/ De compreendida incompreensão profunda" (PESSOA, *Fausto*, p. 53). Diante dessa impossibilidade, sendo levado a refletir sobre as limitações do conhecimento, Fausto demora-se então numa espécie de "redução fenomenológica" da consciência, onde, passando a examinar seus fenômenos, reconhece que o conhecimento é incapaz de compreender até mesmo aquilo que o sustenta. Concluindo, afinal, que o alcance do conhecimento é sempre limitado, devido à natureza de sua própria incognoscibilidade, ele se lança na experiência do pensamento profundo, prefigurada nos seguintes termos: "Quanto mais fundamente penso, sim,/ Mais fundamente me sinto ignorar, Mais fundamente sinto alguma coisa/ Além do que profundamente penso./ E é isto que dizer me faz: eu penso/ Profundamente" (PESSOA, *Fausto*, p. 69).

À medida que o conhecimento passa a ser problematizado em vista de seu falhanço, *Fausto* marca o início de uma relação crítica com a razão, que será desenvolvida através do desassossego em toda obra de Pessoa, conforme pretendemos mostrar com o desenvolvimento da tese. Ainda que pouco se refira diretamente a esse termo no escrito em questão, o

desassossego em Fausto exprime-se através de um exercício do pensamento profundo.[1] Subtraída a possibilidade do pensamento se estabelecer através do conhecimento, esse pensamento profundo é caracterizado sobretudo por sua conduta de imersão em infinita inconclusão. Assim, esse pensamento conduzirá Fausto à experiência abissal e limite do Mistério, que, incognoscível, será vivenciada por uma espécie de visão. Aludido também nas metáforas poéticas do abismo, do nada, do destino, da morte, da noite e do caos, aquém e além de tudo, o Mistério não comporta sentidos conclusivos, estruturas ou fundamentos, pois ele consiste numa negatividade cujo devir é capaz de subtrair toda a solidez das conclusões e até mesmo da própria existência, como uma espécie de potência do nada, que todavia tudo sustenta. Nesse limite, as reflexões de Fausto serão sempre insuficientes, e antes de estas lhe fornecerem alguma solidez, seu pensamento profundo só o suspende cada vez mais. Logo, se através da reflexão sobre os limites do conhecimento F. alcança e se situa em um estado de suspensão de juízo, a licença poética permite-lhe ir mais além e falar de uma estância que evade essa suspensão e alimenta uma imersão. Trata-se da visão enquanto encontro com o Mistério, um vislumbrar do indefinido. É significativo que tal experiência-limite seja marcada não mais pela reflexão, mas por uma espécie de visão: "Vi-o esse mistério – claramente/ Na sua infinidade e concisão!/ E desde então nunca mais livre fui/ Mas no horror vivo e (...)/ Recordando em cada momento essa visão" (PESSOA, *Fausto*, p. 172).

Através de toda obra pessoana é possível acompanhar uma constante perquirição sobre a relação entre a visão e a razão, entre o sensível e o inteligível, vida e pensamento. Enquanto a razão, nesse

[1] Conforme José Gil, "todas as categorias do pensamento são desestabilizadas, tornadas inconsistentes e instáveis pelo movimento incessante do desassossego" (GIL, *Espaço Interior* p. 31). Assim, "a insatisfação do desassossego desvela a impossibilidade de pensar um fundamento último da existência, porque, quando se julga chegar a um último termo, ele faz-nos descobrir um outro, mais longe, e tão pensável e, portanto, tão injustificável como o primeiro. Nem Deus, nem os deuses, nem ser nem não ser, nem a existência, nem a morte são pontos de apoio últimos do espírito que, animado pelo movimento da vida, do desassossego, faz rebentar todas as categorias. O desassossego abre para o 'Mistério', mistério da vida, incompreensível, impensável, apenas exprimível pela arte" (GIL, *Espaço Interior* p. 29).

ínterim, representa o ensejo pelo conhecimento ou uma autonomia do pensamento humano em relação ao mundo sensível, a visão surge como alternativa de compreensão em que o sujeito é constantemente deslocado de uma pretensa autonomia da consciência, visto que é arrebatado pelo que lhe é imposto por seus sentidos[2]: ele é aquele que é induzido à compreensão e não aquele que a induz ou a conduz. Assim, na obra de Pessoa a razão deixa de ocupar um lugar régio na sustentação e estruturação da compreensão e passa a ser utilizada sobretudo como uma função crítico-criativa, na medida em que, por meio de uma autocrítica, ela subtrai constantemente seus próprios limites, suscitando ainda mais a condição inacabada, a abertura fomentada por um horizonte marcado pelo Mistério.

Nesse contexto, Caeiro surgirá como o mestre, aquele que inaugura os caminhos ou as possibilidades de se lidar com o Destino de forma criativa, mas que também denota desassossego. Enquanto em Fausto, exasperado pela razão, o abismo aberto pelo Mistério e a instabilidade do Destino causava-lhe horror e um desassossego desesperador, uma sensação vertiginosa de vazio, reflexo da ausência de fundamentos ou sentidos últimos, nos escritos de Caeiro, o heterônimo cuja obra consiste sobretudo em um elogio à visão em detrimento da razão, o Mistério será um produto do pensamento e a contingência do Destino será experimentada quase com sossego, um desassossego calmo, pois essa disposição, ao contrário de refletir o vazio da ausência de sentidos últimos, na carência de um fundamento decisivo e, portanto, estanque, sustenta antes uma conduta sensível à pluralidade[3].

A própria origem de Caeiro denota uma relação com o mundo que é pouco afetada por especulações e juízos abstratos, pois, "à falta de

---

[2] Sobre essa relação entre a sensação à coisa sentida, Pessoa escreve "sentir directamente é submeter-se – submeter-se à acção da cousa sentida." (PESSOA, *Escritos autobiográficos...* p. 364)

[3] Para Caeiro o conhecimento age generalizando a pluralidade da existência, visto como ele reúne os perfis perceptivos em busca de um sentido e assim projeta nossa subjetividade na existência, enquanto que, por sua vez, a visão é acentuadamente sensível à singularidade da pluralidade da existência: "Olho e as coisas existem./ Penso e existo só eu" (PESSOA, *Alberto Caeiro*, p. 107).

batismo pela água lustral da inteligência reflexiva, não conhece ele o pecado original do espírito" (NUNES, *O dorso do tigre*, p. 221). Assim, o poeta português refere-se constantemente a Caeiro não como um adepto do paganismo, ou aquele que premedita e pauta sua conduta por um juízo, mas como o próprio paganismo. Sob o heterônimo Álvaro de Campos, explicita:

> Meu mestre Caeiro não era um pagão: era o paganismo. (...) O Ricardo Reis é um pagão por caráter, o Antônio Mora é um pagão por inteligência, eu sou um pagão por revolta, isto é, por temperamento. Em Caeiro não havia explicação para o paganismo; havia consubstanciação. (PESSOA, *Alguma Prosa*, p. 62)

Se compreendermos o paganismo enquanto movimento que antecede o domínio da razão, o paganismo-Caeiro reflete sobretudo a submissão da razão à existência que a visão, ou os sentidos, nos impõem. Para Caeiro não será mais a razão fonte de compreensão: ela apenas opera organizando, sistematizando, estruturando o mundo. "Porque pensar é não compreender" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 19), não será, portanto, para a razão que devemos nos voltar se queremos de fato fruir e compreender o mundo, e sim para a visão, que nos mostra o mundo tal como ele é: como ele é. De certo modo, para ele, compreender sugere estar sensível à riqueza e diferença do mundo, enquanto conhecer demonstra apenas uma generalização abstrata dessa riqueza, que deve ser considerada apenas enquanto tal e não em detrimento da própria riqueza. "Porque conhecer é como nunca ter visto pela primeira vez,/ e nunca ter visto pela primeira vez é só ter ouvido contar" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 131). Tal é a dimensão do Caeiro pagão, que não comeu, como os cristãos, da árvore da Ciência. A árvore do conhecimento, com sua promessa de autonomia, não o seduz.[4]

[4] Seria possível pensar em uma consonância entre o projeto de Caeiro e a *Naturphilosophie* de Baader e Schelling na medida em que sua obra parece refletir

Dessa forma, é possível acompanhar através da obra de Caeiro o desenvolvimento do que Barbaras chamará de uma *não-filosofia*.[5] Trata-se de um acesso ontológico à existência, estabelecido através de uma depuração da sensibilidade, que será cotejada constantemente à crítica das categorias abstratas da metafísica. Com efeito, lemos em Caeiro: "Não basta abrir a janela/ Para ver os campos e o rio/ Não é bastante não ser cego/ Para ver as árvores e as flores/ É preciso também não ter filosofia nenhuma./ Com filosofia não há árvores: há idéias apenas" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 157).

Para poder considerar a existência em termos da sensibilidade, Pessoa, através de Caeiro, estabelece uma relação com o mundo marcada pela recusa de uma interioridade autônoma e abstrata, deslocando a subjetividade para uma contiguidade com a existência exterior: "Vivemos antes de filosofar, existimos antes de o sabermos,/ E o primeiro fato merece ao menos a precedência e o culto./ Sim, antes de sermos interior somos exterior./ Por isso somos exterior essencialmente" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 120). Atento, portanto, a que não haja a cisão dicotômica entre sujeito e objeto, Caeiro é capaz de anular ou, ao menos, de se esquivar da anexação generalista do mundo empreendida pela razão enquanto sujeito do conhecimento. E mais, como ocorre com todos os heterônimos, a experiência proposta em seus escritos não está limitada apenas ao seu conteúdo discursivo, ela é também manifestada em seu estilo. Recusando as formas pré-estabelecidas (seus versos são

---

justamente as seguintes considerações: "Poesia e filosofia da natureza devolvem o colorido ao mundo, que perdeu seu vicejamento e cintilação quando tem de ser enquadrado no rigor conceitual e na inexorável coerência lógica. Separada da natureza, esta é o esvaziamento do sentido do mundo, o 'princípio anti-religioso' por excelência, e neste sentido não seria exagerado dizer: 'Foi a serpente que fez o primeiro silogismo'" (SUZUKI, *O gênio romântico*, p. 150).

[5] "A expressão 'não-filosofia' deve ser entendida ao mesmo tempo como negação da filosofia no sentido tradicional ou oficial, ou seja, como uma crítica às categorias da metafísica, mas também como uma certa filosofia (como o indica a referência mantida, ainda que negativamente, à filosofia) cujo intuito é abranger aquilo que não é 'filosófico', a saber, o fundo obscuro na qual ela se enraíza, pensar a camada originária da existência, que precede qualquer pensamento." Assim, "a não-filosofia não é uma negação ativa e militante da filosofia em nome de uma reivindicação positivista mas sim uma radicalização da filosofia que a conduz até sua própria fronteira" (BARBARAS, *Fernando Pessoa*, p. 3).

livres) e evadindo-se às categorias de generalização por aceitar o mundo enquanto diferente e múltiplo, o uso da tautologia é um dos artifícios a que recorre, quando não quer cair no risco de conceitualizar a pluralidade. Sem se preocupar com legitimação, sua escrita peremptoriamente se impõe, como a visão, tanto que Caeiro diz: "Mas isso a que V. chama poesia é que é tudo. Nem é poesia: é ver" (PESSOA, *Alguma Prosa*, p. 62).

Sem ignorar a vigência do Destino e sua perene indefinição, as experiências propostas em Caeiro parecem contornar as aporias desenvolvidas pela consciência de Fausto. Se não é possível chegar a qualquer conclusão sólida sobre o sentido de nossa existência, resta-nos, atentos à sua pluralidade, compreender nossa presença no mundo enquanto uma espécie de expressão existencial. Enfim, tal como a apreensão de uma filosofia é capaz de marcar e mudar nossa compreensão e visão do mundo, a existência de Caeiro em Pessoa possivelmente mudou radicalmente o poeta português[6] e marcou seus heterônimos. Caeiro foi para eles como o mundo é para a filosofia; aquela coisa natural, pré-humana, ingênua, primordial e abissal, sobre o qual nos debruçamos em busca de algum conhecimento acerca dele e de nós mesmos.

Ricardo Reis é capaz de reconhecer as agruras de Fausto, mas através da calma aprendida com seu mestre, "como aplicado discípulo de Caeiro, [ele] não indaga nem procura desvendar o mistério, mas simplesmente aceita como natural a inevitabilidade do nada e do incognoscível" (MOISÉS, *O Poema e as Máscaras*, p. 66). A calma de Reis, no entanto, parece ter um fundo desesperador, a consciência do Mistério e do Destino sempre o assombra. Proclamando-se adepto do estoicismo e do epicurismo, de um desassossego resignado, além do sentimento de inadequação, uma vez que Reis, um neoclassicista de índole monárquica,

[6] Tanto que, em correspondência com Casais Monteiro, Pessoa escreve sobre o surgimento de Caeiro: "Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre" (PESSOA, *Alguma Prosa*, p. 52).

sente-se exilado no mundo moderno, a consciência do Destino e do Mistério marca sua poesia, que frequentemente tematiza seu devir através do encontro com a misteriosa morte:

> Que me pode o Destino conceder/ Melhor que o lapso gradual da vida/ Entre ignorâncias destas?/ Pomos dúvidas onde há rosas. Damos/ Metade do sentido ao entendimento/ E ignoramos, pensantes./ Estranha a nós a natureza externa/ Campos espalha, flores ergue, frutos/ Redonda, e a morte chega./ Terei razão, se a alguém razão é dada,/ Quando me a morte conturbar a mente/ E já não veja mais/ Que à razão de saber porque vivemos/ Nós nem a achamos nem achar se deve,/ Impropícia e profunda./ Sábios deveras o que não procura,/ Que encontra o abismo em todas coisas/ E a dúvida em si-mesmo. (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 103)

Notamos neste poema que Reis, assim como Fausto, reconhece o Mistério no horizonte de tudo, a carência de sentidos conclusivos capazes de proscrever a situação contingente da existência. Contudo, diante da crise que essa situação pode gerar, ele opta por uma conduta que tenta ser de entrega ao Destino e, explorando a flexibilidade secretada por essa abertura, mantém sua relação com a existência consciente da presença da natureza, e também dos deuses que, análogos aos mitos helênicos, personificam os elementos da natureza e dimensões da existência. Tal será sua relação com a escrita, que dá forma à contingência aferida constantemente em seus versos. Assim, a obsessão pela forma rigorosa marca suas odes, que refletem paradoxalmente sobre a contingência da existência, a passagem dos deuses e o encontro com a morte, evidenciando nesse contexto uma dimensão moral do desassossego: descrente da utilidade da ação, conquanto não é lhe dado o poder de resistir ao Destino, cabe apenas aceitar seu fado resignadamente:

> Como acima dos deuses o Destino/ É calmo e inexorável,/ Acima de nós-mesmos construamos/ Um fado voluntário/ Que quando nos oprima nós sejamos/ Esse que nos oprime,/ E quando entremos pela noite dentro/ Por nosso pé entremos. (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 48)

Se Fausto, Caeiro e Reis, ainda que reconheçam os ditames do Destino, pouco se referem nomeadamente ao desassossego, Campos será o heterônimo onde a presença deste se torna patente.

Entrevendo as limitações do conhecimento diante da existência, como discípulo e admirador de Caeiro, Álvaro de Campos frequentemente também se recusa a reduzir a existência à consciência dela. Todavia, sem abdicar da interioridade, ele aborda o pensamento não apenas como uma formulação abstrata do sensível, mas como uma espécie de sensação. Ou seja, o pensamento em Campos se torna objeto para o próprio pensamento, sendo que a relação imediata, alcançada pela depuração apreendida com Caeiro, que denuncia os prejuízos da consciência quando ela pretende substituir as sensações e a existência por suas projeções, será elevada ao próprio horizonte do pensamento. Com efeito,

> [Ele] conduz o pensamento à suprema rarefação de seu objeto, projetando-o na atmosfera da 'reflexão transcendental', de que fala Husserl, em que o pensamento se converte em objeto de si mesmo, para aí encontrar o que aí sempre esteve: a originária patência do nada. (MOISÉS, *O Poema e as Máscaras*, p. 71)

Porém, essa "perversão" também fomentará seu desassossego, uma vez que ela constantemente o conduz, tal como em Fausto, à experiência do abismo, que será motivo de experimentação para Campos. Dessa forma, "Álvaro de Campos orienta-se no sentido da aceitação raivosa das múltiplas contradições que o dividem" (NUNES, *O dorso do tigre*, p. 223), unindo a experiência de entrega que contempla o sensível, respeitando sua diferença e multiplicidade, apreendida com Caeiro, à especulação interior e abissal fomentada em *Fausto*. Nesse ínterim, ciente de que não há mais certezas absolutas nem a esperança de encontrá-las, Campos reflete a incongruência daquele que não mede sua existência pela coerência estabelecida do homem cultivado, pois, sem a familiaridade projetada pelo conhecimento que opera generalizando a existência, ele será sempre "estrangeiro aqui como em toda parte" (PESSOA, *Álvaro de*

Campos, p. 175).

Embora o desassossego tenha essa dimensão negativa, reflexo da ausência de sentidos conclusivos, em Campos ele também terá uma dimensão, por assim dizer, positiva, pois não oferece nenhum limite e instiga a criação, sendo que, em seu *Ultimatum,* a criação é possível sobretudo em um horizonte livre de verdades estanques:

> (...) a abolição total da verdade, como conceito filosófico, mesmo relativo ou subjetivo. (...) O maior filósofo será aquele artista do pensamento, ou antes da 'arte abstrata' (nome futuro da filosofia), que mais teorias coordenadas, não relacionadas entre si, tiver sobre a 'Existência'. (PESSOA, *Alguma Prosa*, p. 193)

Logo, criando multiplicidades através de um jogo entre imaginação e razão, e experimentando a pluralidade efêmera de toda existência com suas contingências, paradoxos, sonhos e ilusões, que afinal são para ele sensações abstratas e portanto parte da existência, ele se estilhaça na dispersão. Lançando-se ao desassossego de existir em um mundo com "o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada" (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 289), ele quer

> Sentir tudo de todas as maneiras,/ Ter todas as opiniões,/ Ser sincero contradizendo-se a cada minuto,/ Desagradar a si-próprio pela plena liberdade de espírito/ (...) Viver tudo de todos os lados,/ Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo. (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 175)

"Álvaro de Campos representa a consciência múltipla e desagregada do homem contemporâneo, dilacerado por desgastante conflito com o mundo desumanizado e em crise, e isso há de ser aferido nos seus versos" (MOISÉS, *O Poema e as Máscaras*, p. 181). Com efeito, além de experimentar o "desassossego no fundo de todos os cálices" (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 187), Campos o materializa na forma de seus versos. Neles temos o uso constante dos oxímoros e a expressão de experiências

que, recusando a regulação lógica pelos princípios da não-contradição e do terceiro excluído, se anulam ou se contradizem para exprimir o inefável e sobre ele desdobrar então suas inquietantes asseverações:

> Há sem dúvida quem ame o infinito,/ Há sem dúvida quem deseje o impossível,/ Há sem dúvida quem não queira nada —/ Três tipos de idealistas, e eu nenhum deles:/ Porque eu amo infinitamente o finito,/ Porque eu desejo impossivelmente o possível,/ Porque quero tudo, ou um pouco mais, se puder ser,/ Ou até se não puder ser... (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 475)

Às vezes preocupado com a métrica de seus versos, muitas outras vezes, acompanhando o fluxo de sua consciência, ele parece pouco preocupado com a coerência ou com um padrão formal para sua escrita. Seus poemas são experimentais, às vezes tradicionais, muitas vezes contraditórios em seu teor; sua obra tem a forma do desassossego.

É possível que Campos, junto com Bernardo Soares, anunciem a condição contemporânea, já que, sem contornar a crise da racionalidade, neles a intermitência do inacabado transformou-se não em uma moral visando o calmo viver diante da instabilidade do desassossego, como pretende o estoicismo de Reis, mas em uma vivência do próprio desassossego. Sem resistência, eles são aqueles que finalmente aceitam e exploram tal condição e, através de sua extrapolação, entregam-se a ela, expressando-a em seus escritos.

Ainda que esse sobrevoo introdutório sobre parte da obra de Pessoa tenha evidenciado mais as afinidades internas e menos suas diferenças, contradições e blagues, é de consenso entre seus estudiosos que

> estamos, com efeito, perante uma obra proteiforme, não apenas enquanto criação de uma pluralidade de linguagens, mas pelo seu apelo a uma pluralidade de leituras, tanto dos textos poéticos como dos textos críticos que os prolongam e repercutem. (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 17)

A partir disso, muitos de seus críticos apontam para a impossibilidade de se estabelecer uma unidade para suas experiências. Assim, diante dessa característica da obra pessoana, nos deparamos com a seguinte problemática: como revelar uma conexão contundente para o pensamento envolvido em tais escritos respeitando suas discrepâncias e instabilidade? Cultivando essa peculiaridade, pretendemos também analisar e articular o jogo entre desassossego e pluralidade, a fim de situar o desassossego como elemento-chave e, por conseguinte, estabelecer um sentido que abranja as experiências expressas na obra de Pessoa, considerando sua multiplicidade.

Além de ser tematizado por Pessoa ortônimo, por boa parte de seus heterônimos, e marcar o ponto culminante de suas investigações, o desassossego é antes o elemento que move o autor e a heteronímia, impulsionando suas especulações e a criação. É certo que o desassossego também surge como o reflexo da presença do inexorável Destino, mas é preciso entrevê-lo ainda como impulso que conduz a essa experiência. Preexistindo até mesmo à noção do Mistério, o desassossego revela-se na incipiente contingência que impulsiona o homem em sua existência e especulações, como o movimento, sempre inacabado e insatisfeito que, indefinido, não determina qualquer direção. Lemos no comentário de José Gil:

> O desassossego está para aquém do pensamento – num satanismo antes de Satã, antes de um nome, antes de uma ideia. Mas abre para além das antinomias, das ideias, dos deuses, do ser e do nada. (...) Enquanto movimento de vida, o desassossego não possui direção, mas toma todas as direções possíveis, sem outra finalidade senão ele próprio, na sua livre 'expressão', como diz Pessoa. Se o pensamento nele se enxerta, se tenta imprimir-lhe um vector determinado, surgem outros vectores contrários que impedem o primeiro de se fixar. Assim, paradoxalmente o pensamento exacerba o próprio desassossego (GIL, *Espaço Interior*, p. 29). [Portanto], segundo as estratégias desenvolvidas para ajustar o pensamento à vida, o desassossego toma destinos diferentes: trágico em Campos e Soares, estóico em Reis, melancólico em Pessoa ortónimo, sereno em Caeiro (GIL, *Espaço Interior*, p. 32).

Logo, se Pessoa, através da incidência do desassossego, admite a impossibilidade do conhecimento conclusivo e estabelece a suspensão[7] como conduta, por outro lado, tal suspensão não se reduz à constante negação, mas aponta para uma existência pautada pela profundidade e pluralidade que lhe permite tomar qualquer direção. Disso também decorre o nascimento da heteronímia, cujo texto de sua gênese e justificação é arrematado pela palavra de ordem: "Sê plural como o universo!" (PESSOA, *Alguma Prosa*, p. 41).

Analisando a heteronímia como um desdobramento do desassossego, percebemos que, não contente em colocar em questão toda a estrutura do mundo e da existência, a incidência do desassossego também colocará em questão o sujeito dessa existência e sua relação com mundo, fazendo com que a primeira característica da presença da heteronímia em Pessoa instaure uma dessubjetivação,[8] seguida da polissemia heteronímica, onde o Eu passa por constantes deslocamentos, até que seja impossível determinar uma cisão entre suas experiências e

---

[7] Por mais que essa compreensão envolva também a suspensão de juízo, o uso do termo suspensão aqui não se refere ao estado de ataraxia, mas sim a uma conduta marcada pela ausência de uma posição definitiva, uma certeza unívoca, um limite determinado. No contexto em questão, a suspensão se refere mais à flexibilidade de uma conduta aberta à pluralidade de perspectivas e possibilidades.

[8] Agamben explica esse processo de dessubjetivação: "Na poesia do século XX, talvez o documento mais impressionante de uma dessubjetivação – da transformação do poeta em um 'puro terreno de experimentação' do Eu – e de suas possíveis implicações éticas, seja a carta de Pessoa sobre os heterônimos. (...) Analisemos esta incomparável fenomenologia da despersonalização heteronímica. Cada nova subjetivação (o surgimento de Alberto Caeiro) não implica apenas uma dessubjetivação (a despersonalização de Fernando Pessoa, que se sujeita ao seu mestre), mas, de forma igualmente imediata, cada dessubjetivação comporta uma re-subjetivação – o retorno de Fernando Pessoa, que reage à sua inexistência, ou seja, à sua despersonalização em Alberto Caeiro. Tudo acontece como se a experiência poética constituísse um processo complexo, que põe em jogo pelo menos três sujeitos, ou melhor, três diferentes subjetivações – dessubjetivações, pois de um verdadeiro sujeito já não é possível falar. Há, antes de tudo, o indivíduo psicossomático Fernando Pessoa, que no dia 8 de março de 1914 se aproxima da cômoda para escrever. Com relação a esse sujeito, o ato poético não pode deixar de implicar uma dessubjetivação radical, que coincide com a subjetivação de Alberto Caeiro. No entanto, uma nova consciência poética, algo similar a um autêntico *ethos* da poesia, só aparece quando Fernando Pessoa – que sobreviveu à sua despersonalização e volta a um si mesmo, que é e, ao mesmo tempo, não é mais, o primeiro sujeito – compreende que deve reagir frente à sua inexistência como Alberto Caeiro, que deve responder por sua dessubjetivação" (AGAMBEN, *O que resta de Auschwitz*, p. 121).

aquilo que é experimentado através do outro. Assim, a heteronímia promove uma descentralização do sujeito da experiência, o qual passa a se apreender através da diferença, uma vez que vê aflorar em si um outro que será a condição para sua própria experiência. É possível entendê-la como uma maneira de se conhecer sendo outro, ou de "desconhecer-se conscientemente" (PESSOA, *Livro do Desassossego*, p. 165), já que a descentralização do eu em prol do desdobramento do outro o coloca diante de experiências inesperadas e faz com que ele conheça em si aquilo que não era prontamente ele. Pessoa exprime essa experiência através das seguintes constatações:

> Não sei quem sou, que alma tenho. Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros). Sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio. A minha perpétua atenção sobre mim perpetuamente me aponta traições de alma a um caráter que talvez eu não tenha, nem ela julga que eu tenho. (PESSOA, *Alguma prosa*, p. 41)

Colocando muitas vezes a existência egocêntrica em dúvida, como se o eu fosse apenas palco para o desdobrar da existência do mundo e de outros, o poeta português continua:

> Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada [?], por uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço. (PESSOA, *Alguma prosa*, p. 41)

Enfim, na obra de Pessoa, o desassossego aparece como elemento crucial, à medida que inviabiliza a permanência e instiga o desdobramento criativo da heteronímia. Assim, as experiências criativas de seus escritos comportam constantemente uma espécie de jogo entre o desassossego e a pluralidade, onde um sustenta e suspende o outro, de modo que o primeiro age enquanto falta, e o segundo enquanto excesso. É o encontro entre uma falta que não se deixa preencher e um excesso que não pode deixar de transbordar. Tal desconcertante situação exprime a tensão

crucial da obra de Pessoa, onde além do seu caráter de suspensão, o sentido e a originalidade do desassossego pessoano parecem estar em sua constante e infinita capacidade de alargar o horizonte de suas experiências.

Nesse horizonte, embora seja difícil articular uma unidade de sentido unívoca para sua obra, nem por isso é impossível pensar em um ponto de convergência: o conjunto de todos seus escritos, de todos os recursos poéticos, de todas as temáticas abordadas, enfim, tudo com o que tivemos contato até então em sua obra, parece convergir para um pensamento de abertura em constante suspensão, dispersão e criação, no ensaio de tecer uma original experiência que reflita a promiscuidade entre tudo e nada, com o intuito de exprimir o infinito[9] em seu devir, através de uma tensão entre o desassossego e a pluralidade.

À medida que conseguimos identificar a incidência do desassossego no encontro com o Destino, no horizonte do Mistério e na gênese da heteronímia, cientes de que para o poeta "a substância é consubstancial com a forma" (PESSOA, *Pessoa por conhecer*, p. 371), é possível

[9] Enquanto o jogo entre pluralidade e desassossego, conforme é afigurado nesta introdução, provavelmente pode ser visto como uma novidade no estudo da obra pessoana, a idéia de que o mote de sua obra tem uma relação com o infinito/absoluto, não é uma novidade entre seus comentadores, que entreveem essa ligação cada qual a sua maneira. Conforme Benedito Nunes: "Fernando Pessoa, que nunca se desligou da tutela do pensamento racional, que necessitava tudo compreender 'até às fezes da compreensão' debateu-se de encontro ao Absoluto, sem jamais ter conseguido nem transformá-lo em matéria de crença, nem abstraí-lo pelo repúdio da descrença completa" (NUNES, *O dorso do Tigre*, p. 239). Carlos Felipe Moisés escreve: "A ficção heteronímica, constituiria não um sistema, mas um conjunto de sistemas, mutável e incessantemente renovado. (...) Desse modo, o conhecimento se ofereceria como projeto exequível, não pela coerência interna do sistema, já que muitas das afirmações ou postulados dos heterônimos evidentemente se contradizem, mas pela variedade e abrangência de visões e posturas, levadas a seu limite extremo, como única possibilidade de abarcar o Ser em sua totalidade" (MOISÉS, *O poema e as máscaras*, p. 177). Por sua vez, Carla Gago, ao insistir na relação entre o caráter fragmentário da obra de Pessoa, dirá que, tal como os românticos, ele estava mais preocupado em compreender o sistema do infinito/absoluto, que o absoluto de forma sistemática: "Para os românticos, o fragmento é a parte independente ou auto-suficiente, mas enquanto expressão de um absoluto (do qual, em terminologia pessoana, o 'infinito' será o correlativo). (...) O pensamento estético romântico não será um pensamento sistemático, mas talvez se imponha como pensamento do 'sistema'. O comentário de Walter Benjamin sobre Schlegel refere que este não buscava o absoluto de forma sistemática, mas sim o inverso, buscando o entendimento do sistema de forma absoluta, poderia ser perfeitamente aplicável à concepção estética pessoana" (GAGO, *Interstícios – o fragmento em Fernando Pessoa*, pp. 232-233, in: DIX, S. PIZARRO, J. org. *A arca de Pessoa*).

acompanhar também sua presença na forma da obra de Pessoa. Isso não só no seu aspecto fragmentário, inacabado e disperso, mas também na medida em que a flexibilidade e a incidência do desassossego, que enfatiza a ausência de qualquer sentido definitivo, instiga Pessoa a criar formas que evadem e subvertem as normas da linguagem, a fim de exprimir os extravasamentos peculiares de suas experiências filosóficas.[10] Assim, defendemos que a tessitura de seu pensamento foi possível apenas nesse horizonte criativo da arte, pois foi aí que ele criou suas próprias condições, como se a escrita poético-literária lhe conferisse um arcabouço original, permitindo-o manifestar experiências que a filosofia normalmente encontraria dificuldades em exprimir.

Se, em seu texto *Uma tarefa filosófica: ser contemporâneo de Pessoa*, Alain Badiou está certo e o pensamento-poema de Pessoa abre um campo pouco explorado que ajuda a inaugurar uma contemporaneidade que as categorias tradicionais da filosofia já não são mais capazes de suportar,[11] é compreensível que essa novidade só seja possível através de um liame entre o poético e o filosófico. Ainda que não esteja em questão nesse momento o estabelecimento de uma relação entre Kant e Pessoa, porquanto as experiências implicadas no pensamento de ambos parecem destoar em diversos níveis, o filósofo alemão sugere uma relação entre poesia e filosofia que talvez nos ajude a compreender a condição de Pessoa, na medida em que este inaugura uma forma de pensar que demanda a tessitura de recursos próprios que são possíveis

---

[10] Sobre a relação entre a forma e o conteúdo de sua escrita da obra de Pessoa, uma passagem do Livro do Desassossego pode ser esclarecedora: "Meditei hoje, num intervalo de sentir, na forma de prosa de que uso. Em verdade, como escrevo? Tive, como muitos têm tido, a vontade pervertida de querer ter um sistema e uma norma. É certo que escrevi antes da norma e do sistema; nisso, porém, não sou diferente dos outros. Analisando-me à tarde, descubro que o meu sistema de estilo assenta em dois princípios, e imediatamente, e à boa maneira dos bons clássicos, erijo esses dois princípios em fundamentos gerais de todo estilo: dizer o que se sente exactamente como se sente - claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso - ; compreender que a gramática é um instrumento, e não uma lei" (PESSOA, *Livro do Desassossego*, p. 113).

[11] Conforme Badiou, "a linha de pensamento singular desenvolvida por Fernando Pessoa é tal que nenhuma das figuras estabelecidas da modernidade filosófica está apta a sustentar sua tensão" (BADIOU, *Pequeno manual de inestética*, p. 54).

graças a essa fusão entre poesia e filosofia. Enfim, conforme Kant,

> os primeiros filósofos foram poetas. É que foi preciso tempo até descobrir palavras para os conceitos abstratos; por isso, no início, os pensamentos supra-sensíveis eram representados sob imagens sensíveis [...] Em virtude da pobreza da linguagem naquela época só se podia filosofar em poesia. (KANT apud SUZUKI, *O gênio romântico*, p. 55)

Com efeito, embora a problematização das experiências na obra pessoana seja de fundo filosófico, é no horizonte criativo da arte em que ela se desenvolve. Tal recurso permite que Pessoa não apenas extrapole alguns domínios habituais da filosofia, mas também coloque a possibilidade dessa extrapolação e seu fruto como problema para a própria filosofia, problema que por sua vez poderá ser novamente retomado por sua obra, "como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas" (PESSOA, *Alguma prosa*, p. 41). Ou seja, uma vez que a problematização filosófica já não é limitada pelas categorias e compromissos tradicionais da filosofia, mas desenvolvida no horizonte criativo da arte, as experiências proporcionadas pela filosofia são como que colocadas em prática;[12] com isso, de certa forma, a filosofia não tem mais que ir ao encontro do mundo, mas, a partir da arte, o mundo pode ir ao encontro da filosofia. Contornando assim "a cisão da palavra [que] é interpretada no sentido de que a poesia possui o seu objeto sem o conhecer, e de que a filosofia o conhece sem o possuir"[13] (AGAMBEN, *Estâncias*, p. 12), o pensamento poético-filosófico de Pessoa como que

[12] Segundo Benedito Nunes, "a tese de Fernando Pessoa vai redundar na subordinação da filosofia como metafísica aos propósitos da arte" (NUNES, *O dorso do Tigre*, p. 260).

[13] Sobre tal cisão Agamben escreve: "A palavra ocidental está, assim, dividida entre uma palavra inconsciente e como que caída do céu, que goza do objeto do conhecimento representando-o na forma bela, e uma palavra que tem para si toda a seriedade e toda a consciência, mas que não goza do seu objeto porque não o consegue representar. A cisão entre a poesia e a filosofia testemunha a impossibilidade da cultura ocidental de possuir plenamente o objeto do conhecimento. (...) Na medida em que aceitam passivamente tal cisão, a filosofia deixou de elaborar uma linguagem própria, como se pudesse existir um 'caminho régio' para a verdade que prescindisse do problema da sua representação, e a poesia não se deu nem um método nem sequer uma consciência de si" (AGAMBEN, *Estâncias*, p. 12).

materializa sua "pedra de toque", possibilitando-se assim uma contínua extrapolação de si mesmo, já que ele pode se debruçar sobre seu próprio fenômeno.

Diante dessa possibilidade, sem dever sua intensidade a um poder de persuasão que tenha nascido da contundência de argumentos, de um encadeamento lógico, de uma possível identidade com a verdade ou de uma verificabilidade empírica de suas colocações, é comum acompanhar Pessoa afirmando algo, no horizonte de um exercício crítico ou não, mas pouco depois ver aquilo que foi firmado ser deturpado ou novamente criticado e, de repente, o próprio criticar ser desmantelado por uma afirmação aparentemente inconsequente. Engana-se, porém, quem aferir disso que as experiências suscitadas por sua obra nascem de um ato improfícuo, e que efêmeras se desfazem com a mesma leviandade. O que Pessoa parecer visar com essas subversões é uma ocasião para desenvolver as experiências de sua vivência desassossegada. Dessa forma, a obra de Pessoa afigura

> uma estrutura cujo núcleo de sustentação se localiza nas potencialidades da linguagem, que perde a condição de mero instrumento de comunicação, para ganhar a dimensão ontológica de fundamento da realidade. (MOISÉS, *O Poema e as Máscaras*, p. 39)

Portanto, além de buscar uma orientação filosófica para a obra de Pessoa, abordando suas próprias experiências do desassossego e da pluralidade heteronímica, tendo em vista também a relação entre o poético e o filosófico, segundo o legado peculiar de tal fusão para as experiências de pensamento imbricadas nos escritos do autor em questão, paralelamente interessa-nos explorar sua originalidade e pensá-la como condição possível da filosofia.

Capítulo I

Fausto, tragédia subjetiva e os desdobramentos do fundo pensar

> Primeiro, os quatro elementos se tornaram dúzias, e por fim simplesmente nadamos sobre relações, acontecimentos, fantasmas de acontecimentos e fórmulas, qualquer coisa que nem se sabe se é uma coisa, um fenômeno, um espectro do pensamento ou sabe-deus-o-quê! Então já não haverá diferença entre o sol e um fósforo, entre a boca e a outra extremidade do canal digestivo! A mesma coisa tem cem lados, o lado cem relações, cada uma com outros sentimentos anexos. O cérebro humano terá então dividido muito bem as coisas; as coisas, porém, dividiram o coração humano!
>
> Musil, *O homem sem qualidades*.

> Sou a maturidade de que René foi a adolescência. Não muda o género, senão a espécie; o mesmo virar-se da mente sobre si mesma, igual insatisfação.
>
> Fernando Pessoa, *Barão de Teive*

> The path of Ph[ilosophy] is not from the Known to the Unknown, but from the Unknown in the Known to the Unknown in itself.
>
> Fernando Pessoa, *Textos Filosóficos*

Procurando sentidos na procura de sentido

Em um texto intitulado *Associações Secretas*, Pessoa se refere a Goethe como o escritor da "maior obra da literatura moderna — o Fausto" (PESSOA, *Da República 1910 - 1935*, p. 132). Antes mesmo de expor essa sugestiva afirmação, o poeta português já arquitetava o seu *Fausto*. Além de suscitar admiração, a obra de Goethe também foi motivo de inspiração[14] para Pessoa, que privilegiou e levou ao limite em seu projeto a questão preliminar do moderno Fausto alemão. Sem um Mefistófeles para o tentar, o Fausto pessoano é completamente obcecado pela

[14] Por mais que esse estudo não tenha a intenção de analisar as pertinetes influências externas envolvidas na tessitura do *Fausto* pessoano, a presença de Goethe é tão patente que, a fim de situar algumas questões, introdutoriamente cumpre considerá-la.

incompreensível falta de sentido da existência[15]. Nem o amor, nem Deus, nem os excessos ou engenho humano o seduzem; diferente do herói de Goethe, o Fausto português não aposta a sua alma, não vive a aventura do desafio, não é salvo pelo amor, mas se afasta de sua alma, aniquila a possibilidade do amor e até perde a vida para o vazio aberto pela ausência de um sentido fundamental para a existência. Seu único ganho com a perquirição desperta por esta obsessão será a perda de tudo diante da inconclusa conclusão de que no limite tudo é desconhecido e incompreensível, ou seja, um mistério inatingível.

De modos distintos os dois Faustos são conduzidos pela aspiração, pelo desassossego de um persistente querer que não elege um objeto definitivo como alvo de seu anseio. No primeiro, assumindo ao final a forma do amor, a aspiração[16] eleva o herói de Goethe à salvação. No segundo, ao tomar a forma do saber insaciável, a aspiração do desolado Fausto pessoano o conduz à desconstrução de todo conhecimento e finalmente ao abismo da desconhecida morte.

Ao contrário do Fausto de Goethe que no limite busca uma solução e não uma resposta racional para aplacar a sua perquirição sobre o sentido da existência, o Fausto de Pessoa procura desesperadamente uma resposta compreensível para esta questão. O primeiro sabe que não vai encontrar uma resposta cognoscível, e por isso aceita o diabólico desafio

---

[15] Embora não sejamos capazes de precisar a questão de Fausto através de alguma icônica passagem, é possível compreender seu sentido através de algumas menções. Na tragédia de Goethe o problema da limitação do saber é expresso sobretudo na forma como Fausto manifesta sua condição: "Ai de mim! Da filosofia/ Medicina, jurisprudência,/ E, mísero eu! da teologia,/ O estudo fiz, com máxima insistência./ Pobre simplório, aqui estou/ E sábio como dantes sou!/ De doutor tenho o nome e mestre em artes,/ E levo dez anos por estas partes,/ Pra cá e lá, aqui ou acolá/ Os meus discípulos pelo nariz./ E vejo-o, não sabemos nada!" (GOETHE, *Fausto – primeira parte*, p. 63) Em outro momento ele fala sobre o valor de seu saber e do que este ignora: "O que se ignora é o que mais falta faz,/ E o que se sabe, bem algum nos traz." (GOETHE, *Fausto – primeira parte*, p. 117) Um pouco adiante ele reconhece aquilo que mais lhe pesa por ser desconhecido: "No início era o Sentido!/ Pesa a linha inicial com calma plena" (GOETHE, *Fausto – primeira parte*, p. 131) Mefistófeles, enfim, também se refere à ânsia de saber de Fausto, sugerindo que ela o mantém "afastado sempre da aparência/ Dos seres só procura essência." (GOETHE, *Fausto – primeira parte*, p. 139)

[16] No momento em que Fausto está sendo levado para o céu, os anjos, que elevam sua alma, justificam sua salvação: "Quem aspirar, lutando, ao alvo,/ À redenção traremos." (GOETHE, *Fausto – segunda parte*, p. 1041)

de Mefistófeles. Já o segundo nem em si mesmo acredita, e por mais que saiba que não encontrará uma resposta, ele permanece à procura.

Se por um lado o quinhão do Fausto pessoano é negativo, por outro suas especulações abrem espaço para uma compreensão afirmativa da criação[17]. Ocorre que diante da falta de um sentido definitivo para a existência, estamos livres para criar. Essa será inclusive a boa nova proclamada pelo Goethe pessoano. Sim, a presença do escritor alemão é tão patente que, além de se mostrar na forma de inspiração e admiração, ele é também homenageado na figura de um dos personagens do fáustico drama lusitano.

Ainda que o projeto do *Fausto* anteceda o nascimento dos heterônimos e boa parte da obra de Pessoa, sabemos que ele continuou a trabalhar nesse escrito ao longo de sua vida. Composto por fragmentos inacabados, nem sempre coesos, muitas vezes repetitivos e sem indicação definitiva para uma ordenação possível, seu arranjo representa um desafio para seus organizadores[18]. Consubstancial com sua forma, o pensamento apresentado nessa tragédia também avança por caminhos tortuosos. Como num mergulho elíptico rumo às profundezas desconhecidas, o percurso do pensamento em Fausto se aprofunda em espiral, indo da retenção à dissolução, sempre se voltando afinal à abertura. Acompanhamos, por exemplo, a questão acerca do sentido da existência ser exaustivamente explorada e retomada a partir de distintas dimensões, sem que se chegue a uma resposta definitiva.

Mais vívido do que calculado, Pessoa apresenta o desdobramento de seu pensamento respeitando o seu movimento original de aprofundamento[19], sem limitá-lo apenas às conclusões depuradas ou

---

[17] Como veremos adiante, a idéia de criação não se limita apenas ao campo da arte, mas se refere a todas as formas possíveis de criação.

[18] Os escritos relativos ao *Fausto* de Pessoa contam com distintas edições. Diferentes entre si, essas edições apresentam não apenas uma ordenação distinta para os escritos, mas também fazem diferentes seleções do conjunto de fragmentos envolvidos nesse projeto pessoano. Optamos, por uma questão de afinidade, pela edição organizada por Teresa Sobral Cunha, intitulada *Fausto, tragédia subjectiva*.

[19] Além de considerar o teor filosófico da escrita poética de Pessoa e sua dinâmica de aprofundamento, Jacinto Prado Coelho pertinentemente relaciona esta escrita com a

suprimir as contradições e dúvidas que surgem no decorrer de seu desenvolvimento. Conforme Jakobson, "as supostas incoerências e contradições nos escritos poéticos teóricos de Pessoa refletem em realidade o 'diálogo interno' do autor" (JAKOBSON, *Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa*, p. 122). Pessoa não é servo da precisão, diferente dos formalistas, ciosos com a exatidão de seus conceitos, ele é um poeta que habita a linguagem, experimentando-a como uma forma de vida em constante mutação.

Tendo em vista o modo como Pessoa lida com as palavras e com o sentido de suas formulações, este trabalho procura respeitar o movimento de seu pensamento, sem arbitrariamente definir conceitos, limar suas contradições ou tentar estabelecer fórmulas estanques de um movimento que se mostra constantemente instável e algumas vezes assumidamente inapreensível. Buscando refletir sobre aquilo que se manifesta no desdobramento natural de seu pensamento poético, este estudo considera inclusive o sentido envolvido nos problemas não resolvidos, nas contradições, repetições ou mudanças abruptas de significação e posição.

Conforme a proposta principal dessa tese, que busca explorar o teor filosófico do pensamento poético de Fernando Pessoa, optamos por valorizar os interstícios do pensamento ao elaborar este estudo sobre *Fausto, tragédia subjetiva*, cientes, no entanto, de que essa não é a única perspectiva pertinente e possível[20].

Sabemos da inclinação filosófica de Pessoa, bem como sabemos de sua preferência pela poesia, afinal como ele mesmo outrora declarou: "eu era um poeta inspirado pela filosofia, não um filósofo com faculdades

---

consciência pessoana do mistério de existir. "A verdade é que tradicionalmente se reconhece que o poeta, o filósofo e o homem religioso têm um ponto de partida comum: o sentimento do mistério do existir, o desejo de transpor o relativo, de fender o tecido das aparências. Neste ponto de partida se radicam as vivências a que Pessoa deu expressão ritmada. Fruto, em larga medida, da reflexão, a sua poesia, entendamo-nos, enquanto se revela cerebral não nasce de uma fria inteligência discursiva, pois neste caso nem chegaria a ser poesia, mas sim de uma 'inteligência de aprofundamento'." (COELHO, *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, p. 14)

[20] É possível analisar *Fausto, tragédia subjetiva* adotando perspectivas que vão, por exemplo, do teor ocultista da obra, às analises de fundo psicológico, sem com isso descaracterizá-la.

poéticas" (PESSOA*, Escritos autobiográficos...*, p. 19). Com efeito, acompanhamos em *Fausto, tragédia subjectiva* a busca por um fundamento ser constantemente frustrada pela falta de sentido fundamental da vida, quiçá uma alegoria da eterna insatisfação da filosofia, e da força da arte, indiferente (pelo menos em sua natureza) à questão racional de um sentido fundamental.

Talvez o drama vivido por Fausto tenha marcado também a preferência de Pessoa pela poesia[21] enquanto criação em detrimento de um tipo de filosofia como pura especulação. Pelo sim ou pelo não, fato é que esse é um dos percursos de *Fausto, tragédia subjectiva,* à medida que tal escrito "representa a luta entre a Inteligência e a Vida em que a inteligência é sempre vencida. A Inteligência é representada por Fausto, e a Vida diversamente, segundo as circunstâncias acidentais do drama" (PESSOA, *Fausto*, p. 190). Contudo, como nada é assim tão obvio em se tratando de Fernando Pessoa, não são apenas a força da criação e a limitação do pensamento intelectual que se manifestam como saldo dessa aventura. Por mais que a idéia de criação surja como uma espécie de salvação diante da falta de sentido do mundo, nosso poeta não descarta tão facilmente a força do intelecto.

Assim, acompanhamos Pessoa construindo senão uma experiência poética sem precedentes, ao menos uma forma de pensar bastante original, visto como é capaz de transformar o próprio pensamento

[21] José Gil escreve sobre a intrincada relação entre *Fausto*, as especulações filosóficas e a poesia em Pessoa: "Fausto é mau poeta porque é bom filosofo. E é bom filósofo porque leva às últimas conseqüências a negação filosófica da filosofia. Desponta aí (no *Fausto*) a poesia... ou morre aí a filosofia. Fausto seria a prova poética desta passagem, ou do percurso inverso (como dissemos): o da morte da poesia vampirizada pela filosofia. Porque todo *Fausto* não faz mais, afinal, do que mostrar como a preocupação (raciocinante e argumentadora) da metafísica absorve a infinita multiplicidade das sensações (que alimentam a poesia). (...) O pensamento filosófico que aparece no Fausto tem uma outra importância para a compreensão da obra de Pessoa: permite talvez entender o brusco corte que sofreram as intensas investigações filosóficas do autor, aí por volta de 1912 (data do nascimento dos heterônimos). Com efeito, os manuscritos filosóficos, que vão de notas de leitura a 'tratados', passando por reflexões avulso, ganham coerência vistos a partir do Fausto. Como se essa enorme actividade filosófica tivesse desembocado no pensamento de Fausto (com a aparência do sistema ou, pelo menos, com um núcleo sólido); e que, enfim, 'liberto' da metafísica (mas 'integrando-a' de diversas maneiras), o poeta heteronímico pudesse nascer." (GIL, *Espaço Interior*, p. 34)

filosófico em objeto de arte ao mesmo tempo em que transforma a arte em uma experiência de reflexão filosófica. Ao ofuscar a linha que separa a filosofia da poesia, de um lado o poeta português pôde abandonar as preocupações com aspectos formais da filosofia (como a coerência lógica, o rigor, a clareza, enfim, modos de incorporar a reflexão), e de outro lado, conservando o essencial da atividade filosófica, foi capaz de transformar sua reflexão em poesia, bem como poesia em reflexão.

Se é verdade que *Fausto, tragédia subjectiva* marca a escolha de Pessoa pela criação através da poesia, é verdade também que nem por isso ele abandonou a filosofia, tal será a experiência desse seu escrito e também aquela que procuramos salvaguardar com esse trabalho: a criação poética como um lugar para o pensamento filosófico.

Além do *curto vôo do entendimento*

Embora a enigmática abertura do primeiro ato de *Fausto...* revele, por um lado, um parentesco entre a vida e o pensar ao anunciar que, "tudo é símbolo e analogia!/ (...) Sombras de vida e pensamento" (PESSOA, *Fausto*, p. 5), ou que tudo não passa de sombras da "ilusão mãe desta ilusão"[22] (PESSOA, *Fausto*, p. 5), por outro o drama representa o embate entre a vida e o intelecto. Será ao compartilhar o Mistério, como horizonte e destino, que a vida e o pensamento se aproximarão, ambos carentes de um sentido existencial cognoscível. Contudo, será também o

[22] À exemplo do microcosmo e macrocosmo mencionado no Fausto de Goethe, Pessoa parece reconhecer também uma sucessão crescente de mundos/dimensões, onde um microcosmo se mostrará, de certa forma, como reflexo de um macrocosmo: "Tudo transcende tudo" (PESSOA, *Fausto*, p. 5). Contudo, em Pessoa essa relação será compreendida como uma sucessão inacabada, que, sem se conformar com a suficiência de uma realidade divina e última, se confronta invariavelmente com o Mistério, seja na dimensão incognoscível da existência de tudo, seja na negatividade do nada. Com efeito, Dalila Pereira da Costa escreve: "Há um ser existindo em diferentes planos. E esta estrutura ontológica será a mais importante e preciosa apercepção do seu pensamento. E contendo em si o ponto mais alto a que ele visava: ver e aprender o Ser nos seus diferentes planos, ou estados. Toda sua obra implica e revela esta estrutura. Estrutura aberta, que permite, ou melhor, guia, obriga, a um movimento gnoseológico igualmente em aberto, não parando e não se limitando ao mundo sensível imediato." (COSTA, *O esoterismo de Fernando Pessoa,* p. 9)

Mistério que estará no cerne da tensão entre a vida e o pensar. Enquanto a vida ignora e se incorpora ao Mistério, o pensamento pretende entendê-lo para, quem sabe, controlá-lo. O pensamento não será capaz de decifrar esse impulso da vida[23], tampouco será capaz de esclarecer o Mistério.

A hipertrofia do pensamento e a consciência da limitação do entendimento, duas experiências cruciais em Fausto, não aludem, no entanto, apenas à derrota do intelecto diante da vida. Diretamente ligada à consciência de que o entendimento, no limite, é incapaz de dar conta da incompreensibilidade que envolve a existência, o pensamento é também responsável por conduzir F. ao incognoscível encontro com o Mistério.

Inaugurando a condição que provocará esse encontro, presenciamos Fausto atormentado por sua incapacidade para a vida e às voltas com o limite de seu pensar. Na ânsia de compreender e fundamentar a vida, ele acaba por distanciar-se desta, pois ao racionalizá-la tende a projetar nela a própria consciência, substituindo o fenômeno da vida pela experiência tecida por seu intelecto: "Qu'importa? Tudo é o mesmo. A mim, quer seja/ Manhã inda d'orvalho arrepiada,/ Dia, /ligeiro em sol, pesado em nuvens/ Ou tarde (...)/ Ou noite/ misteriosa/ e (...)/ Tudo, se nele penso, só me amarga/ E me angústia" (PESSOA, *Fausto*, p. 26).

O pensamento hipertrofiado de Fausto não é capaz de entender a vida, nem permite que ele tenha a inconsciência necessária para vivê-la sem compreendê-la. Diante desse impasse criado pelo pensamento, antes de distanciar-se dele, nosso protagonista decide mergulhar de vez na experiência do pensar, elegendo-o como instrumento e, sobretudo, como objeto de experimentação. A ausência de direção, substancialidade, sentido ou fundamento, enfim, o vazio derivado dessa experiência radical do pensar que se dobra sobre si, conduzirá F. à consciência de que, no

[23] Na obra de Pessoa, de certa forma, não há uma obstinação pelo uso rigoroso de conceitos, sua preocupação parece se concentrar mais na expressão estética de suas experiências. Com freqüência acompanhamos o poeta inadvertidamente substituir conceitos por sinônimos ou expressões equivalentes àquilo que ele pretende manifestar, mantendo, no entanto, a força da experiência poética. Assim, por exemplo, encontramos um parentesco entre as idéias de vida, existência, haver e ser ou morte, mistério, destino e nada, sem que haja uma delimitação definitiva do envolvimento dessas idéias.

limite, o único conhecimento seguro possível é a consciência de que nenhum conhecimento seguro é possível.

No começo do primeiro ato, partindo da imagem poética das ondas, destinadas invariavelmente a morrerem na praia, ainda que em vão tenham seu volume crescente no alto mar, para metaforizar a improficuidade de suas pretensões e a inutilidade de suas possíveis lágrimas de decepção, desassossegado em seu laboratório, Fausto não só lamenta a derrocada de sua aspiração em compreender a vida, mas, também, sua inaptidão para vivê-la, manifestada por sua incapacidade de chorar:

> Ondas de aspiração que vãs morreis/ Sem mesmo o coração e alma atingir/ Do vosso sentimento; ondas de pranto,/ Não vos posso chorar, e em mim subis,/ Maré imensa rumorosa e surda,/ Para morrer na praia do limite/ Que a vida impõe ao Ser. (PESSOA, Fausto, p. 6)

Como as ondas, suas lágrimas são efêmeras e inúteis, assim é também sua vida que, mesmo prenhe de aspirações, há de se deparar com a morte, "o limite que a vida impõe ao Ser". Prevendo esta improficuidade e investida de senso teleológico, a acuidade do pensamento de F. demove-o tanto de chorar como de viver. Com efeito, lemos:

> Lágrimas, sinto em mim vosso amargor!/ Não vos quero chorar. Se vos chorasse/ Como chegar – tantas! – ao vosso fim?/ Chegado ao vosso fim que encontraria?/ Talvez uma aridez desesperada/ Uma ânsia vã de não poder trazer-vos/ Outra vez para mim para chorar-vos/ Em vã consolação inda outra vez! (PESSOA, Fausto, p. 6)

A finitude de nossas experiências e a ausência de um sentido sólido ou conclusivo se mostrarão como questões freqüentes no decorrer desse drama, representando algumas das dimensões da derrota da inteligência ante a vida, que se nega a uma compreensão, cessando, por exemplo, inexplicavelmente pela morte.

Entretanto, não é porque o entendimento se mostra incapaz de compreender a vida que Fausto recusará a possibilidade de haver um sentido ou uma transcendência para a existência. Antes, a consciência desse desconhecimento o colocará em estado de dúvida e suspensão, fazendo-o simultaneamente considerar e desconsiderar diversas possibilidades: "Não haver alma, inda idéia vã!/ Havê-la e imortal, sonho pequeno/ De término [?], embora coerente/ À sua pequenez. Que mais? Havê-la,/ Havê-la e ser mortal, morrer num Todo/ Celeste? Vago, vão" (PESSOA, *Fausto*, p. 7).

Descontente com a dúvida ou com as possibilidades entre o ser e o não ser, o pensamento de nosso protagonista quer ir além, quer algo além das antinomias, do sim e do não, da certeza e da incerteza. Insatisfeito com a suspensão, ele se lança na imersão:

> Ah, deve haver/ Além da vida e morte, ser, e não ser,/ Um Inominável supertranscendente/ Eterno Incógnito e incognoscível!/ Deus? Nojo. Céu, Inferno? Nojo, nojo./ P'ra quê pensar, se há-de parar aqui/ O curto vôo do entendimento?/ Mais além! Pensamento, mais além! (PESSOA, Fausto, p. 7)

Sem que sua constituição derive apenas do entendimento, o pensamento de nosso protagonista é sobretudo um exercício de sucessivo aprofundamento. Sobre a experiência profunda de seu pensar, ele escreve: "Pensar fundo é sentir o desdobrar/ Do mistério, ver cada pensamento/ Resolver em milhões de incompreensões,/ Elementos (...)" (PESSOA, *Fausto*, p. 13).

Segundo José Gil,

> Ao ultrapassar sempre qualquer verdade aparentemente estável, o pensamento profundo dissolve o seu estatuto de fundamento: procedendo por negações que constituem outras tantas reduplicações do pensamento sobre si, ele procura o fundamento último, 'o pensamento abrangedor de tudo' que proporcionaria a Fausto uma 'compreensão única e funda'; mas só encontra a infinita inclusão dos pensamentos (e dos mundos). O pensar profundo, que Fausto opõe às 'formas simples do pensar' atinge então o infinito actual; e

> no momento em que o atinge, ele escapa-lhe: é um mistério abissal. (GIL, *Espaço Interior*, p. 41)

O início dessa experiência será marcado pelo deslocamento da relação dicotômica entre sujeito e objeto. Conquanto essas noções devam sua originalidade a uma construção do intelecto, como ele e ambas estão sob o signo da incompreensão de tudo aquilo que existe e do horror do mistério, a relação entre sujeito e objeto será como que diluída no vazio que a falta de sentido fundamental lhe impõe.

> O mistério dos olhos e do olhar/ Do sujeito e do objeto, transparente/ Ao horror de que além dele está; o mundo/ Sentimento de se desconhecer,/ E a confrangida comoção que nasce/ De sentir a loucura do vazio;/ O horror duma existência incompreendida. (PESSOA, *Fausto*, p. 7)

Com essa dissolução da relação dicotômica, através da incompreensibilidade originária de tudo, ao contrário de promover a aproximação entre esses termos, considerando, por exemplo, que haja uma ambigüidade entre sujeito e objeto (já que ambos compartilham um horizonte incognoscível), o que acompanharemos, no decorrer de *Fausto: Tragédia subjectiva,* será a cisão radical, culminando, quiçá, com a reformulação desses dois termos. O objeto, e mesmo a possibilidade de relação com outro sujeito, será tratado enquanto algo abissal, inacessível, a presença de um outro é considerada enquanto pura e profunda incompreensão.

É nesse horizonte que Pessoa inicia a composição do fáustico Eu[24] abissal, componente ímpar de sua tragédia subjetiva.

---

[24]Sobre esse eu, escreve Benedito Nunes: "Em vez do núcleo da identidade pessoal, daquele objeto da consciência de si, no qual assenta o Cogito cartesiano, depara-se-nos um Eu cindido em entidades provisórias, nenhuma das quais é real. Essa cisão, na intimidade da consciência, vem agravar aquela outra que se produziu entre consciência e mundo. A subjetividade transforma-se numa sucessão de reflexos. O ser mesmo da consciência, o Eu, refazendo-se de momento a momento, e sem forma definida, torna-se presença vaga e espectral. Há um hiato, um vazio, intercalável entre o Eu, a que falta identidade, e a consciência de existir, inerente ao indivíduo que perdura." (NUNES, *O dorso do tigre*, p. 218)

O *virar-se da mente sobre si mesma*

Ainda jovem, Fausto foi privado de viver com a ingenuidade, a leveza e o entusiasmo, tão característicos dessa fase da vida, pois experimentou o abismo, uma falta de sentido infinitamente progressiva como a "primeira visão interior/ Do mistério infinito, em que ruiu/ A [sua] vida juvenil numa/ hora/!" (PESSOA, *Fausto*, p. 8). Essa experiência abissal é marcada inicialmente pela substituição de sua visão, a contemplação ingênua que ele faz de uma paisagem, por uma espécie de pensamento que, sem conseguir chegar ao conhecimento seguro, se dobra e redobra indefinidamente sobre si, lançando-se cada vez mais fundo no mistério infinito de tudo: "No horizonte contemplando os campos,/ Vi de repente como que tudo/ Desaparecer, tomado (...)/ E um abismo invisível, uma cousa/ Nem parecida com a existência/ Ocupar não o espaço, mas o modo/ Com que eu pensava o visível" (PESSOA, *Fausto*, p. 8).

Além de fazer a distinção entre a existência e essa forma abissal de pensar[25], podemos acompanhar Pessoa constituindo o lugar desse pensamento, que não é espacial, mas uma disposição, um "modo" de compreendida incompreensão. Considerando a estrutura desse modo abissal de pensar, notamos que seu regime de funcionamento é caracterizado também pela insistente incidência do pensamento em compreender, até se deparar inevitavelmente com o incompreensível. A radical profundidade alcançada por ele deriva também desse jogo paradoxal; o pensamento é incapaz de deixar de querer compreender, porém, ao mesmo tempo, o conhecimento proveniente dessa compreensão acentua sua capacidade crítica, que desestabiliza a compreensão conquistada até então, ao revelar seus limites. Indefinidamente, como em um movimento de imersão em espiral, a compreensão leva à incompreensão, e esta instiga àquela. Nesse circuito

[25]Ao considerar o profundo pensamento que atravessa a obra de Pessoa, Eduardo Lourenço escreve: "Não é da relação da consciência igénua do mundo que ele fala, mas desde a origem da impossibilidade dessa relação, quer dizer, da condição abissal do próprio acto de ser consciente." (LOURENÇO, *Fernando Pessoa, Rei de nossa Baviera*, p. 83)

constante, o pensamento é conduzido, inclusive, à própria incompreensão de seu impulso de compreensão.

À medida que o intelecto de F. for exacerbado pela imersão, maior será sua paralisia diante da vida, pois seu conhecimento acentuará sua consciência sobre a falta de um sentido essencial e sobre o mistério que a encerra. Tamanha será a proporção dessa paralisia e da dimensão dessa consciência, que nem mais a busca pelo conhecimento o satisfará ou, pelo menos, o distrairá. A falta de sentido incide também sobre a sua própria vontade de procurar algum entendimento:

> Não leio já; queria abrir um livro/ E ver, de chofre, ali, a ciência toda.../ Queria ao menos poder crer que lendo,/ E em prolongadas horas lendo e lendo,/ No fim alguma cousa me ficava/ Do essencial do mundo, que eu subia/ Até ao menos cada vez mais perto/ Do mistério... (PESSOA, *Fausto*, p. 9)

Na ausência de um sentido unívoco para fundamentar e validar tudo, até aquilo que constitui sua subjetividade, a consciência de si enquanto sujeito de diversas vivências, perde o sentido. Despindo-se de todas as vivências de sentido incerto, ele se desconhece, transformando-se numa espécie de vácuo[26] que, paradoxalmente, tem como único resquício de presença a experiência negativa da consciência sobre a consciência: "Não leio. Horas intérminas, perdido/ De tudo, salvo de uma dolorosa/ Consciência vazia de mim próprio" (PESSOA, *Fausto*, p. 9).

Ocorre que a busca radical de nosso protagonista por um conhecimento seguro o leva a rejeitar toda experiência passível de dúvida, fazendo-o descartar tanto as experiências perceptíveis, que, por exemplo, podem ser ilusórias, como as experiências afetivas, que podem ser dúbias e efêmeras. Diante desta constatação, a única experiência confiável será a

[26] Conforme José Gil, "(...) a abertura do pensamento ao mistério coincide com o enquistamento do 'eu'. Este é vazio e inconsistente (ontologicamente) mas cada vez mais 'duro', enquanto puro ponto de fuga de uma infindável subjectivação: não se define por nenhum conteúdo, por nenhuma realidade senão pelo acto incessantemente repetido de pensar e de negar toda e qualquer fixação do pensamento. O espaço da consciência e do pensamento alarga-se assim infinitamente e infinitamente se esvazia. O 'eu' torna-se um buraco negro onde desaparece o mundo." (GIL, *Espaço Interior*, p. 44)

de seu próprio pensar, que independe da percepção ou de qualquer outro sentido contestável e ambíguo.

Eleito, doravante, como objeto de escrutínio para o intelecto, o pensamento em si, apartado das experiências alheias, se mostrará, todavia, oco. A possível segurança alçada pelo e no pensamento demonstra-se também ilusória, visto como essa consciência[27] pura de si não produzirá nenhum entendimento além do vazio que a encerra.

> Hoje nenhuma imagem, nenhum vulto/ Evoco em mim... Só um deserto aonde/ Não a cor de um areal, nem um ar morto/ Posso sonhar... Mas tendo só a idéia,/ Tendo da cor o pensamento apenas,/ Vazio, oco, sem calor nem frio,/ Sem posição, nem direcção (...)/ Só o vazio lugar do pensamento. (PESSOA, *Fausto*, p. 10)

Entretanto, por mais que se depare com esse vazio, o pensamento de nosso protagonista, ultrapassando a necessidade teleológica de sua função, não cessa, mesmo reconhecendo a inutilidade de seu exercício. "O constante persistir/ Do mistério minha alma não me deixa/ Quieto o espírito, por meditar/ Que seja, meditando sempre" (PESSOA, *Fausto*, p. 8).

Abre-se, então, um abismo entre o seu ser, enquanto exercício do pensar, e o seu eu, como sujeito detentor desse pensamento. Uma vez que o eu, cindido do ser, é incapaz de dominar o próprio pensar, incontrolável, o pensamento mergulha no abismo aberto pelo encontro com o nada.

> Assim como um ... engenho/ Que, abandonado, em vão trabalha ainda,/ Sem nexo, sem propósito, eu môo/ E remôo a ilusão do pensamento.../ E hora a hora na minha estéril alma/ Mais fundo o abismo entre meu ser e mim/ Se abre, e nesse ... abismo não há nada... (PESSOA, Fausto, p. 9)

[27] Conforme Leyla Perrone-Moisés, "a consciência é uma máquina infernal de produção do vácuo; a inteligência vai destruindo passo a passo o ser, abstratizando (esvaziando) seus objetos de análise." (PERRONE-MOISES, *Aquém do eu, além do outro*, p. 72)

Ciente de que nem a experiência mais segura foi capaz de revelar qualquer conhecimento definitivo para sua compreensão, Fausto abdica de pautar o seu pensar segundo a medida do entendimento, para ser, então, conduzido à experiência do Mistério.

> Todo o mundo de seres e relações/ Aos meus olhos (...) se dissolve/ Em irrealidades e vazias/ Admirações de ser. Espanta-me/ De ver que há existência e existências./ E reflectindo perco-me em profundos/ Pensamentos, bases uns doutros ainda/ Mais profundos, até nada entender. (PESSOA, *Fausto*, p. 56)

Antes de ratificar ou fornecer entendimento, o mergulho no abismo implica desaprender, porque revela o fundo incognoscível, a falta de sentido fundamental de tudo e alimenta o desapego ao conhecimento racional e convencional. Por estar muito aquém de compreender o mistério, o entendimento racional[28] não ocupará nessa tragédia uma posição privilegiada.

Anunciando a fáustica iniciação no Mistério, entra em cena o "suspiro do Mundo". A princípio seu discurso se detém sobre a inconsciência inerente àquilo que encobre a incognoscível existência, e assim nos permite vivê-la: "Vida, morte,/ Riso, pranto/ É o manto/ Que me cobre./ Natureza,/ Amor, beleza/ Tudo quanto/ A alma descobre" (PESSOA, *Fausto*, p. 10). Considerando uma situação diversa dessa vivência ingênua, a seqüência desse discurso do suspiro do Mundo revela aquilo que é possível alcançar através do consciente pensar fundo: "O Mistério/ Deste mundo/ Teu profundo/ Olhar leu;/ D´além dele -/ Cerra a alma/ De pavor! - / Venho eu. / Nada, nada/ Já acalma/ Tua dor./ Tu bem sabes/ Ser minha voz/ Mais atroz/ De mudo horror/ No que não diz" (PESSOA, *Fausto*, p. 10).

[28] Dalila Pereira da Costa escreve: "Nem os sentidos nem as faculdades do intelecto puro, serão os únicos instrumentos ou os únicos caminhos para atingir o saber desejado. Outros a ele conduzem, não opostos mas ultrapassando-os." (COSTA, *O esoterismo de Fernando Pessoa,* p. 10)

A falta de qualquer sentido fundamental mostra-se como uma conseqüência da mudez do Mundo. Ao se silenciar sobre o porquê de sua existência, o Mundo impede o homem de compreendê-lo, ocultando-se no Mistério, pois o que nunca é revelado é incompreensível, é misterioso. O inefável, manifestado por essa alegoria, alude a mais um aspecto oculto do mistério: além de ser aquilo sobre o que o Mundo se cala, ele é também esse próprio silêncio.

Sem tratar o Mundo como mero objeto de especulação ou como um outro de contorno definido, porquanto o Mundo se apresenta justamente como aquele que é incompreendido, essa alegoria envolve também a descentralização da ação do sujeito, que não será o responsável por sua incompreensão: o poder de ser incompreendido não deriva da incapacidade do sujeito, mas, de certa forma, da escolha do Mundo em se calar sobre seu sentido. Enfim, não é o sujeito que não compreende o sentido do Mundo, é o Mundo que não apresenta o sentido de sua existência.

Outro aspecto relevante nessa alegoria diz respeito ao olhar, meio eleito para o encontro com o Mistério: "O Mistério/ Deste mundo/ Teu profundo/ Olhar leu". A experiência de F. com o Mistério não será estabelecida pelo entendimento, mas sim pelo olhar da alma, conforme esse estudo pretende mostrar adiante, uma espécie de experiência sensível, estabelecida pela dimensão mais intuitiva do pensar.

Acompanhando ainda o movimento desse primeiro ato, encontramos Fausto de "olhos fechados, encolhido na cadeira, treme[endo] como que de um grande frio" (PESSOA, *Fausto*, p. 11), refletindo sobre o sumo mistério do universo. O seu pensar se empenha em abstrair não só o universo, mas também o próprio mistério: "O mistério supremo do Universo/ O único mistério, tudo e em tudo/ É haver um mistério do universo,/ É haver o universo, qualquer cousa,/ É haver haver" (PESSOA, *Fausto*, p. 11). Esta forma de depuração dos fenômenos parece sagrar o "haver" como aquilo que há de mais elementar em tudo e todos. Afinal, quando reduzimos todo acidente, toda diferença, tudo aquilo que é

variável e ambíguo nos fenômenos, detendo-nos apenas naquilo que atravessa tudo, nos deparamos com o fato de que tudo tem um haver, uma existência. Embora essa ênfase no haver pareça revelar e edificar algum conhecimento sobre o mistério, o sentido ou motivo da existência desse haver é misterioso. Trata-se de uma conclusão recursiva: o universo, o mistério, o mistério do universo, qualquer coisa e o próprio haver tem um haver, porém, esse haver não é capaz de revelar nada, já que a natureza de sua existência é um mistério. O sumo mistério do universo é o haver, mas todo haver é um mistério.

Logo, ao expor aquilo que aparece em todos os seres, aparentemente a redução de todos os fenômenos à experiência do haver tem um caráter positivo, todavia, aprofundando-se nessa experiência, nosso protagonista se envolve com uma negatividade ainda mais abrangente que a experiência do haver: a incompreensibilidade desse haver, o mistério que oculta a natureza de toda a existência. Essa negatividade, aliás, pode evidenciar o caráter primordial do mistério, porque ele precede o próprio haver, ao ocultar sua origem e natureza.

Paulo Borges escreve sobre o mistério enquanto esse impensável indeterminado que atravessa toda a existência: "o ser de todos os entes, incluindo de Deus, é apenas uma determinação – e, por isso, uma negação – do impensável que transcende o próprio 'Único' e que, alheio à 'Inteligência', por e para ela é pensado como 'Não-Ser'" (BORGES in *Arte, Metafísica e Mitologia*, p. 176).

O envolvimento com o mistério permeará de tal forma a experiência do pensar fundo, que este será capaz de transitar inclusive no abismo da incompreensibilidade. Sem descartar a contradição, o paradoxo ou ambigüidade, esse pensar pode incorporar mesmo aquilo que normalmente o paralisaria, a saber: o impensável. Deixando de lado as conclusões, a clareza lógica, o conhecimento objetivo, essa forma de pensamento profundo utiliza a incompreensão para projetar ainda mais fundo sua disposição apreensiva. À medida que a compreensão é desestabilizada pela incompreensão, o pensamento tende a se lançar cada

vez mais fundo, pois a insatisfação ou o desassossego, com a inconclusa e misteriosa abertura manifestada pelo incompreendido, provoca constantemente o exercício da compreensão.

A condição desse pensar está assentada no desassossego daquele que não se prende nem à afirmação dada pelo compreensível, nem à negação do incognoscível, transitando obliquamente através desses pólos sem nunca encontrar um limite. Sempre em transição, tal pensamento nega para afirmar e afirma para negar. Permanecendo sempre inacabado, ele tende continuamente à abertura, ao abismo misterioso e ao desassossego, que, num movimento centrífugo, será exasperado por esse mesmo pensamento profundo, fruto do desassossego.

Detendo-nos na arquitetura do pensar fundo, podemos notar que ele apresenta várias dimensões. Destacam-se, entre elas, a do pensamento racional positivo, o entendimento, que encontra contentamento sobretudo no sentido sólido, na clareza, na compreensão coerente. Sua tendência, dessa forma, é conduzir a experiência ao arquitetá-la, depurando-a de suas arbitrariedades e fugacidades. Além do pensamento racional positivo, o pensar fundo é composto também por um tipo de pensamento intuitivamente sensível, freqüentemente manifestado através dos "olhos d'alma". Abstendo-se de arquitetar ou refletir sobre seu objeto, esse pensamento sensível é impressionado, sensibilizado por aquilo que experimenta; ele é conduzido e não é aquele que conduz. Como uma forma de experiência estético-intuitiva, é um pensamento que sente, sem necessariamente depender da clareza ou da coerência racional da experiência sentida. E, ainda, é possível detectar a manifestação de um pensamento crítico, que apresenta como caráter predominante a reflexão negativa. Através da crítica, esse pensar tem a tendência de desestabilizar, negar, duvidar de tudo, inclusive de sua própria incidência e juízo.

Enquanto no início do drama acompanhamos Fausto às voltas com o alcance e com os limites da dimensão mais racional de seu pensamento profundo, curiosamente, a experiência do mistério, que surge no horizonte

da limitação de seu entendimento e no árido exercício de sua negação crítica, será vivenciada por ele através dos olhos d'alma, essa forma de sentir com o pensamento. Decerto essa experiência não é compreensível, tampouco racionalmente mensurável ou objeto de crítica, diante do mistério o pensamento ocupa um lugar passivo, ele é arrebatado: "O mistério de tudo/ Aproxima-se tanto do meu ser,/ Chega aos meus olhos d'alma tão perto/ Que me dissolvo em trevas e imerso/ Em trevas me apavoro escuramente" (PESSOA, *Fausto*, p. 11).

Longe também de ser deliberado, o pensamento sensível, envolvido nas experiências que abrem o abismo do mistério e permitem o aprofundamento do pensar, é intuitivo, ou seja, conduzido por uma experiência incontrolável de fundo indeterminado[29].

> Às vezes passam/ Em mim relâmpagos do pensamento/ Intuitivo e aprofundador/ Que angustiadamente me revelam/ Momentos dum mistério que apavora;/ (...) Não é apenas, ..., o pensamento/ Que assim me traz; é o pensamento fundo,/ A consciência funda e absoluta. (PESSOA, *Fausto*, p. 51)

A forma como essa relação com o mistério se realiza, mais próxima da sensibilidade intuitiva que da racionalidade, denota, também, mais uma derrota do intelecto diante da vida. Tanto que acompanhamos em nosso protagonista uma crescente sensação de horror[30] envolvida com essa vivência do mistério. O horror é uma forma de sentir, um resquício de vida que se sobrepõe à sua incapacidade de viver. Em seu próprio território, no horizonte do pensamento, o intelecto sofrerá derrota perante a vida.

---

[29] Conforme Dalila Pereira da Costa: "O seu pensamento não emprega um só dos seus planos; o saber que procurava não era dos susceptíveis de ser apreendido pela simples razão, pois que ele residia para além dos limites do seu domínio e poder; o que ele recusaria à razão é o seu valor de instrumento de conhecimento na esfera a que visava e onde preferentemente se movia o seu pensamento. (...) O seu pensamento sendo poético, trabalha não por conceitos, não avança de forma discursiva, mas por intuições." (COSTA, *O esoterismo de Fernando Pessoa,* p. 6)

[30] Para José Gil a experiência de horror vivenciada por Fausto está intimamente ligada ao seu contato com o mistério: "Ora o horror não é apenas o resultado da visão do mistério; de certo modo, dá-se mesmo o inverso, pois só o horror permite a experiência enstática ou seja, a experiência vivida de um pensamento." (GIL, *Espaço Interior*, p. 51)

Ainda que a experiência limite de F. seja marcada sobretudo pela vivência sensível e não racional, estamos diante de uma experiência do pensamento, mas não uma experiência intelectual, passiva de escrutínio, e sim uma experiência sensível do abstrato mistério. No limite, considerando essa obra, não é possível classificar Pessoa como intelectualista ou racionalista. Razão e intelecto mostram-se mais como instrumentos, e menos como fundamentos para suas experimentações. Por não desprezar aquilo que é contraditório, Pessoa não compreende os domínios do pensamento apenas como um horizonte de elucubrações lógicas e abstratas, ou melhor, paradoxalmente[31], ele é capaz de experimentar sensivelmente o abstrato, embaralhando completamente essas duas categorias.

Com efeito, destituindo o conhecimento racional e seu entendimento de uma posição privilegiada no exercício de suas especulações, é por meio daquilo que o protagonista do drama denomina como olhos d'alma que ele chega a uma espécie de cogito cuja fórmula seria: desconheço e logo existo. "Ah não poder tirar de mim os olhos,/ Os olhos da minh'alma da minh'alma/ (Disso que a alma eu chamo)!/ Só sei duas cousas, nelas absorto/ Profundamente: eu e o universo,/ O universo e o mistério e eu sentindo/ O universo e o mistério..." (PESSOA, *Fausto*, p. 12). É o sentimento de desconhecer, o mistério da existência de si e do universo, que faz com que ele saiba da própria existência de si.

O eu e o outro

Ao delinear um paralelo entre a sua condição e a do homem inconsciente, Fausto nos oferece um panorama do movimento de seu pensamento profundo e de sua existência:

[31] Adiante, Fausto inclusive se comparará, em certa medida, a Górgias, responsável por introduzir na Retórica a idéia do pensamento paradoxal: "Górgias, antigo Górgias, que dizias/ Que se alguém um dia compreendesse,/ Atingisse a verdade, não podia/ Comunicá-la aos outros – já entendo/ O teu profundo e certo pensamento/ Que ora não compreendia. Tenho em mim/ A verdade sentida e compreendida,/ Mas fechada em si mesma, que não posso/ Nem pensá-la. Senti-la ninguém pode" (PESSOA, Fausto, p. 27)

> Oh vulgar, oh feliz! Quem sonha mais/ Eu ou tu? Tu que vives inconsciente,/ Ignorando esse horror que é existir,/ Ser perante o pensamento/ Que não resolve em compreensões, tu/ Ou eu, que analisando e discorrendo/ E penetrando (...) nas essências,/ Cada vez sinto desordenado/ Meu pensamento louco e sucumbindo. (PESSOA, *Fausto*, p. 12)

Através desses versos, acompanhamos a exposição de vários elementos que permearam os versos anteriores: a distinção entre a vida inconsciente e o intelecto consciente, a condição misteriosa da existência, o horror desperto pela consciência dessa condição incompreendida, bem como a dimensão não racional do pensamento de nosso protagonista, que enfatiza o caráter desordenado, louco e sucumbido de seu pensar.

Todos esses elementos conduzem, então, a uma questão nevrálgica: quem está mais imerso em sonhos, aquele que inconscientemente ignora o horror da falta de sentido da existência, cobrindo sua vida com ilusões ou Fausto, que sonha em conhecer o Mistério e dessa forma imerge no incompreensível, apartando-se da vida humana, através do exercício de um pensamento carente de parâmetros, quiçá ilusório, pois não o conduz a nenhum conhecimento seguro?

> Cada vez sinto mais como se eu,/ Sonhando menos, consciência alerta,/ Fosse apenas sonhando mais profundo.../ E esta idéia nascida do cansaço/ E confusão do meu pensar, consigo/ Traz horrores inúmeros, porque traz/ Matéria nova para o mistério eterno,/ Matéria metafísica em que eu/ Me perco a analisar. (PESSOA, *Fausto*, p. 13)

Por mais que nosso protagonista e o homem inconsciente tenham em comum a possibilidade de que suas existências estejam envolvidas, cada qual ao seu modo, por sonhos, compartilhando assim a ilusão como presumível condição, nem por isso ele almejará uma aproximação do outro. Apartando-o de todos, seu pensar fundo o leva a uma desumanização tal, que F. cogitará uma distância abissal entre o seu eu e o outro, situando-se, desse modo, em um estado de absoluta solidão: "O pensar, e o pensar sempre/ Dá-me uma forma íntima e (...)/ De sentir,

que torna desumano./ Já irmanar não posso o sentimento/ Com o sentimento doutros, misantropo/ Inevitavelmente e em minha essência" (PESSOA, *Fausto*, p. 13).

Essa cisão entre o eu e o outro passará por diferentes estágios. Se no início Fausto lamentava a aridez de sua existência, marcada por sua consciência aguda, agora é com indignação que ele considera esse outro inconsciente, que é capaz de fruir a vida sem procurar por respostas ou se preocupar com a finitude, enquanto ele, também carente dessas respostas, é incapaz de fruir a vida, consciente de sua falta de sentido diante da morte.

> Folgai – sinto a ironia dessa vida –/ Danças e cantos e a morte avança.../ Mas que importa? Tendes razão – se tendes! - / Vem a morte e nos leva, e a Vossa vida/ Envolvida em inconsciências fundas/ Foi contudo feliz, enquanto a minha.../ Que dizer dela?/ Oh horror! horror! (PESSOA, *Fausto*, p. 14)

Dilatando a diferença entre o seu eu e esse outro, acompanhamos a configuração da alteridade de nosso protagonista, que é fomentada no desassossego daquele que reconhece a desmedida de sua aspiração, afeita às incoerências e impossibilidades: "só quero incoerências/ De indefinida aspiração imensa,/ Que mesmo no meu sonho é desmedida" (PESSOA, *Fausto*, p. 13). Seu querer o afastará não só da vida, pois seu objeto de desejo está para além dela, como também o afastará do outro, à medida que esse desejo o faz mergulhar em si: "Longínquo e exilado/ (...) Perdido/ No labirinto de mim mesmo, já/ Não sei qual o caminho que me leva/ Dele à realidade humana e clara/ Cheia de luz, onde sentir-me irmãos" (PESSOA, *Fausto*, p. 15). A compreensão incompreensível derivada de seu fundo pensar o afasta cada vez mais do outro: "Quanto mais claro/ Vejo em mim, mais escuro é o que vejo./ Quanto mais compreendo mais,/ Menos me sinto compreendido. Ó horror/ Da vida paradoxal deste pensar" (PESSOA, Fausto, p. 52). Fausto é um

estrangeiro: "Eu sou o Aparte, o Excluído, o Negro" (PESSOA, *Fausto*, p. 16).

Afora o horror suscitado pelo mistério de sua existência incognoscível, as manifestações do outro também horrorizarão e intrigarão Fausto. Graças a sua inépcia para a vida, ele é incapaz de compreender ou compartilhar das manifestações inconscientes da humanidade vivente. Incompreendidas, essas manifestações e a vida que as comporta são também afiguradas como parte do mistério: "É abismadamente curioso/ E transcendentemente negro e fundo/ Ver os seres, os entes a mover-se/ A rir a (...), a falar, a (...)/ Na luz e no calor; e neles todos/ Um mistério que torna tudo negro/ E faz a vida horror incompreendido" (PESSOA, *Fausto*, p. 17).

Envolvido pelo horror, o excluído F. passa a odiar a vida e a humanidade. Contudo, sua inaptidão para a vida não permite que ele se contente com esse afeto, pois o ódio é também uma manifestação de vida: "Ó Ódio, alegra-me tu sequer!/ Faz-me ver a Morte roendo a todos,/ (...) Mas nem o ódio me embriaga!" (PESSOA, *Fausto*, p. 16).

Até o ódio exponencial que Fausto sente por sua consciência hipertrofiada – a responsável por sua incapacidade de viver a vida e, conseqüentemente, culpada também por esse ódio – será tolhido justamente pela incapacidade dessa mesma consciência:

> Acordo ao conceber quanto eu odeio/ Mais do que isto, mais que a humanidade,/ Mas o universo todo, o transcendente/ Conteúdo horrendo do meu pensamento,/ Com um ódio adaptado a essa grandeza,/ E uma impotência de mostrar esse ódio/ Que essa grandeza, aumentando-o, tolhe. (PESSOA, *Fausto*, p. 17)

Com o intuito de compreender a natureza desse ódio tolhido e de seu horror, que nasce do encontro com o incognoscível, nosso insatisfeito protagonista conduzirá uma auto-análise, alargando ainda mais a dimensão de sua auto-consciência e de seu pensar fundo. Para tanto, ele exteriorizará seu interior, sua alma, transformando aquilo que compõe sua

subjetividade em objeto[32] de análise: "Tornei a minha alma exterior a mim" (PESSOA, *Fausto*, p. 17).

Mistério: morte, vida e criação

Tangenciando mais uma dimensão do mistério que tudo permeia, Fausto vê a morte no horizonte de tudo, como um fato incompreendido e incontornável: "Uma noite de Tudo que é um Nada/ Um abismo de Nada que é um Tudo" (PESSOA, *Fausto*, p. 18). Diante dessa onipresença, ele considera a vida, de acordo com sua transitoriedade, uma espécie de sonho. Afinal, tal como o sonho, a vida é apenas um momento efêmero antes do despertar para a morte; a realidade fatal de todos aqueles que existem. Em alguns momentos ele compreende que aquilo que o apavora não é tanto a morte em si, mas o findar do sonho. "Basta ser breve e transitória a vida/ Pra ser sonho. A mim, como a quem sonha,/ De ter que despertar – a mim a morte/ Mais como o horror de me tirar o sonho/ E dar-me a realidade me apavora,/ Que como morte" (PESSOA, *Fausto*, p. 18). Além de relacionar a vida ao sonho[33], nosso protagonista passa a identificá-la com uma forma de arte, uma criação em potencial, reconhecendo o quanto a ama por ser sonho, fingida ficção:

> Sim, este mundo com seu céu e terra,/ Com seus mares e rios e montanhas,/ Com seus arbustos, aves, bichos, homens,/ Com o que o homem, com translata arte,/ De qualquer outra, divina, faz -/ Casas, cidades, cousas, modos

[32] Em consonância com essa circunstância, em um de seus textos, Pessoa escrever: "O sujeito ao ser pensado como sujeito é objecto..." (PESSOA, *Textos Filosóficos. Vol. II*, p. 20) José Augusto Seabra também reflete sobre essa situação de Fausto: "Assim sua própria interioridade se projeta para fora do eu pessoal, tornando-se independente do suporte da subjetividade que a sustentava o que leva Fausto a afirmar: 'Tornei minha alma exterior a mim.' Numa palavra, o sujeito assume-se, afinal, enquanto objeto: o mundo interior confunde-se de modo indissolúvel com o mundo exterior." (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 63)

[33] Podemos ver esta situação de Fausto de forma análoga àquela que, segundo António Azevedo, Pessoa experimentou: "Como iremos ver, em Fernando Pessoa, o eu-relação foi substituído por um eu-ficção e a relação social concreta por uma relação sonhada." (AZEVEDO, *A. Pessoa e Nietzsche,* p. 148)

> -/ Este mundo que sonho reconheço,/ Por sonho amo. (PESSOA, *Fausto*, p. 19)

Assim, ao lamentar sua consciência constante da morte, mais um aspecto de sua incapacidade para a vida, F. remete a vida à ficção, afigurando-a como uma criação que se sobressai, embora efêmera, ao verdadeiro ser do mundo que é a misteriosa morte:

> Pudesse eu, sim pudesse, eternamente/ Alheio ao verdadeiro ser do mundo,/ Viver sempre esse sonho que é a vida!/ Expulso embora a divina essência/ Ficção fingindo, vã mentira eterna,/ Alma-sonho, que eu nunca despertasse! (PESSOA, *Fausto*, p. 19).

Prosseguindo com sua auto-análise, ele distinguirá outro aspecto da natureza de seu medo da morte, a saber: um medo inconsciente que sua carne propaga até a sua alma: "É a minha carne que em minha alma grita/ Horror à morte, carnalmente o grita,/ Grita-o sem consciência e sem propósito" (PESSOA, *Fausto*, p. 20). Com a consciência submetida à força do inconsciente e diante da falta de propósitos de seu medo carnal da morte, o protagonista desse drama questiona se não estaremos todos condenados ao erro, uma contínua situação indefinida constitutiva da realidade: "Condenados sem fim ao erro./ Porque não será isto a realidade" (PESSOA, *Fausto*, p. 20).

Por mais que o fáustico pensar fundo habite um horizonte marcado pelo erro, o seu desapego à coerência e à certeza permitirá que ele persista em seu exercício de imersão. Nesse registro, ciente da possibilidade de que tudo talvez esteja marcado pela imprecisão do erro, em um exercício auto-crítico, o pensamento profundo considera inclusive a possibilidade de que seu juízo sobre o erro seja também um equívoco, consumando um erro ainda maior. Nosso protagonista será despojado até mesmo de sua confiança no inconfiável erro:

> Porque não há-de ser, fantasma eterno,/ O abstracto e inúmero velado mundo,/ Sempre velado e abstracto, a sua própria/ Unidade uma imprecisão,/ Um todo indefinido, e

> mais que um todo/ Onde a verdade e o erro, pontos fixos,/ Nada sejam senão um maior erro? (PESSOA, *Fausto*, p. 20)

Inconformado e instigado por essa nova incerteza, entra em jogo o lado mais racional do pensar fundo, com a pretensão de depurar essa estância de equívoco, atrás de qualquer possibilidade de certeza. Através de uma espécie de redução do erro, Fausto é, então, conduzido novamente à questão do ser: mesmo que tudo seja indefinido ou corresponda a um equívoco, é inequívoco que tudo aquilo que existe, inclusive o erro, tem um haver. Seu pensamento racional, contudo, é incapaz de compreender seja o que é a existência, seja o porquê há existência, e mais uma vez a vida sai vitoriosa frente ao intelecto:

> O que é haver haver? Porque é que o que é/ É isto que é? Como é que o mundo é mundo?/ Ah, horror de pensar, como que súbito/ Desconhecer onde estou./ Num atordoamento e confusão/ Arde-me a alma, sinto nos meus olhos/ Um fogo estranho, de compreensão/ E incompreensão urdido, enorme./ Agonia e anseio de existência. (PESSOA, *Fausto*, p. 20)

Diante desse cenário, Fausto se apavora:

> Sufoco em pensamento ao existir.(...)/ Suma-se-me a vida/ E a consciência e eu deixe de pensar/ De fitar o mistério e sem querer/ Compreender-lhe o horror!/ (...) De me sentir vivo e ter o mundo/ Fechado a laços de compreensão. (PESSOA, *Fausto*, p. 21)

Enquanto anteriormente acompanhamos o desdobramento da relação do pensar fundo com o próprio pensar, com o mistério, com o mundo e com o outro, animados por esse momento de auto-análise, somos levados a considerar a incidência do pensar fundo de Fausto sobre o seu próprio comportamento.

Conforme o drama avança, notamos que os momentos de desespero de nosso protagonista são marcados sobretudo pela incidência desse pensamento racional positivo, não tanto pela racionalidade em sua função crítico-negativa, mas pela razão quando conduzida pela vontade de

entender e esclarecer. Sobrevém dessa função positiva do pensamento ser constantemente a primeira a colidir com seu próprio limite, forçando, desse modo, o exercício do pensamento crítico que, em uma reflexão sobre o próprio pensar, denuncia a ingenuidade, a limitação e a incongruência elementar do pensamento racional positivo.

> A Consciência de existir, tormento/ Primeiro e último do raciocínio/ Que, porém, filho dela, a não atinge./ A Consciência de existir me esmaga/ Com todo o seu mistério e a sua força/ De compreendida incompreensão profunda,/ Irreparavelmente circunscrita. (PESSOA, *Fausto*, p. 53)

Entretanto, nesse constante movimento da compreensão, que se vê às voltas inevitavelmente com o incompreensível, suscitando assim o pensamento crítico, que, por sua vez, colocará tudo em questão, promovendo uma suspensão do juízo, Fausto não se contentará nem com a dúvida, nem com o vazio desse pensamento negativo[34]. O seu desassossego original não lhe permite estagnar em uma negação estéril e a dúvida seria um passo ingênuo, uma forma de tirar alguma conclusão do incompreensível, como se da incapacidade de compreender concluíssemos que devemos então duvidar. A incompreensão não lhe desperta a dúvida definitiva, a incompreensão não é dúvida, a experiência de incompreensão é antes uma abertura para o incompreensível, um encontro com o Mistério:

> E assim estou, pensando mais que todos,/ Braços cruzados (...) além da fé,/ E raciocínio, e assim sem alegria/ Nem dúvida, além delas, da tristeza/ De quem aqui chegou, tornado apenas./ Não tenho, não, já dúvida ou alegria/ Mas nem regresso mais a essa dúvida/ Nem a essa alegria regressa,/ Se possível me fosse; tenho o orgulho/ De ter chegado aqui onde ninguém/ Nem nas asas do doido

[34] De acordo com José Gil: "O pensamento profundo é o que se aprofunda infinitamente ao exercer-se, de tal modo que descobre a possibilidade ilimitada de se transcender a si próprio e, assim, de transcender o que pensa. À medida que o pensamento se aprofunda, ele abre-se para (e abre) um fundo que nunca atinge. Mas, ao mesmo tempo – e aqui se situa a originalidade de Pessoa relativamente ao agnosticismo – ele sabe que existe qualquer coisa." (GIL, *O espaço interior*. p. 40)

> pensamento/ Nem nas asas da louca fantasia/ Chegou. (PESSOA, *Fausto*, p. 21)

Sem que a ataraxia o seduza, o desassossego de nosso protagonista o impulsiona a ir além.

Quando se chocar com o limite radical do pensamento racional positivo e com a aridez do pensamento crítico negativo, agindo obliquamente à afirmação e à negação, seu pensar fundo passará a operar em um tipo de regime intuitivo. Sensível à experiência limite provocada também pelo exercício desses outros dois tipos de pensamento, através de seu pensar profundo Fausto é tomado pela experiência do incompreensível. Ele se depara com o Mistério.

> A insatisfação do desassossego desvela a impossibilidade de pensar um fundamento último da existência, porque quando se julga chegar a um último termo, ele faz-nos descobrir um outro, mais longe, e tão pensável e, portanto, tão justificável como o primeiro. Nem Deus, nem os deuses, nem ser nem o não-ser, nem a existência, nem a morte são pontos de apoio últimos do espírito que, animado pelo movimento da vida, do desassossego, faz rebentar todas as categorias. O desassossego abre para o "Mistério", mistério da vida, incompreensível, impensável, apenas exprimível pela arte. (GIL, *O espaço interior*. p. 29)

Se por um lado o primordial e incognoscível Mistério, que tudo abrange, impossibilita o fundamento e a manutenção de qualquer verdade absoluta ou estanque, por outro, a abertura suscitada por essa ausência de restrições e parâmetros privilegia a liberdade criativa. Provocado pelas infinitas possibilidades derivadas desse horizonte aberto pela experiência do Mistério, Fausto se encontra, então, com o poder da criação. Uma força que ultrapassa tanto a dúvida, quanto a necessidade de compreensão. Ato suficiente em si, independente de aval exterior para sustentar ou validar sua experiência, a criação é como um fato que se impõe, mesmo que por um efêmero momento, ao inexorável encontro da existência com sua finitude, o desconhecido mistério da morte.

O Mito e o abismo

Ao considerar a potência criativa, pertinentemente, Pessoa recorrerá às alegorias, reconhecendo-as, afinal, como formas notórias de criação. Esse momento será inaugurado pela explicitação da posição de nosso protagonista: "Fausto ao espelho" (PESSOA, *Fausto*, p. 22). Representando quiçá uma alegoria sobre o poder criativo e destrutivo do pensar fundo de Fausto, idéia reforçada pela indicação de sua posição ante ao espelho, a continuidade desse momento será marcada sobretudo pela tensão entre Deus e Lúcifer. Enquanto Deus será vinculado constantemente ao poder criador, "por ser o ser que é absoluto ser!" (PESSOA, *Fausto*, p. 23), Lúcifer, sedento por ultrapassar Deus, estará atrelado à exacerbação da consciência, que, em sua tendência crítico-destrutiva, o conduzirá à desolação.

Sobre a natureza divina, nosso protagonista pondera: "Deus existe mas não é Deus" eis a chave transcendente de todo ocultismo. É este o símbolo representado por "morte de Deus-Homem" (PESSOA, *Fausto*, p. 22).

Aparentemente contraditória, a sentença "Deus existe mas não é Deus" pode ser interpretada através da idéia do mito. Ora, a figura de Deus existe como uma criação que transcendeu sua própria condição de ficção, para estabelecer sua existência a despeito da realidade. Dessa forma, compreendemos que Deus existe enquanto mito, mas, se consideramos sua condição a partir da ciência racional, ele não é Deus, pois existe enquanto criação, e não como um ser de origem divina, conforme o sentido teológico afirma. Fausto, então, conclui: "Talvez que Deus não seja real e exista./ Talvez não seja Deus e exista, e seja/ Como nós o pensamos Deus p'ra nós" (PESSOA, *Fausto*, p. 23). Todavia, ele parece estar ciente de que há uma especificidade no tipo de criação que é Deus, porque tal criação, ao ignorar sua condição de ficção, é também

potencialmente criadora: ela é um mito[35]. Ou seja, a criação nesse caso é tão poderosa, que ultrapassa e substitui a possível realidade[36], ignorando ou incorporando a morte, o mistério e a indefinição. O símbolo desse movimento será justamente Cristo, possivelmente referido na "morte de Deus-Homem". Apresentado através de uma história narrada em um livro, a Bíblia, o cristianismo recriou a idéia de homem, servindo de parâmetro ou fundamento para uma civilização, que por sua vez transformou e recriou o mundo segundo esse mito.

Em uma curiosa inversão de papéis, onde a condição do homem consciente se transforma em metáfora para um personagem metafórico, entra em cena Lúcifer, que declara o preço e o alcance de sua ciência, usando como exemplo o despertar da consciência humana:

> Como quando o mortal, que a terra habita,/ Aprende que esse céu todo estrelado/ É cheio de outros mundos, na infinita/ Pluralidade do criado,/ E um abismo se lhe abre na consciência/ E uma realidade invisível gela,/ Seu sentimento da existência,/ E um novo ser-de-tudo se revela,/ Assim, pensando e, a meu modo, vendo/ Na eterna imensidão do espaço abstracto,/ Fui como deuses vários conhecendo,/ Todos eternos e infinitos sendo,/ Os astros. (PESSOA, *Fausto*, p. 23)

Avesso à condição do Deus cristão que "criou o homem a sua imagem e semelhança", Lúcifer, considera-se semelhante ao homem consciente, para então, em vista do seu exponencial conhecimento, proclamar-se um deus. Contrariando a concepção cristã, como parte da artimanha para defenestrar Deus de sua condição onisciente, onipotente e onipresente, essa inversão luciferiana tenta atenuar a magnitude divina ao derivar a existência dos deuses da condição do homem.

---

[35] Embora Deus seja aqui reconhecido como um tipo de criação, Pessoa não estabelece o sujeito dessa criação. Conforme veremos no decorrer deste trabalho, a idéia de Deus está relacionada aos sonhos e às sucessões de mundos.

[36] Considerando o poema "Ulisses" de Fernando Pessoa, Jakobson escreve sobre a capacidade do mito em suplantar a realidade: "'Ulisses', que proclama o primado e a vitalidade do mito em relação à realidade." (JAKOBSON, *Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa*, p. 123)

Além de expor esse jogo simbólico, onde o personagem Lúcifer, metáfora decadente da consciência hipertrofiada, transforma o homem consciente em personagem alegórico para exemplificar sua própria condição e atenuar a existência divina, a circunstância narrada na passagem anterior é também análoga àquela situação em que Fausto, inda jovem, vê "de repente como que tudo/ Desaparecer, tomado (...)/ E um abismo invisível, uma cousa/ Nem parecida com a existência/ Ocupar não o espaço, mas o modo/ Com que [ele] pensava o visível". Como no jogo de reflexos de um quarto com inúmeros espelhos, onde a imagem original se confunde com seu próprio reflexo a ponto de ser impossível distinguir o que é original do que é ilusão, a condição do homem consciente se confunde com Fausto, que se confunde com Lúcifer, que confunde sua condição com a do homem consciente, que pode muito bem ser Fausto ou até mesmo Pessoa, o demiurgo desse fáustico mundo.

É também com ambigüidade que Lúcifer afigura o mergulho de sua consciência no abismo, aberto não pela submersão em um fosso, mas pela exploração do infinito céu[37]. Longe de implicar no embotamento da consciência, essa experiência abissal denota uma espécie de elevação do conhecimento, continuamente em ascensão.

Diante dessa característica ambígua do conhecimento profundo, que eleva mas também abisma e anula o sentimento de existência de quem dele prova, qual seria a conseqüência dessa abissal ciência: decadência ou ascensão? Eis o veredicto de Fausto, portador da luciferiana consciência: "Coroou-me rei e a coroa que me deu/ É um sinal de servidão" (PESSOA, *Fausto*, p. 25).

Na tentativa de suplantar Deus, Lúcifer clama "contra Deus o além-Deus" (PESSOA, *Fausto*, p. 24). Por meio de intensa especulação, ele planeja relativizar a onipotência e onisciência divinas, para suprimir a existência de Deus e então ultrapassá-lo: "Sou morte, porque sei que o infinito,/ É limitado, e assim Deus morre em mim./ Deus sabe que é uno,

[37] Bernardo Soares nos lembra que o céu pode ser visto também como um abismo: "Somos dois abismos — um poço fitando o Céu." (PESSOA, Livro do Desassossego, p. 54)

um e infinito,/ Mas eu sei que Deus, sendo-o, não o é./ Mais longe que Deus vai meu ser proscrito" (PESSOA, *Fausto*, p. 25). Deus, dirá Lúcifer, não sabe que é fruto da criação, pois, caso soubesse, não seria Deus, e sim uma mera criação, assim cai por terra toda sua onisciência, onipotência e onipresença.[38]

Ainda que engendre sofisticadas teorias a respeito de Deus e do poder da criação divina, Lúcifer será incapaz de exercê-la. Isso exigiria a crença na força inconsciente da criação, fé excluída de antemão por sua consciência hipertrofiada. Como anjo caído, excomungado da inconsciência divina, a conclusão mais segura de Lúcifer será a de que sua exacerbada ciência o conduz a desolação: "E ergui então a voz amargurada,/ Porque o conhecimento transcendente/ Deixa a alma exânime e gelada. (...) Eterno condenado, errarei sempre/ Sempre maldito" (PESSOA, *Fausto*, p. 24). Seu incessante conhecimento, sempre pronto para tudo ultrapassar, é capaz de promover a abertura de horizonte, no entanto é néscio para aproveitá-la com desprendimento ou para criar algo a partir da liberdade concedida por ela. Lúcifer é também uma criação, mas, diferente de um Deus criador, ele é uma criação dotada de enfraquecida potência criadora, destituído da louca crença divinal.

Investido do luciferiano diadema do conhecimento insaciável e infértil, encontramos Fausto cada vez mais inquieto, agora às voltas com a noção de verdade. Equivalente à realidade, que no limite é indefinida e incognoscível[39], a verdade também será afigurada como algo inacessível à racionalidade, cerrada às investidas do conhecimento: "Tenho em mim/ A verdade sentida e compreendida,/ Mas fechada em si mesma, que não posso/ Nem pensá-la. Senti-la ninguém pode" (PESSOA, *Fausto*, p. 27). A

[38] Paulo Borges pondera sobre a dependência de Deus em relação ao ato de criação: "O incriado e a visão plena do possível, inerentes ao sujeito, transcendem e são anteriores a um Deus que só surge como tal pela constituição do mundo, mesmo que dele seja o princípio criador e manifestativo. Sem o surgimento, com efeito criado ou manifestado, do mundo, isso não seria e não surgiria como princípio e Deus, permanece[ria] nessa indeterminação primordial" (BORGES in *Arte, Metafísica e Mitologia*, p. 174).

[39] Para Fausto, conforme vimos anteriormente, se a realidade é caracterizada por sua univocidade, só a morte pode preencher tal quesito, pois é o único destino certo de todos. Entretanto, a morte é um mistério, pois ninguém sabe o que ou como é ela. Logo a única realidade certa, a morte, é também um mistério.

força inanalisável da vida é a verdade, porquanto a existência é inquestionável:

> Cada homem tem em si – eu chego a crer/ E tu Platão sonhaste-o – a verdade,/ Sem consciência de a possuir./ Pois o inanalisado sentimento/ E inanalisável, de viver,/ De existir, da existência, e do/ existente/ Não tem em si verdade? Pois o Ser/ Mesmo na inconsciência não é Ser.../ Mas inconsciência como? Nada sei./ Eu quero desdobrar em conhecidos/ A unidade da verdade que eu/ Possuo dentro de mim e certa sinto,/ E ela não pode assim ser desdobrada./ Negro horror d'alma! Ah como estou só!/ No isolamento negro de quem pensa/ E além naquele de quem sabe/ E nada pode dizer! (PESSOA, *Fausto*, p. 27)

No que concerne a verdade, o intelecto também é sobrepujado pela existência. A verdade é um mistério insondável e inefável.

Incessante, mesmo perante outra derrota, a insaciabilidade da consciência de nosso protagonista o torturará: "Não posso mais, não posso, suportar/ Esta tortura intensa – o interrogar/ Das existências que me cercam..." (PESSOA, *Fausto*, p. 28). Até os momentos afáveis, as belas paisagens que existem, afiguram o mistério, porque toda existência é misteriosa: "Nem em vós o mistério me abandona,/ Nem a vossa beleza em mim ignora/ Que vós, da beleza a própria essência,/ Inomináveis são! É mais sublime/ Apenas o mistério em vós" (PESSOA, *Fausto*, p. 29). A extensão do mistério se estende inclusive sobre a apreciação estética. A ação da beleza, por exemplo, é injustificável e incognoscível.

A consciência aguda de nosso protagonista o elevou até o limiar do conhecimento. Depois de ter conhecido tudo o que conheceu é impossível voltar atrás, ele virou servo de sua própria ciência. Doravante, toda e qualquer existência, do grotesco ao belo, do erro à verdade, da fantasia à realidade, tudo para ele suscitará o mistério, alcançado por seu fundo pensar. Acrescida à experiência onipresente do mistério, ele será acompanhado também pela constante lembrança da derrota de seu intelecto, incapaz de desvendar o mistério.

Assim, Fausto, "cujo amargor e desventura/ vem de pensar, (...) cai de joelhos ante a janela" (PESSOA, *Fausto*, p. 30). Em sua queda, metafórica e real, ele associa a descrença à decadência: "O ateísmo/ É (facto estranho) um acompanhamento/ Das moribundas civilizações./ Mas por quê? A loucura por que é/ Mais sã que a falta dela?" (PESSOA, *Fausto*, p. 32). Envolvido em indagações, além de aproximar a crença à loucura e ao sonho, ele também reconhece sua relevância: "Mas por quê – qual a íntima razão/ Que a crença e o sonho sejam necessários/ E tudo o mais funesto? Outro mistério,/ O mistério moral de lei moral/ Que me tolhe o caminho" (PESSOA, *Fausto*, p. 32). Na ausência de respostas definitivas para essas questões de ordem moral, o mistério também surge no limite da dimensão ética[40], e o intelecto, nessa conjuntura, também é derrotado.

Diante de tal panorama, nosso descrente protagonista reflete sobre a natureza de todas essas impossibilidades que marcam a busca por uma resposta definitiva, sintetizando-a da seguinte forma:

> O ser é o ser: é claro. Mas Ser... Ser.../ Vazio termo prenhe d'absolutos/ Mas ele mesmo... o ser é o ser.../ Transcendendo absoluto e relativo./ O Ser é o Ser; é a única verdade/ Epigramática no seu vazio./ Logo que o pensamento daqui saia/ Por impossíveis raciocínios, ou/ Por intuições ocas e vãs, delira. (PESSOA, *Fausto*, p. 32)

Embora Fausto admita que qualquer conclusão para além de verdade epigramática e vazia do ser[41] resulta em delírio, seu pensar desenfreado não deixa de indagar. Brevemente sua preocupação se concentra no fenômeno expressivo, responsável por ligar uma coisa à outra: "Mas que liga espaço, tempo, que liga seres,/ Que liga um mundo,

---

[40]Sob a forma de um diálogo entre Fausto e um possível discípulo, partindo da inconsciência envolvida na instituição do casamento, a discussão acerca do mistério na dimensão ética também será retomada adiante.

[41] A idéia envolvida no fenômeno do ser é análoga à idéia do haver e à da existência; conforme desenvolvemos anteriormente, por mais que se trate da experiência radical de tudo aquilo que existe, o ser, assim como seus sinônimos, é um mistério incognoscível. Logo, a única possível certeza segura, que é a do ser, não é capaz de desenvolver ou embasar qualquer conhecimento seguro, pois ela própria está submersa pelo ambíguo mistério.

(...) cores, sons,/ Movimentos, mudanças (...)/ Que liga qualquer cousa, sim que a liga?" (PESSOA, *Fausto*, p. 33). Ciente de que não obterá respostas seguras e nem será capaz de acreditar em ilusões, ele assume que sua consciência hipertrofiada o mantém completamente deslocado.

Sua consciência impede que ele seja cego pela luz da ilusão divina, privando-o da ingenuidade necessária para crer nessa criação, mas também reconhece a infertilidade e a insatisfação da suspensão na escura incerteza do abissal conhecimento luciferiano[42]. Com efeito, lemos: "Acusa a luz, acusa a escuridão/ (Disse em dia terrível ao meu cérebro)/ Que até o forte sol fez esquecer" (PESSOA, *Fausto*, p. 34). Intensamente desassossegado, sem aceitar a luz e tampouco a escuridão, ele prova da mais pungente solidão, aquela do eterno estrangeiro, o deslocado que jamais encontrará acolhimento. Fausto pede: "Acendamos a luz. Ah solidão!" (PESSOA, *Fausto*, p. 34).

Quiçá uma paráfrase das derradeiras palavras de Goethe[43], o pedido de Fausto: "Acendamos a luz", deflagra o momento em que este escritor alemão será comparado com um deus, por conta de seu poder criador.

Sonhos, loucura e inspiração

Podemos entender o fáustico chamado pela luz como uma referência à crença e à criação, uma vez que imediatamente decorrem dele as alegóricas aparições de Cristo, Buda, Goethe e Shakespeare, todos investidos por discursos relacionados à loucura e aos sonhos implicados

---

[42] Benedito Nunes reflete sobre essa fáustica incapacidade de tomar tanto o partido de Deus quanto o do Demônio: "O desejo de infinito, nesse Fausto inerme que se converteu em Sísifo, transmunda-se no desejo do Nada. A náusea, a angústia, o mal-estar da consciência não ajustada ao universo, porque se sente existindo sem razão para existir, assinalam os componentes de seu desespero onívoro, imagem transtornada do impulso fáustico, incapaz de comprometer-se, e que temendo o risco da ação, não pode mais aliar-se nem a Deus nem ao Demônio." (NUNES, *O Dorso do Tigre*, p. 222)

[43] As últimas palavras de Goethe foram: "Mais luz!". Leyla Perrone-Moisés escreve sobre a relação entre as últimas palavras de Goethe e de Pessoa: "Segundo seu biógrafo, João Gaspar Simões, as últimas palavras do homem Pessoa foram: 'Dá-me os óculos'. Comparadas às famosas últimas palavras de Goethe – 'Mais luz!' – o modesto pedido de Pessoa adquire ares de paródia." (PERRONE-MOISÉS, *Aquém do Eu Além do Outro*, p.35)

em seus feitos. Contudo, a forma como cada uma dessas alegorias é caracterizada merece atenção. Não se trata de uma mistificação, mas da desmistificação dessas figuras, uma análise crítica de seus dotes e do alcance de suas criações. Despojado da cega ingenuidade, o envolvimento de Fausto com a aclamada luz será, portanto, consciente.

Cristo é quem inaugura esse momento dedicado à apresentação desses criadores icônicos:

> Cristo:/ A sonhar eu venci mundos,/ Minha vida um sonho foi./ Cerra teus olhos profundos/ Para a verdade que dói./ A Ilusão é mãe da vida:/ Fui doido e tido por Deus./ Só a loucura incompreendida/ Vai avante para os céus./ Cheio de dor e de susto/ Toda a vida delirei,/ E assim fui ao céu sem custo,/ Nem por que lá fui eu sei./ Meu egoísmo e vã preguiça/ Um choroso amor gerou;/ De ser Deus tive a cobiça,/ Vê se sou Deus ou não sou!/ Como tu eu não fui nada,/ E vales mais do que eu;/ Nada eu. De alucinada/ Minha alma a si se envolveu/ Na inconsciência profunda/ Que nunca deixa infeliz/ Ser de todo – e assim se funda/ Uma fé - vê quem o diz./ Assim sou e em meu nome/ Inda muitos o serão;/ Um Deus – supremo renome,/ E doido! – suma abjecção. (PESSOA, *Fausto*, p. 34)

Antes de uma apresentação mítica ou teológica de Cristo, acompanhamos uma caracterização consciente e, de certa forma, desnuda de seu personagem, afigurado como alguém delirante que mudou a realidade e venceu mundos, insistindo veementemente no louco sonho de ser um deus.

Se por um lado a potência da vontade de Cristo, enfatizada pela intensidade de sua crente loucura, é peça capital na concretização da criação concebida por ele, por outro lado essa conquista não é apenas fruto da vontade, mas também obra do destino, por isso, inclusive, ele não compreende como chegou ao ponto em que chegou.

A loucura de Cristo foi integral, a realidade fatal e desconhecida e até a sua própria condição humana foi suplantada pela ilusão criada por ele, que deixou de ser considerado um homem para ser visto como um Deus. Sua apresentação será, justamente, a única acompanhada por um

coro de seguidores, representando aqueles que passaram a viver e crer na ilusão criada através de sua figura: "Coro de vozes másculas:/ Através de ferro e fogo/ Por ti iremos/ Ver a pugna. Por teu Nome logo/ Iremos./ No combate, na fogueira/ Cessaremos/ Mortos, mortos" (PESSOA, Fausto, p. 35).

Pouco importa qual é a realidade, "a Ilusão é mãe da vida", argumenta o delirante Cristo. A verdade, no máximo, apenas revela a dor afligida por sua incognoscibilidade. A única realidade certa de todos é a morte, inacessível, pois nada sabemos sobre aquilo que ela encerra. No limite nos deparamos sempre com o mistério. Inequívoco é que a ilusão cristã sobrepujou a verdade, a realidade e mudou o mundo, o homem e o próprio criador dela.

Analisando a estrutura dessa integralidade, observamos como a relação entre a inconsciência e a existência se desdobra. Entre todos que ganham voz nesse momento, Cristo é o mais delirante. Completamente enredado em sua crença, ele declara que foi preciso se envolver em inconsciência profunda para crer em seus sonhos, e que sua indolência em relação ao desenvolvimento do entendimento alimentou ainda mais a intensidade da loucura necessária para fazer existir a ilusão criada a partir de seus sonhos.

Dando seqüência às icônicas aparições, surge Buda, que revela: "O meu sonho foi incompleto/ Por isso eu compreendi/ Que sofrer é o nome do trajecto/ Que o mundo faz de si a si" (PESSOA, *Fausto*, p. 35).

Diferente do Cristo, que transcendeu a dor através de seus sonhos, encobrindo-a com ilusões capazes de suprimir a realidade, a iluminação do Buda implica na revelação de que o mundo é, de certa forma, ilusório, e, portanto, o desejo de encontrar um sentido real, assim como qualquer outro desejo, só pode acarretar em dor. Diante da indefinição do mundo o desejo implicará sempre em insatisfação.

Enquanto o trajeto criativo do Cristo é total, pois seu sonho substituiu integralmente a realidade, o trajeto criativo do Buda é incompleto, uma vez que, envolvido pela compreensão, ele não deixou se

levar pelos sonhos e expôs o mecanismo da ilusão que envolve o mundo. Atento à verdadeira natureza dos fenômenos, ele compreendeu que tudo é transitório, insatisfatório e destituído de um sentido particularmente destinado ao homem. O trajeto dos sonhos do Buda é incompleto, mas ainda se trata de criação, pois estabelece um caminho onde permanecer em sóbrio equilíbrio diante da falta de sentido do mundo, que constantemente desestabiliza nosso protagonista.

O próximo a se apresentar é o escritor alemão, grande inspiração para Pessoa: "Goethe:/ Do fundo da inconsciência/ Da alma sobriamente louca/ Tirei poesia e ciência/ E não pouca./ Maravilha do inconsciente!/ Em sonhos sonhos criei/ E o mundo atônito sente/ Como é belo o que lhe dei" (PESSOA, *Fausto*, p. 36).

A partir de sensações e intuições, por conseguinte, de uma parcela da inconsciência, Goethe sobriamente, porque a literatura e toda obra de gênio envolve o trabalho consciente do intelecto[44], foi louco o suficiente para criar poesia e ciência[45]. Sua obra implica, portanto, nesse delicado equilíbrio entre inconsciência e consciência.

---

[44] Classificado por Pessoa como um poeta "de construção e profundeza" (PESSOA*, Páginas de Estética e de Teoria Literária,* p. 127), Goethe representa o gênio capaz de arquitetar, construir e exprimir conscientemente a partir de intuições e sensações, de certa forma, inconscientes. Seu gênio consiste em trabalhar conscientenmente o inconsciente. Com efeito, Pessoa escreve sobre o poeta alemão, o gênio e o processo de criação: "Goethe. O homem de génio é um intuitivo que se serve da inteligência para exprimir as suas intuições. A obra de génio — seja um poema ou uma batalha — é a transmutação em termos de inteligência de uma operação superintelectual. Ao passo que o talento, cuja expressão natural é a ciência, parte do particular para o geral, o génio, cuja expressão natural é a arte, parte do geral para o particular. Um poema de génio é uma intuição central nítida resolvida, nítida ou obscuramente (conforme o talento que acompanhe o génio), em transposições parciais intelectuais. Uma grande batalha é uma intuição estratégica nítida desdobrada, com maior ou menor ciência, conforme o talento do estratégico, em transposições tácticas parciais. O génio é uma alquimia. O processo alquímico é quádruplo: 1) putrefacção; 2) albação; 3) rubificação; 4) sublimação. Deixam-se, primeiro, apodrecer as sensações; depois de mortas embranquecem-se com a memória; em seguida rubificam-se com a imaginação; finalmente se sublimam pela expressão." (PESSOA*, Páginas de Estética e de Teoria Literária,* p. 123).

[45] Além de renomado escritor, Goethe também desenvolveu pesquisas de cunho científico, tal como sua "Teoria das cores" ou estudos relacionados à meteorologia, geografia, entre outros tantos. Em acordo com as descobertas do Fausto pessoano sobre a existência e o mistério, nessa obra Pessoa não distingue a ciência da literatura, usando como parâmetro a proximidade destas duas com o real. Uma vez que a realidade é desconhecida e misteriosa, a ciência e a arte são vistas enquanto discursos sobre o mundo, distintos não por sua proximidade com o real, mas pela forma como são criados.

O escritor alemão não se envolve em inconsciências, como o delirante Cristo, a ponto de ignorar que o mundo é composto de ilusões, todavia, diferindo do Buda, ele também não abnega o mundo, por reconhecer esse fato; ciente de que a existência do mundo está atrelada aos sonhos e inconsciências, Goethe se envolve na ilusão do mundo e opta por criar mais sonhos a partir dos sonhos que o compõem.

Logo, o trajeto de sua criação não é integral, conforme ocorre com a loucura cristã, nem incompleto como o sóbrio trajeto marcado pela compreensão budista, à guisa desses dois, o seu trajeto é paradoxal ou seja: sobriamente louco. Sóbrio, porquanto reconhece o mundo como ilusão, e louco, porque decide criar sobre o mundo envolvido e composto por sonhos mais sonhos para compô-lo e envolvê-lo.

Na seqüência de Goethe, exclama "Shakespeare: E é a loucura a inspiração!" (PESSOA, *Fausto*, p. 36).

Sua sucinta aparição, essas são as únicas palavras pronunciadas pelo personagem do bardo de Avon, intensifica ainda mais o papel da inconsciência na criação, porquanto afirma a relação entre a loucura e a inspiração. Estímulo substancial da criação, a inspiração, assim como a loucura, é um fenômeno inexplicável e não uma postura ou escolha consciente. Anteriormente identificada com os sonhos e com as ilusões, a loucura passa então a ser relacionada também à inspiração.

É possível interpretar a exclamação de Shakespeare como uma sugestão de que a loucura, devido à sua influência na potência criativa, deve funcionar como inspiração para a criação. Porém, a interpretação de que a loucura é como a inspiração, considerando a função diante da criação e a natureza inconsciente de ambas, também pode ser admissível. Independente dessas duas possibilidades, loucura e inspiração, como impulsos inconscientes, influenciam de forma análoga a criação.

Enfim, complementando as palavras de Shakespeare e concluindo o momento dedicado às iluminadas alegorias, ganha vez misteriosas "vozes: Só a loucura é que é grande!/ E só ela é que é feliz! (PESSOA, *Fausto*, p. 36).

A perspectiva adotada por Pessoa, ao dar voz para essas criativas presenças alegóricas, parece propender sobretudo para intensidade da loucura implícita nos feitos dessas figuras, remetendo igualmente ao questionamento de Fausto sobre a crença e a natureza empática da loucura: "Mas por quê? A loucura por que é/ Mais sã que a falta dela?/ Mas por quê – qual a íntima razão/ Que a crença e o sonho sejam necessários/ E tudo o mais funesto?" (PESSOA, *Fausto*, p. 32).

Alternativa à desolação disseminada pela consciência hipertrofiada, a loucura incita e também potencializa a criação. Conforme essa perspectiva, o mito do Cristo é uma criação envolvida por tão intensa loucura, que elevou um homem à categoria de Deus e conduziu toda uma civilização a reconhecê-lo enquanto tal. Aliás, semelhante é a situação da ciência, com suas interpretações do mundo e da existência. É preciso ignorar ou esquecer a primordial incognoscibilidade de tudo para aceitarmos o discurso criado pela ciência, freqüentemente investido de pretensiosa certeza e correção.

No horizonte de seu envolvimento com a criação, a loucura é grandiosa, pois através dela podemos ignorar ou esquecer o fatídico destino de tudo aquilo que existe e a lúcida condição incognoscível e finita do homem. Ignorante ou sobriamente inconsciente, é necessário ser louco, despir-se da desolação do árido conhecimento luciferiano, que revela o vazio e paralisa a existência para, a despeito de toda incerteza e efemeridade, fazer dos sonhos criação e viver a vida experimentando este mundo enredado por ilusões. É preciso ser louco para realizar o sonho que é a vida.

O tempo da saudade

A experiência de Fausto com o mistério, no entanto, foi tão longe, que ele não é capaz de se desvencilhar de sua abissal presença: "Só uma coisa/ Uma vez descoberta não se evita/ Nem evitar se pode: é o mistério/ E o seu íntimo (...) horror" (PESSOA, *Fausto*, p. 36). Desolado com esta

situação, em vão ele tenta recorrer à lembrança do tempo em que sua condição era outra. Não que ele tenha esquecido seu passado, mas, sem se reconhecer nele, aquele quem ele foi é como um outro, que não é ele. O cansaço, nascido da impressão de ter perdido parte de sua vida, e a saudade de sua própria relação com a saudade são as únicas sensações despertas pela fáustica consciência de ter passado:

> Toda a verdura e flor do pensamento/ Ao recordar agora apenas sinto/ Como um cansaço só de ter vivido,/ Desconsolado e mudo sentimento/ De ter deixado atrás parte de mim,/ E saudade de não ter saudade,/ Saudade de tempos em que a tinha./ Se a minha infância evoco, vejo/ Estranho! – como uma outra criatura. (PESSOA, *Fausto*, p. 38)

Se nos parece contraditória a afirmação de nosso protagonista, que diz sentir saudade de não ter saudade, a circunstância torna-se ainda mais paradoxal com o verso seguinte, em que ele afirma sentir saudade de quando sentia saudade. Considerando, todavia, sua recém mencionada condição, é possível compreender que ele sente saudade de ser inconsciente como um infante, que ainda não sabe e nem tem porque sentir saudade; portanto, ele sente saudade de não ter saudade. Sente saudade também de quando o seu passado não lhe era tão alheio, de modo que ele era capaz de sentir saudade daquilo que passou; assim, ele sente saudade do tempo em que sentia saudade.

O desconcerto nascido desse oximoro parece reforçar a idéia de que o anseio de F. é inalcançável, até mesmo no horizonte de sua realização. Ele sente e não sente saudade, mas nem por isso sua vontade de sentir ou não sentir saudade é mitigada. Ocorre que seu anseio é exacerbado por essa avessa situação.

Exasperada por um artifício de linguagem, a fáustica saudade não apenas exprime a abissal insatisfação de nosso protagonista, afigurando-se como o desejo pelo impossível, mas também nos remete ao modo como ele experimenta as dimensões habituais tempo; de forma deslocada

e alheia. Nosso protagonista é alheio ao passado. Sem se reconhecer minimamente naquilo que passou, é com estranheza que ele o experimenta. Tendo em vista sua relação com o mistério, o presente lhe é alheio, sua hiperconsciência o impede de vivê-lo de forma atual, preenchendo-o com o deslocado "sentimento de que a vida passa" (PESSOA, *Fausto*, p. 36). Por fim, ele é incapaz de se projetar no futuro, seu porvir é paralisado diante da morte, consciência presente em sua vida a cada instante: "Quando às vezes penso em meu futuro,/ Abre-se de repente (...) abismo/ Perante o qual me cambaleia o ser" (PESSOA, *Fausto*, p. 37). Todas as convencionais dimensões do tempo estão atestadas pela ausência.

Além dessa similitude com a saudade, a fáustica forma de experimentar o tempo está intimamente ligada ao mistério: "E nada evoca nada a não ser o mistério/ Que o Tempo tem fechado em sua mão./ Mas a dor é maior!" (PESSOA, *Fausto*, p. 38). O Tempo também contém o mistério, pois transcorre sem motivo, sentido ou forma definida. Ciente dessa característica misteriosa da temporalidade, nosso protagonista não consegue se situar, porque vê o mistério no horizonte de tudo. Deslocado, ele é também estrangeiro até na forma como experimenta o tempo.

Concluindo esse ato e confirmando a suspeita levantada por sua presença ante ao espelho, Fausto reconhece que as alegorias recém manifestas são vozes, fantasmas de sua mente, ilusões. "Fantasmas sem lugar, que a minha mente/ Figura no visível, sombras minhas/ Do diálogo comigo" (PESSOA, *Fausto*, p. 38).

Em um possível prenúncio da complexa estrutura do fenômeno da heteronímia, ora o protagonista desse drama é afigurado como criatura, ora como criador. Este artifício, envolvendo a posição de sua presença, além de jogar com a relação entre criador e criatura, reforça também algumas experiências desenvolvidas no escrito em questão.

F. é capaz de provar em si o teor de suas formulações. Delineando uma trajetória circular inacabada, ele sofre uma experiência, engendra

especulações a partir dela e experimenta aquilo que nasce de suas reflexões para, então, voltar a especular acerca dessa experiência derivada de suas especulações e depois vivenciá-las... Arrolado ao seu fundo pensar, sem encontrar um ponto de fixação, esse trajeto se repete indefinidamente.

Ao admitir, por exemplo, a presença das recentes alegorias enquanto criação sua, Fausto considera como essas ilusões poderiam confortá-lo por alguns instantes: "Cantos sois sombras da minha alma. Todos/ Sois ilusões; minha alma canta em vós/ Pedindo esse descanso que não tem" (PESSOA, *Fausto*, p. 38). Entretanto, essa situação abarca uma complexa circularidade: seus cantos e ilusões, que, (conforme sua reflexão) graças à inconsciência envolvida na criação, apaziguariam a dor nascida de sua consciência hipertrofiada, são justamente sobre esta mesma hiper-consciência e dor. Tal situação expõe não só a sua presença como criador e criatura de seus cantos, sua criação, mas ainda a sua condição de campo da batalha para a "luta entre a Inteligência e a Vida", ele é o palco de sua própria tragédia. Embasando essa possibilidade, sua última participação consciente nesse primeiro ato vem admitir, também, aquilo que sua presença diante do espelho, bem como a alcunha do drama, *Fausto - tragédia subjetiva*, já revelava: "Fugir de mim não posso." (PESSOA, *Fausto*, p. 38)

Enfim, Fausto adormece...

O Inominável nada

Marcando a passagem do primeiro para o segundo ato, o Entreacto I é divido pela manifestação de vozes que anunciam o possível descanso do adormecido Fausto e pela participação d'*O Inominável*, uma espécie de potência negativa onipresente, quiçá o nada, que vem nos lembrar da finitude de tudo.

Inicialmente uma misteriosa voz parece embalar o sono de Fausto: "Uma voz: Dorme grande inconsolável/ Da vida, na escuridão./ Não chores

– que nada é estável.../ Não sentes a minha mão,/ Calma sobre a tua fronte?/ Dorme, e que a noite te conte/ Ilusões ao coração!" (PESSOA, *Fausto*, p. 43) Diante da instabilidade de tudo, inclusive do sofrimento, nasce a possibilidade do alívio. Direcionadas ao coração, não ao intelecto, as ilusões dos sonhos surgem com a promessa de amenizar o sofrimento proveniente do fáustico fundo pensar.

Entretanto, a misteriosa manifestação que fecha esse entreato relembra o fado de todos os sonhos:

> O Inominável: No meu abismo medonho/ Se despenha mudamente/ A catarata de sonho/ Do mundo eterno e presente./ Formas e idéias eu bebo/ E o mistério e o horror do mundo/ Silentemente recebo/ No meu abismo profundo. (PESSOA, *Fausto*, p. 44)

Tudo – sonhos, mistérios, idéias, formas, mundo – tem um fim, que é misterioso. Como um abismo sem fundo, garantindo todo fenecer, o *Inominável* parece corresponder ao nada que envolve a inexistência de tudo.

Em consonância com sua negatividade, o *Inominável* não nos oferece uma caracterização positiva de sua compleição. O único resquício de sua presença consiste em seu discurso, que, no entanto, não é a fala provinda de alguém, mas palavras soltas no vazio: "sem falar, insinuam-se no vácuo estas palavras: (...) O Ser-em-si nem é o nome/ Do meu 'ser' inominável" (PESSOA, *Fausto*, p. 44). Nem ser, nem criatura ou criador, nem mundo ou duração, incompreensível e maior que todos é a ausência que abarca e há de abranger tudo, o misterioso nada:

> Sou mais que o SER que transcende/ Criatura e Criador/ Se esse ser ninguém entende/ Ele a mim e ao meu horror/ Menos. Vida, pensamento,/ Tudo o que nem se adivinha.../ É tudo como um momento/ Numa eternidade minha./ Mais que mundo e eternidade/ Num silente cataclismo,/ Mais que idéia, ser, verdade,/ Acaba no meu abismo./(...) Nem eu me concebo um fundo." (PESSOA, *Fausto*, p. 45)

Tudo transcende tudo

Com a consciência da finitude renovada pelas palavras d'*O Inominável*, Fausto teme ainda mais a morte, horror que permeará o Acto II: "Dois horrores/ Me esmagam, cada um dos quais parece/ O maior dos horrores que há maiores:/ Um, o horror da morte, outro, o horror/ De não poder evitar encontrar/ Esse horror – ter que morrer" (PESSOA, *Fausto*, p. 55).

Em busca, talvez, de atenuar seu horror diante do possível acabamento de tudo, nosso protagonista tece também conjecturas cosmogônicas, atribuindo, por exemplo, a existência do mundo aos sonhos de deuses, que habitam outros mundos, que, por sua vez, são igualmente sonhos de outros deuses ainda maiores, como uma sucessão indefinidamente inacabada de *microcosmos* e *macrocosmos*, ilusões, frutos de seus respectivos sonhados sonhadores. De acordo com a arquitetura das possibilidades envolvidas em suas suposições, encontramos os versos que inauguram o presente ato: "Tudo transcende tudo;/ Intimamente longe de si mesmo/ E infinitamente, o universo/ A si mesmo, existindo, se ilude" (PESSOA, *Fausto*, p. 49). A presumível criação sucessiva de mundos desenvolve ilusões que podem afastar nossa concepção do universo de sua origem incognoscível, as criações crescentes de existências também adiam, encobrem o fim, a inexistência de tudo o que existe.

Assim, é na tensão entre a morte e os sonhos ou entre o potencial encerramento das existências e a criação de existências, que esse segundo ato se desdobra, salientando, sobretudo, o movimento sugerido no mote que o inaugura: "tudo transcende tudo" (PESSOA, *Fausto*, p. 5, 49). Idéia anunciada, aliás, exatamente com as mesmas palavras, nos momentos iniciais do primeiro ato. A instabilidade, o fato de que depois de

uma coisa vem outra, de certa forma, se sobrepõe às grandes certezas corriqueiras que correspondem à origem e ao fim[46] de tudo.

Contando com a presença de dois discípulos[47], Fausto ainda reformula suas reflexões anteriores através de soluções que se mostrarão vãs diante da magnitude de seus perenes problemas e coloca em questão o saber de seu fundo pensar.

Em vista da ausência de conclusões definitivas e seguras, não será com o apoio de conhecimentos adquiridos e estanques que avançará o pensamento profundo, mas sim através da sua insegurança, que abre espaço para ilimitadas concatenações. Além das efêmeras soluções instigarem o exercício contínuo desse pensar, elas evidenciam ainda mais o alcance do mistério, pois as falhas em estabelecer um sistema, uma formulação, uma solução definitiva para os problemas acerca da existência, acentuam a condição misteriosa da existência e impelem nosso protagonista à submersão no mistério.

> No caos do meu ser, onde jazem/ Juntamente com ela espectros negros/ De soluções passageiras, apavoradoras,/ Momentâneas, momentâneos/ Sistemas horrorosos pavorosos,/ Repletos de infinito. Formidáveis/ Não só por isto mas também por serem/ Falhados pensamentos e sistemas/ Que por falharem só mais negro fazem/ O poder horroroso que os transcende/ A todos, infinitamente a todos./ Oh horror! Oh mistério! Oh existência!/ Para que lado não me virarei/ Onde abrirei os olhos - olhos d'alma -/ Que o mistério não me atormente, e eu não avance tremendo para ele? (PESSOA, *Fausto*, p. 50)

---

[46] Nunca conhecemos nossa origem e igualmente desconhecemos o nosso fim. A única certeza que temos e presenciamos é que "tudo transcende tudo", é que existe a sucessão, a passagem de um estado para outro.

[47] Assim como a questão da origem da vida no *Fausto* de Goethe surge com intensidade na presença do discípulo Wagner, que cria o Homúnculo cuja aspiração consiste em "vir a ser" (GOETHE, *Fausto – segunda parte*, p. 455), é na presença de seus discípulos que o Fausto pessoano se volta com maior afinco para as questões relativas à origem da vida, a forma como tudo vem a ser. Diferente, no entanto, do *Fausto* de Goethe, onde essa questão é, por assim dizer, resolvida através do netunismo de Tales de Mileto (c. 625-545 a.C.), que afirma ser a água a origem de todas as coisas, no *Fausto* de Pessoa essa questão será insolúvel. No limite, todas as tentativas de resolvê-la o conduzirão novamente ao Mistério.

Se o mistério é tudo e tudo é mistério, até a ilusão e os sonhos não estão imunes ao mistério, nesse sentido, eles são mais do que parecem ser. O protagonista desse drama percebe que suas suposições a respeito dos sonhos e ilusões, dessa forma, são também ilusórias. A compreensão do fundo pensar é uma ilusão e mesmo a ciência de que ela é ilusão, suas desilusões e o desiludir-se são ainda ilusões. Sempre afoita em esclarecer e transformar tudo em algo compreensível, a compreensão não é uma forma privilegiada frente ao incompreensível mistério. Por isso, inclusive, ela está aquém de ver bem sua própria condição de ilusão.

> Tudo é mistério e o mistério é tudo./ Tudo é mais que ilusão; o próprio sonho/ Do universo transcende-se a si mesmo/ E a compreensão, ao penetrar/ Escuramente a essência da ilusão,/ Fica sempre aquém mesmo do ver bem/ O quanto tudo é ilusão o sono,/ E quanto o próprio pensamento fundo/ Se ilude na desilusão falaz/ E no desiludir-se dele mesmo. (PESSOA, *Fausto*, p. 52)

Ao tentar expor a recém citada incapacidade envolvida na compreensão do mistério para seu discípulo Antônio, nosso protagonista lhe diz: "A essência inatingível/ Da profusão das cousas, a substância/ Lógica (...) do caos dos seres,/ Furta-se até de si mesma. Se entendeste/ Neste ou naquele modo o que vos disse,/ Não o entendeste que lhe falta o modo/ Per que se entenda" (PESSOA, *Fausto*, p. 59). Antecedendo essa colocação, ele retomava suas exaustivas reflexões acerca da inconsciência implicada na vida, considerando-a necessária e benemérita, a despeito de seu próprio desespero, fruto da hipertrofiada consciência do fundo pensar. Para, então, concluir que, consciente ou inconscientemente, não há modo de entender o mistério e mesmo essa consciência negativa não implica em um entendimento positivo. "Caminhamos sobre abismos/ Ai de quem o sente. A noite, uma noite funda/ Cerca-nos, ai de quem conhece/ Como ela é funda, como é inescrutável" (PESSOA, *Fausto*, p. 51).

Mais que o mistério de toda existência, o que realmente parece apavorá-lo é o mistério da morte, o enigmático findar da existência: "Gela-me a idéia de que a morte seja/ O encontrar o mistério face a face/

E conhecê-lo" (PESSOA, *Fausto*, p. 59). Tendendo antes para o medo do encontro inevitável com a morte, que para o conhecimento do mistério, em diversos momentos, é a falta de controle sobre o próprio destino e as incertezas que advêm da morte que mais apavoram nosso protagonista:

> Só uma coisa me apavora/ A esta hora, a toda a hora:/ É que verei a morte frente à frente,/ Inevitavelmente./ (...) E nessa hora em que eu e a Morte/ Nos encontrarmos/ O que verei? O que saberei?/ O que não verei? O que não saberei. (PESSOA, *Fausto*, p. 60)

Seu desmedido temor o faz preferir sempre viver e permanecer na ignorância da vida, a morrer, mesmo que isto signifique finalmente conhecer o almejado Mistério. "Não me tenta o mistério/ Nem desejo saber/ O que é que vai do berço ao cemitério/ No ardor chamado viver./ (...) E que eu não morra nunca" (PESSOA, *Fausto*, p. 60).

Com a intenção inicial de consolar seu horrorizado mestre, surge outro discípulo de Fausto, "Vicente: Todos, oh mestre, têm horror à morte..." (PESSOA, Fausto, p. 61). Classificando-as como vãs, seu mestre não apenas rechaça tais palavras, como também sente-se ofendido por ser comparado com todos o outros: "Ah não me ofendas com palavras vãs/ O horror do pensamento. Ninguém/ Como eu teve esse horror" (PESSOA, *Fausto*, p. 61).

Ressaltando a impossibilidade de ser comparado com qualquer outro, em decorrência do alcance de seu pensar, nosso protagonista decide contar uma de suas conjecturas para Vicente, considerando, de antemão, a impossibilidade de ser compreendido até por este último:

> Escuta, aproxima-te, é a primeira/ Vez que direi o que te digo. Tu/ Não compreenderás talvez ainda,/ Nem nunca/ (...) O mundo/ Encerra um sonho como realidade/ E em cada seu fragmento – não me entendes -/ Vive todo./ Interpretação (...)/ E complexos mistérios desconhecidos./ As figuras de sonho não conhecem/ O sonho ... de quem são figuras,/ Porque o mundo não só é ... sonhado/ Mas dentro dum sonho um outro sonho/ Em que sonhados são os

> sonhadores/ Também. Tu compreendes? (PESSOA, *Fausto*, p. 62)

O mundo seria composto por sonhos, tendo em vista que a suposta realidade que vivenciamos, tal como os sonhos, não apresenta um sentido sólido ou fundamental e cada fragmento dessa realidade é constituída por interpretações, criações acerca do mistério, pois tudo, no limite, é misterioso. Cada fração do mundo é como um sonho que envolve, portanto, a presença do mistério. Assim como nós, sonhadores, construímos nossa realidade e criamos existências através de nossos sonhos, numa progressão sucessiva e inacabada, como parte de um sonho, somos uma realidade sonhada e criada por outros sonhadores, que são também sonhos de outros... A vida seria um sonho dentro de outro sonho. Como no sonho, aquele que é sonhado ignora que sua existência seja parte de um sonho, ignoramos, portanto, a própria condição de sermos sonhados.

Mal entendendo as colocações de seu mestre e considerando-o febril, Vicente se despede. Em solilóquio, Fausto volta a ponderar sobre a morte e o mistério: "Quem sabe se morrendo eu passarei/ Apenas para outro grau de ignorância/ Outra forma do mesmo atroz mistério" (PESSOA, *Fausto*, p. 64). Enfim, ele sopesa que talvez a morte não dissipe sua ignorância, mantendo a verdade do mistério velada, ou considera que a morte implique na passagem para outra realidade, onde Deuses outros vivem, reais e verdadeiros para aquele mundo, mas, como tudo, envoltos pelo Mistério.

> Em mim: Paro à beira de mim e me debruço.../ Abismo... E nesse abismo o Universo/ Com seu Tempo e seu Espaço é um astro e nesse/ Abismo há outros universos, outras/ Formas de Ser com outro Tempos, Espaços/ E outras vidas diversas desta vida.../ O espírito é antes estrela... O Deus pensado/ É um sol... E há mais Deuses, mais espíritos/ Doutras maneiras de Realidade... (PESSOA, *Fausto*, p. 70)

A insistente formulação "tudo transcende tudo" parece incorporar possibilidades convergentes e análogas. Uma delas diz respeito à idéia refletida em passagens anteriores, que remonta nossa suposta realidade como contida em outra suposta realidade, que, por sua vez, estaria contida em outra e assim por diante, ou seja, a transcendência corresponderia a essa sucessividade apontando sempre para além. Outra possibilidade consiste na hipótese de que tudo o que vemos e somos são apenas sombras, símbolos ou sonhos provindos de outra realidade que, porém, é um mistério[48]. Nesse caso a transcendência está na condição da existência que, para além de seu sentido convencional, simboliza o mistério. Sem diferir muito em sua essência, elas convergem na idéia de uma transcendência que tem como limite o ilimitado, que é um mistério, ou o mistério, que é indefinido e ilimitado. Enquanto a presença da transcendência sugere uma mobilidade que reforça a impossibilidade de estabilidade, o mistério garante a abertura e o ocultamento necessários para que o mote dessa transcendência permaneça indeterminado e não fixo.

A partir dessa formulação, que oculta mais do que revela, o protagonista desse drama reflete, cria ou desenvolve modelos que podem se complementar para tentar explicar a existência, o mundo e a presença divina. Com variações que vão da hipótese de que tudo é sonho, à idéia de que cada realidade apresenta algum grau de proximidade com a verdade ou que o abismo aberto em Fausto é um universo, todos esses modelos, no entanto, se deparam com a insuficiência de um sentido próprio para suas existências, todos invariavelmente se vêem às voltas com o mistério

[48] Dalila Pereira da Costa reflete sobre a idéia pessoana de realidades simbólicas e transcendestes: "O mundo visível é o invólucro do invisível, o que nós vemos é a imagem do escondido. Ao real sensível, corresponde sempre um outro, transcendente, que cumpre atingir." (COSTA, *O esoterismo de Fernando Pessoa,* p. 29) Leyla Perrone-Moisés também escreve sobre a relação de Pessoa com a realidade e o simbólico: "O olhar de FP é toldado pela impossibilidade de se deter naquilo que Merleau-Ponty chama de 'carne do mundo'. Descarnado ele mesmo, corpo que nega sua corporalidade, FP vê as coisas irreais como símbolos de uma realidade oculta igualmente invisível." (PERRONE-MOISÉS, *Pensar é estar doente dos olho*, p. 328)

a marcar tanto o fim quanto a origem de tudo. Como bem exemplifica essa outra hipótese:

> Um Deus Real e Verdadeiro/ Criou nosso universo em sua dupla/ Unidade divina de corpo e alma... E esse/ Deus, com seu Universo real e eterno,/ É um átomo num mundo de universos/ Inextricavelmente/ Há outras realidades. / É saber isto que me faz alheio/ à vida e pálido entre a humanidade.../ Deus a si próprio não se compreende./ Sua origem é mais divina que ele,/ E ele não tem origem que as palavras/ Possa fazer pensar... (PESSOA, *Fausto*, p. 70)

A partir de reflexões envolvidas no desenvolvimento desses modelos, F. prossegue com o desdobramento de seu fundo pensar, todavia, devido à carência de um sentido seguro, a presença do mistério se confirma em cada hipótese, e ele percebe que quanto mais seu pensamento profundo se desenvolve, menos ele sabe.

> Quanto mais fundamente penso, mais/ Profundamente me descompreendo./ O saber é a inconsciência de ignorar,/ Mesmo quem sabe muito nada sabe./ Quanto mais fundamente penso, sim,/ Mais fundamente me sinto ignorar,/ Mais fundamente sinto alguma coisa/ Além do que profundamente penso./ E é isto que dizer me faz: eu penso/ Profundamente. (PESSOA, *Fausto*, p. 68)

Conforme essa perspectiva, a convicção de saber revela apenas a ignorância daquele que sabe, pois a gana do saber é alimentada pela ignorante inconsciência de que, no limite, tudo é incompreensível.

Abstendo-se de confundir o pensamento profundo com o mero exercício do saber, Pessoa insiste em atribuir a uma forma de sentir do pensamento profundo, e não ao entendimento, a consciência de que o saber é ignorante, e a sensibilidade de que sempre há algo para além do que ele profundamente pensa.

Quanto mais o fáustico pensamento se aprofunda, mais ele sente o quanto ignora e o quanto há algo, que é ignorado, para além de sua própria incidência e ignorância. Assim, o pensamento profundo não conhece fim, pois nessa dinâmica de prospecção que faz nosso

protagonista sentir sempre algo além, ele é constantemente incitado a imergir cada vez mais fundo, indefinidamente.

Uma vez que o pensamento profundo, em sua radicalidade, vê o mistério no horizonte de tudo, sua incidência, ao contrário de implicar no esclarecimento e na compreensão, expõe a impossibilidade de qualquer compreensão sustentável. O fundo pensar invalida, dessa forma, o caráter positivo de toda compreensão adquirida e desmantela o saber estabelecido através do fortuito entendimento. O universo, os deuses, a existência, tudo e até o nada são incompreensíveis. Logo, sob a influência desse pensar, Fausto percebe que, no limite, ele tampouco é capaz de compreender a si, ele se descompreende.

Por mais que ele tente se estabelecer na idéia de que tudo transcende tudo, tanto faz ilusão ou realidade, o mistério reina absoluto em suas elucubrações:

> Pode ser que mundo possuamos/ Um paraíso eterno, e vida divina/ Seja (ó relampago do pensamento!)/ A realidade! A ilusão talvez/ Dure para sempre... Quem criou um átomo/ Ainda por criar/ Pode criar uma ilusão eterna.../ Altitude! Altitude! Não respiro!/ Passei além da Realidade, ergui-me/ Acima da Verdade... Deus... O ser/ O abstracto ser em sua abstracta idéia/ Esse próprio, o mesmo sonho divino [?]/ apagou-se e eu fiquei na noite eterna/ Eu e o Mistério face a face.../ O mistério ruiu sobre a minha alma/ E soterrou-a... Morro consciente! (PESSOA, *Fausto*, p. 71)

Nosso protagonista se desconhece, sua morte consciente é a consciência do estranhamento radical de si. Considerando o que foi escrito anteriormente sobre o seu vazio interior, ele falava em um estranhamento de si baseado no abismo aberto entre o seu pensar e aquilo que é o seu eu, agora nem o resquício último de sua ipseidade, o ser do eu e do pensar que ele habita, será poupado desse estranhamento. Até quem é ele, para ele mesmo, é um mistério. Completamente deslocado, ele usa como metáfora a cegueira de quem anda pela noite sem nada ver, para exprimir sua situação. A natureza de seu ser é misteriosa como a noite e, da mesma forma que um cego na escuridão caminha pela noite sem ver

para aonde vai, alheio àquilo que é o seu ser, ele o habita, mesmo sem saber qual será o seu destino: "Quem sou? Não sei. Cego vou/ P´la noite sem mesmo a ver.../ Sou eu e habito o que sou/ Alheio ao meu próprio ser" (PESSOA, *Fausto*, p. 71).

Em um sentido amplo, a ipseidade de Fausto está na sua própria alteridade, pois o ser desconhecido, que ele habita e o caracteriza, é como um outro[49], em vista de sua estranheza radical. Esse jogo simultâneo, entre o eu e o outro no âmago do seu ser, poderia sugerir um processo de simbiose entre as diferentes partes, como se o eu de alguma forma se reconhecesse e complementasse no outro, não fosse, contudo, o abismo aberto entre o eu de nosso protagonista e o outro. Graças a essa distância, o fáustico eu não será capaz de se reconhecer através do outro que há em si, antes, ele se desconhece completamente. Como seu ser agora é o outro para si, em vista de sua relação de abissal incompreensão para com o outro, aquilo que poderia ser simbiose se afigura como cisão, e Fausto se descompreende e morre conscientemente, porque ainda tem consciência de si, mas não se reconhece no ser que é[50].

Face a face com o mistério, visto como o seu próprio ser lhe é misterioso, sintetizando sua condição, ele conclui: "Para mim ser é admirar-me de estar sendo" (PESSOA, *Fausto*, p. 72). Esta admiração, com o estar sendo de seu ser, não é aquela saudável surpresa de quem goza a existência como um milagre, mas o assombro de quem quer

---

[49] Segundo José Augusto Seabra, "a apreensão do próprio eu enquanto radicalmente estranho a si mesmo, enquanto *outro*, caracteriza justamente a subjetividade em Pessoa, sendo uma das raízes da heteronímia." (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 61)

[50] Sobre esta experiência radical de deslocamento da subjetividade, Paulo Borges escreve "Uma das mais importantes fontes de considerável dimensão da obra pessoana reside na experiência de haver algo no sujeito anterior quer à constituição do mundo e à sua presença nele, quer ao que tradicionalmente se apresenta como o seu princípio absoluto, Deus. O sentimento e a memória desta anterioridade desdobram-se na experiência de uma incoincidência entre si, ou a identidade comum que o sujeito se atribui e lhe é atribuída no mundo, e uma dimensão mais funda, inobjectivável e incaracterizável, que pré-sente como uma natureza oculta, não de todo perdida pois presente no sentimento de sua própria ausência e acessível em estados diferenciados da consciência, que o lança no desassossego de uma insatisfação e inadequação fundamental ao que a vida, o mundo e a própria subjectividade lhe oferecem." (BORGES in *Arte, Metafísica e Mitologia*, p. 171)

entendê-la e é sempre incapaz, é o espanto de vê-la como um mistério perenemente furtivo para seu pensar.

Estranho ao que seja esse ser habitado por ele, Fausto tem a ecceidade de seu ser estabelecida na própria surpresa gerada pela ausência de seu reconhecimento. Esta estranha relação, entre o seu ser e seu modo de estar sendo, além de forjar uma confusa identidade no bojo do próprio estranhamento de si, revela ainda uma simultaneidade ambígua entre o ser e o seu estar sendo[51]. Sem conhecer o seu ser, causa-lhe espanto aquilo que ele é. A admiração diante de sua existência, de estar sendo, é o seu modo de ser. Diante dessa condição, o conhecimento sobre o ser de seu ser não revela nada além de seu próprio ser, que para ele é alheio. Trata-se de uma compreensão que, por assim dizer, se encerra no incompreensível, pois o possível sentido do ser está fechado nele mesmo.

Febril, enfim, Fausto pede: "Ah qualquer cousa,/ Ou sono ou sonho, sem doer isole/ O meu já isolado coração!/ (...) Caia sobre mim apagamento meu!" (PESSOA, *Fausto*, p. 72).

No Entreacto II, arrematando o segundo ato, acompanhamos uma espécie de discurso lírico do Ser, que vem corroborar com a impressão de F. sobre sua natureza radical e insondável. "Ser: Sou assim a íntima essência/ Do suspiro, do lamento/ Do profundo pensamento/ Que há por nome 'Existência'./ Mais vago e maior eu sou,/ (...) Nada digo e digo tudo/ Com meu nome mudo frio" (PESSOA, *Fausto*, p. 77).

Diferentemente o mesmo

Acometido pela inconsciência da febre, como se o rogo pelo apagamento de si fosse atendido, Fausto abre o Acto III em confuso

[51] Mencionando exatamente a mesma passagem de *Fausto* citada anteriormente, Carlos Felipe Moisés considera essa coincidência entre o ser e o estar sendo em Fausto como um dos "raros momentos em que o instante se eterniza e a consciência alcança transcender-se, e ao mundo, para apreender a própria essência do Ser, igualando-se-lhe." (MOISÉS, *O poema e as máscaras*, p. 111)

despertar: "Não sei que tempo vago atravessei/ Nos breves dias de febril ausência/ De parte do meu ser" (PESSOA, *Fausto*, p. 83). Algo nele mudou, sem que ele saiba exatamente o quê: "Não sei detidamente o que mudou/ Em mim, nem sei o que de mim me resta/ A não ser esta vaga e horrorosa/ Sufocação da existência inerte/ Num pavor. Mas a mesma já não é" (PESSOA, *Fausto*, p. 83). Embora ele sinta essa estranha mudança e também não saiba exatamente o que é aquilo que não mudou, seu horror diante da existência incognoscível permanece. Ele mudou, porém, permanece o mesmo: "Diferentemente o mesmo/ Ligado a um meu passado estranho e vago/ Por um negrume e continuar de dor" (PESSOA, *Fausto*, p. 85).

Prontamente causa-nos perplexidade a possibilidade de que o mesmo seja diferente. Ora, visto como o próprio ser que Fausto habita lhe é desconhecido - pouco antes de cair em inconsciência, ele experimentava a radical sensação de ser estranho a si próprio – não é de todo despropositado pensar a diferença sendo estabelecida no cerne do mesmo. Entre tantos outros, esse pode ser mais um dos paradoxos pessoanos[52], que serve também para reforçar os confusos sentimentos experimentados por nosso protagonista. Com efeito, suas mudanças, que atenuam de alguma forma o seu paralisante horror diante do mistério, o levarão a almejar o amor: "Resta-me apenas um desejo ermo/ De amar e de sentir, mas não me sinto/ Educado no ser ou natural/ Ao sentimento, à emoção, à vida" (PESSOA, *Fausto*, p. 83). Entretanto, aquilo que permanece, sem que ele saiba ao certo o que é, faz com que ele se sinta estranho e deslocado em relação ao terno desejo e à vida envolvida em senti-lo.

Nesse horizonte, seu desejo de amar, apenas acentuará sua dor e frustração. Porquanto, ainda que seu novo estado permita que ele deseje o amor, aquilo que permaneceu de sua antiga condição o impedirá de

[52] Sobre os paradoxos pessoano, Jacinto Prado Coelho escreve "O paradoxo é ainda mais sintomático de um estilo cerebrino: reúne na afirmação antinomias aparentemente irredutíveis mas, no pensamento do poeta, conciliáveis. Se o mundo como Pessoa o vê é incongruente, o próprio poeta contraditório e absurdo, como não usaria ele a cada passo do paradoxo para o exprimir e se exprimir?" (COELHO, *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, p. 170)

desfrutar o almejado afeto. Inapto para amar, no entanto, Fausto será amado por Maria[53]. Para desespero dele, sua amante representará aos seus olhos a encarnação humana do terrível mistério, uma vez que ele será incapaz de compreender tanto a existência do outro, simbolizado por ela, como também o amor provindo dela.

Esse ato, dessa forma, transcorre segundo os confusos sentimentos de nosso diferentemente mesmo protagonista e sua frustrada vontade de se adaptar à vida através do amor.

Graças ao atordoamento de seu ser, as antigas agruras de Fausto, agora vagas, cedem espaço para um novo e indefinido sentimento. Nesse confuso estado, o prenúncio de novas angústias começa a despontar, ele pressente o horror que a consciência da existência do outro pode lhe ocasionar: "Sinto horror/ À significação que olhos humanos/ Contêm" (PESSOA, *Fausto*, p. 85). Seu primeiro receio, em relação ao outro, consiste no temor de ter o que lhe é íntimo devassado pelo perscrutador olhar alheio[54]: "Não quero que ninguém saiba o que sinto" (PESSOA, *Fausto*, p. 85). Ele teme que o outro conheça seus sentimentos, tanto quanto teme que o outro, sem saber o que ele sente, o veja como aquilo que ele não é.

Perturbado e ciente de que nem em seus sonhos, sobre como seria sentir a vida tal qual o homem comum, o pensar profundo o abandona, nosso protagonista passa a refrear sua ânsia de viver. "Não me concebo amando, combatendo,/ Vivendo como os outros. Há em mim, íntima,/ Uma impossibilidade de existir" (PESSOA, *Fausto*, p. 87). A idéia de que "tudo transcende tudo" (PESSOA, *Fausto*, p. 87) volta a lhe assombrar, acirrando sua antiga cobiça de conhecer a essência das coisas, em

---

[53] Pessoa parece revisitar com esse ato o mote do amor ingênuo apresentado no escrito de Goethe através da relação entre Margarida e Fausto. Entretanto, enquanto no livro do escritor alemão esse amor surge como um afeto mútuo entre Margarida e Fausto, no escrito do poeta português esse afeto é apenas experimentado por Maria. O Fausto de Pessoa é incapaz de amar.

[54] Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés, "Conhecer o objeto é anulá-lo, é devorá-lo pela consciência. Quanto mais o olhar desse Fausto se aguça nessa prática, mais o sujeito Fausto se sente ameaçado, por supor no olhar de outrem igual poder anulador." (PERRONE-MOISÉS, *Pensar é estar doente dos olho*, p. 331)

concomitância com a consciência da impossibilidade. Atormentado, novamente ele deseja se "envolver/ numa vida vazia e trabalhosa,/ Com amores, ternura!/ (...) Sem perguntar onde era a sua origem/ Nem onde tinha fim" (PESSOA, *Fausto*, p. 88). Contudo, nessa confusa sucessão de estados e ânsias, o "mistério que eis volta ao pensamento" (PESSOA, *Fausto*, p. 89) e o horror volta a assediá-lo.

Por ignorar o que acontece após a morte, Fausto entra constantemente em desespero ao cogitar seu fim diante dela, mas, como parte de suas novas angústias, ao pensar na possibilidade de continuidade eterna, ele sente horror com o tédio de nunca findar: "Aborreço-me da possibilidade de vida eterna; o tédio de viver sempre dever ser imenso. Talvez o infinito seja isso. Só o tédio de o pensar é horroroso" (PESSOA, *Fausto*, p. 91).

Quando acusava, através de seu fundo pensar, tanto a luz como a escuridão, nosso deslocado protagonista já apontava para a abissal solidão experimentada por ele. Agora, essa condição, também confirmada pela forma alheia como ele vivencia o tempo e habita o seu próprio ignoto ser, é ainda mais reforçada por sua disposição ante o seu possível destino. Ele não quer morrer, mas também não quer viver para sempre. Como um estrangeiro completamente à parte de tudo, sem a possibilidade de encontrar o refúgio amigo até no além, ele se sente só: "Quer solitário, quer com outros, eu/ Estou sempre só, nem a mim mesmo faço/ A companhia de sentir. Navego/ Desabitada nau no mar da vida,/ Mais só que a solidão. Sou um estranho/ Ao que em mim pensa" (PESSOA, *Fausto*, p. 91). Estranho ao seu próprio pensar, ele é incapaz de controlá-lo e, em seu exercício descontrolado, o mistério voltar a lhe assombrar.

No limiar, sua consciência hipertrofiada percebe novamente que toda existência é absurda. Por mais plurais que sejam as existências, todas sem exceção remetem ao mistério. Maior que esse mistério que tudo abarca, é, todavia, o mistério de que tudo seja misterioso: "A essência de mistério o seu horror/ Está não só em nada compreender/ Mas em não

saber porque nada se compreende" (PESSOA, *Fausto*, p. 135). Enfim, até o porquê de tudo ser um mistério é um mistério para ele.

> O único mistério no universo/ É haver um mistério do universo./ Sim, este sol que sem querer ilumina/ A terra e as árvores, e as estações todas;/ As pedras em que eu piso, as casas brancas,/ Os homens, o convívio humano, a história,/ O que se passa – tradição ou fala – Entre alma e alma – as vozes, as cidades - / Tudo nem traz consigo a explicação/ De existir, nem tem boca com que fale./ Por que razão não raia o sol dizendo/ O que é? Por que motivo sossegado/ Existem pedras sob os meus passos, e ar/ Que eu respiro, e que eu preciso respirar?/ Tudo é uma maquina monstruosa e absurda./ Com todo o corpo e o ver [?], terra da alma,/ Ignoramos./ Por que há? Por que há um universo?/ Por que é um universo que é este?/ Por que é assim composto o universo?/ Por que há? Por que há o que há?/ Por que há mundo, e porque é que há mundo assim?/ Por que há aqui, dor's, consciência e diferença? (PESSOA, *Fausto*, p. 92)

Tudo, como "uma máquina monstruosa e absurda", tem o porquê de seu ser envolvido pela incompreensão. Mas, se tudo é um mistério, por que, ainda assim, há consciência e a vontade de saber? E mais, se toda existência, no limite, é a mesma coisa, um mistério, por que há diferença entre uma existência e outra? Ainda que o oscilante Fausto indague pela verdade de tudo, diferentemente o mesmo, agora ele também teme descobri-la: "Temo a verdade./ Ignorar é amar. Toda esta terra,/ Estes montes ... não os amara tanto/ Se soubera o que são" (PESSOA, *Fausto*, p. 92).

Através da conclusão de que ignorar é amar, é possível ter uma noção de como se desdobrarão as impossibilidades desse consciente protagonista frente ao amor. Sua consciência o impedirá de amar e de se sentir amado, acusando a ignorância e acentuando o absurdo mistério envolvido em cada demonstração do afeto que Maria nutre por ele.

O amor e suas impossibilidades

Invariavelmente o outro simbolizará o mistério para Fausto, seja porque, tal como ele, ninguém é capaz de compreender o mistério, seja porque a consciência do outro para ele é também um mistério:

> Em cada Consciência o Grande Horror/ Mostra através da máscara os seus olhos./ E o carnal,/ Em toda a sua extensão/ De nudez da carne e da alma, mirra/ Minha alma do pavor de colocar/ A mão, na escuridão, sobre a fronte/ Do Mistério. (PESSOA, Fausto, p. 93)

Seu horror à consciência do outro se estende também às atitudes alheias, que passam a ser encaradas por ele segundo a medida de quem vê o mistério em tudo: "A cópula dos entes, o contacto/ Carnal das almas, pávido encontrar-se/ Do horror de uma alma com o de outra alma,/ Do mistério de um ser com o de outro ser" (PESSOA, *Fausto*, p. 93).

Ao adotar esse ponto de vista perante o outro, nosso protagonista pondera: "Não me concebo amando, nem dizendo/ A alguém 'eu te amo'" (PESSOA, *Fausto*, p. 93). Amar é entregar-se ao outro e para isso é necessário esquecer-se de si. Vivendo intensamente em solidão, ele se aprofundou no abissal mistério de si de tal modo, que agora se vê incapaz desse tipo de esquecimento do eu, em prol dessa entrega ao outro. Ademais, considerando a forma como ele está consciente[55] e submerso em seu próprio estranho ser, fatalmente ele também analisaria obstinadamente todos os seus gestos implicados no amor, até enxergar neles a falta de sentido e experimentar o horror diante do mistério que estes gestos, no limite, simbolizam.

> A vida é o esquecer-se continuamente/ Mas eu, nesta minha intensa vida,/ Vivi em mim tão solitariamente,/ Que não sei esquecer-me, nem tirar/ De mim meus olhos d'alma; e em cada gesto/ De amor que eu fazia, analisá-lo/ Até lhe descobrir o horror e.../ Da essência do mistério; e ao ver tão perto/ Como entre minhas mãos o revelado/ Horror de tudo, logo deixarei/ A possibilidade de amar/ Cair delas tremendo./

[55] Eduardo Lourenço reflete sobre essa impossibilidade do amor diante da consciência hipertrofiada: "A consciência é para Pessoa como uma luz perpetuamente acesa, vivendo de si mesma, uma vigília sem sono possível e esta condição torna impossível o abandono de que o amor é feito." (LOURENÇO, *Fernando Pessoa, Rei da nossa Baviera*, p. 92)

> (...) Ao ver em um olhar brilhar o horror/ De haver consciência e existências. (PESSOA, *Fausto*, p. 94)

Seu horror estende-se também ao modo como a consciência de outrem pode vir a compreendê-lo. F. tem horror de ser amado por qualidades que não possui, e o ferido orgulho de ter o seu íntimo, que é dotado de profundas experiências singulares, subestimado pelo olhar alheio, incapaz de compreendê-lo. Para ele ninguém é capaz de alcançar o que, através de seu fundo pensar, ele foi capaz de atingir. Seria humilhante aceitar ser amado por um motivo menor do que aquele que lhe convém.

Sem especificar qual seria a terceira espécie de desilusão que compõe a sina de nosso protagonista ante o amor, Pessoa escreve:

> (A desilusão de Fausto é de três espécies: 1) verifica, no facto de que Maria o ama em parte sem saber porquê e em parte por qualidades que lhe supõe e ele não tem, que o amor é coisa que não se pode querer compreender e entre o qual e ele há um abismo profundíssimo; 2) verifica; na sua incapacidade não só de compreender o amor, como até de o sentir ou, talvez, melhor, de se sentir sentindo-o, que esse abismo que existe entre ele e o amor começa por ser um abismo que existe entre ele e ele próprio; 3) verifica (...)) (PESSOA, *Fausto*, p. 99)

O aludido abismo, entre Fausto e ele próprio, faz parte da sina de seu cindindo eu. Amar é uma forma de entrega em que o eu e o outro se confundem de tal modo que é impossível dizer onde começa o eu e onde termina o outro. Conforme essa configuração, o eu vê em sua inerência com o outro uma consonância, para esse eu a presença do outro é experimentada como simbiótica correspondência. Já para aquele que tem a experiência de estranhamento como clave referencial diante da presença do outro, a entrega é arriscada e difícil. Para nosso protagonista, que, além de ter como referencial esse estranhamento ao considerar o outro, convive também em constante horror com aquilo que é o outro dentro de si mesmo, o amor se mostrará terrivelmente impossível.

Ignorando a razão ou a forma como se dá o amor, Maria ama Fausto a ponto de esquecer-se de si, todo o seu ser se concentra nesse amar: "Amo como o amor ama./ Não sei razão pra amar-te mais que amar-te/ (...) Se te vejo não sei quem sou; amo" (PESSOA, *Fausto*, p. 99).

Diverso do tempo da saudade, o tempo do amor é pura realização. Tudo o que era carente de sentido é preenchido pelo amor, que traz um novo sentido até para aquilo que passou. O amor faz com que o passado e o futuro sejam redimensionados pelo sentimento presente. Na perspectiva de quem ama, o amor é presente no passado, pois este é preenchido pelo sentido do amor atual, o presente é o amor presente, e o futuro é amor presente ainda. Com efeito, dirá Maria sobre seu amar:

> Não há coisa feliz ou hora alegre/ Que eu tenha tido pela vida fora,/ Que não o fosse porque te previa,/ Porque dormias nela tu futuro,/ E com essas alegrias e esse prazer/ Eu viria depois a amar-te. Quando,/ Criança, eu, se brincava a ter marido,/ Me faltava crescer e o não sentia,/ O que me satisfazia eras já tu,/ E eu soube-o só depois, quando te vi,/ E tive para mim melhor sentido,/ E o meu passado foi como uma estrada/ Iluminada pela frente, quando/ O carro com lanternas vira a curva/ Do caminho e já a noite é toda humana. (PESSOA, Fausto, p. 100)

Tão inapta para viver o presente quanto o amor, a consciência hipertrofiada de nosso protagonista tanto o compele a compreender o amor de Maria que ele é furtado de senti-lo, e, por sua vez, incapaz de compreendê-lo: "Compreendo-te tanto que não sinto" (PESSOA, *Fausto*, p. 101). A compreensão possível do amor está em senti-lo e não em compreendê-lo. Ele se esforça para conseguir sentir o amor e se sentir amado. Seu esforço o leva, inclusive, a clamar a Deus por esse afeto e a pedir para que a reza de sua amada também o clame. Entretanto, o amor é impossível para ele.

> "Nada sinto em mim que nasça, surja/ E vá de encontro ao seu amor./ Não posso fazer erguer em mim um sentimento/ Que dê as mãos àquele. E, de o não poder,/ Eu mais frio me sinto, mais pesado/ N'alma, na minha desconsolação./ Como

> me sinto falso, falso a mim mesmo,/ Falso à existência, falso à vida, ao amor!" (PESSOA, Fausto, p. 103)

Não obstante as palavras de Maria sobre o amor sejam compreendidas por Fausto, sem senti-lo, elas são vazias. "Amor! Como me esmaga/ De vazia em meu ser esta palavra!" (PESSOA, *Fausto*, p. 103). Logo, todo o esforço envolvido em amá-la, suas palavras, seu interesse, faz com que ele se sinta falso, o amor não é coisa que se sente com o pensamento e ele só é capaz de sentir assim. Incompreensível e inatingível para quem quer compreendê-lo, o amor também se mostrará como um mistério, encarnado na presença do outro: "Horror! Conhecer intimamente/ O transcendente horror dum corpo humano!/ Sentir o mistério doutra vida/ Tão intimamente perto... quase nosso/ E como que carnalizar em hórrida/ Intranscendência o mistério em si" (PESSOA, *Fausto*, p. 107).

Através de um amargo adeus, nosso protagonista se despede e desiste de Maria, reconhecendo sua derrota em vivenciar o almejado afeto. Complementando o quadro de suas novas angústias, o horror à derrota violentamente se insinua devido ao seu fracasso no amor.

> Sou a Consciência em Ódio ao inconsciente./ Sou um símbolo encarnado em dor e ódio/ Pedaço d'alma de possível Deus/ Arremessado para o mundo/ Com a saudade pávida da pátria/ A cujo horror tremo ao pensar em voltar/(...) Amor,/ Paz, amizade, tudo quanto ajuda/ A viver a mentira do universo/ Falha-me. (PESSOA, *Fausto*, p. 112)

Se anteriormente as fáusticas derrotas em relação à vida envolviam a altiva pretensão do intelecto em compreendê-la e controlá-la, a atual derrota, representada pela frustrada tentativa de vivenciar o amor, implica na inaptidão para se adaptar a vida.[56] Mais pungente que os fracassos anteriores, este envolve não só o esforço do intelecto em se adaptar, mas

[56] Considerando esse novo fracasso de Fausto, Pessoa diz: "A derrota da Inteligência é igualmente flagrante neste caso. O acto fecha com o *monólogo da noite*, de especial amargura, porque a incapacidade de adaptação à vida é mais amarga que a falência em compreendê-la e dirigi-la" (PESSOA, *Fausto*, p. 191).

também sua resignação, pois nosso protagonista até almejou abrir mão de compreender ou controlar para poder amar, e, a despeito de seu exímio empenho, ainda assim falhou.

O ódio de F. com sua condição será proporcional à dor suscitada por sua derrota. Perante tamanho desconforto com a vida, ele será assediado pela simbólica saudade de uma pátria desconhecida, aquele lugar impensável em que esteve antes de seu nascimento. Simultaneamente, no entanto, ele é acometido pelo horror de voltar para essa pátria, pois isso significaria morrer. Transtornado com a vida e com a morte, habitando seu ser conscientemente ignoto e dolorosamente desterrado, ele conclui: "Eu sou o inferno. Sou o Cristo negro/ Pregado na cruz ígnea de mim mesmo/ Sou o saber que ignora" (PESSOA, *Fausto*, p. 112).

Excesso vazio

Sem saber o que é o Mistério para que possa odiá-lo e quiçá esquecê-lo afogado nesse aversivo afeto, Fausto volta a ser assolado pela presença dele. No Acto IV sua submersão no mistério será marcada inicialmente por uma espécie de relação inefável com o *Inominável*. Vivenciada agora de forma mais aguda, essa experiência, que parece aludir ao nada, o deixará tão apavorado que ele tentará em vão provocar a própria morte para apagar tal vivência de si. Alimentado pela expectativa de aplacar esse vazio excessivo que o assombra, ele se entregará então aos excessos, seja caindo na embriaguês ou em violência gratuita, lhe interessa sentir a vida em exagero a ponto de dissolvê-la e apagar desse modo a própria existência de si. Longe de apaziguar o tormento diante desse vazio, seus excessos se mostrarão, contudo, igualmente vazios, inflamando com isso ainda mais o seu já descomunal pesar e o horror envolvido nele.

Inaugurando o quarto ato, nosso protagonista fala sobre sua relação com o mistério, considerando sua atual situação:

> a própria dúvida, o horror/ Do mistério do mundo já de mim/ Foram em alma passados, mais além/ Fui, e isso que encontrei e em que me falou/ Como que o ser, isso que não tem nome/ (...) Vi e não compreendi; só compreendi/ Que não há forma de pensar ou crer,/ De imaginar, sonhar ou de sentir/ (...) Compreendi/ Mas o quê? Quando vi e compreendi/ Compreendendo, só na incompreensão/ Eu encontro o terror disso que foi/ Essa revelação. (PESSOA, *Fausto*, p. 122)

Incapaz de definir qual é o mistério que então o apavora, ele procura caracterizá-lo por exclusão. Esse novo horror não é aquele derivado de sua tensão com o mistério do mundo. Tendo se lançado mais além, o que ele encontrou em sua imersão é também um mistério, mas não tem nome, fisionomia ou forma de ser. A compreensão derivada dessa experiência envolve uma obliqüidade na trajetória de sua exposição, pois não revela nenhuma compreensão, mas antes acentua o caráter incompreensível da experiência. Ainda que seu acesso seja convencionalmente exposto através de um tipo de cerrada visão do pensamento, isso que não tem nome, forma ou dimensão, não é objeto do pensamento, da crença, da imaginação, dos sonhos e nem mesmo do sentir. Aqui o sentido da visão cerrada parece vir ao encontro da idéia de sopesar essa experiência como uma espécie de revelação que se deu de forma indeterminada e involuntária, sem deixar vestígios ou trajeto:

> Tudo que toma forma ou ilusão/ De forma nas palavras não consegue/ Dar-me sequer, cerrado em mim o olhar/ Do pensamento, a ilusão de ser/ Uma expressão disso que não se exprime,/ Nem por dizer que não se exprime. (PESSOA, *Fausto*, p. 122)

Comparável com a aparição d'O Inominável no *Entreacto II*, dizer aquilo que esta "revelação" não é ou reconhecer que essa experiência é inefável, no limite, não exprime o que seja este vazio, que nada é.

Conforme a exposição de nosso protagonista, esta experiência destituída de existência, vazia de qualquer sentido, transcendência, duração, idéia ou essência, não é coisa que se sinta ou se mostre. As

escassas formas encontradas por ele para se referir a essa avessa revelação – como a caracterização negativa, proferindo, por exemplo, aquilo que ela não é e como não é possível descrevê-la – são talvez menos expressivas que sua reação a ela:

> Não há memória que criada fosse/ Para servir a ver o que então vi,/ Mais fundamente do que em pura alma/ Ou consciência pura. E inda que mais/ Eu torne a compreender e a ver rasgado/ O véu do Inominável Templo, eu/ Tornarei sempre a não saber que vi./ A própria consciência abstracta e pura/ Não tem poder para ser consciência/ Para essa mais do que revelação.../ Oh horror! Oh horror! (PESSOA, *Fausto*, p. 123)

Esse excessivo vazio de que fala Fausto não é aquele vivenciado outrora através da depuração de sua consciência, quando ela se debruçou sobre si mesma e lá só encontrou o vazio como latência de sua presença. Diferente dessa situação, ele sequer sabe o que viu e que viu, não há memória que esteja apta para reviver isso que não tem ser, e por mais que ele volte a ter essa experiência, que nem mesmo experiência é, ele continuará sem saber do que se trata. Mesmo a consciência pura, em seu abstrato abismo, é incapaz de ter a consciência disso que nem revelação é.

O único resquício desse vazio de tudo é a reação apavorada de nosso personagem, que, tomado por ilimitado horror, atenta em desespero contra a própria vida. Até a temível morte, aquela que sobremaneira o assombra, é preferível a esse pavor. Logo, na tentativa de fugir desse horror, clamando pela derradeira hora: "(com um grito pavoroso F. atira-se de encontro à parede, dando com a cabeça uma, duas, três vezes até cair no chão inanimado)" (PESSOA, *Fausto*, p. 123).

Delirante, porém vivo, sem conseguir fugir de si, F. foge de casa e encontra um ancião. Além de indagá-lo sobre a existência de algum remédio que o faça viver e assim esquecer, seu martírio o leva também a ameaçar o velho: "Ancião, não podes tu/ Arranjar-me um remédio para a vida?/ Quero vivê-la sem saber que a vivo/ (...) Ou te apunhalo!"

(PESSOA, *Fausto*, p. 124). Até a mais potente poção para fazer esquecer, ofertada pelo ancião, não é capaz de aplacar o fáustico pesar. Em desespero, suas ameaças tornam-se cada vez mais veementes. Assustado com elas, o velho fala de um raro filtro que exacerba os desejos de forma tão excessiva que pode fazê-lo esquecer de qualquer agonia:

> Velho: Há um filtro/ Diferente daquele que tomaste;/ Diverso na intenção como que obra n'alma,/ Mas parecido no fazer esquecer./ (...) Em vez de apagar, ..., adormecer,/ Faz, com terrível excitar da vida,/ Nascer n'alma um conflito de desejos/ Um desejo de tudo possuir./ De tudo ser, de tudo ver, amar/ Gozar, odiar, querer e não querer,/ Reunir vícios e virtudes – tudo/ Como que na ânsia férvida dum trago/ Da taça de existir. (PESSOA, *Fausto*, p. 127)

Indisposto a abrir mão dessa preciosa poção, o ancião é morto por nosso protagonista, que logo se apossa dela. Mesmo consciente de que com essa morte ele se tornou um assassino[57], a culpa não o assedia. Estrangeiro sem semelhantes, ele não se sente mais humano para ficar sensibilizado com a morte do outro: "Por mais/ Que queira pensar-me a conceber/ Quanto é estranho, e horroroso,/ O que fiz, não me posso humanizar/ (...) Por mais que a mera vista me convença/ De que matei" (PESSOA, *Fausto*, p. 129). Sabendo apenas através da consciência que sua ação deveria despertar-lhe remorso, ele no entanto não sabe como senti-lo. Refletindo então sobre essa incapacidade de sentir, sua conclusão revela que, cada vez mais, menos ele sente: "mais frio cada vez mais me sinto/ Ao perceber que nada sei sentir" (PESSOA, *Fausto*, p. 130).

De posse do filtro, nosso protagonista volta a pensar sobre o mistério a partir da existência do outro, adotando, porém, uma perspectiva distinta daquela que lhe fazia sentir horror diante de outras presenças. Doravante ele passa a considerar a pluralidade das

---

[57] No escrito de Goethe acompanhamos Fausto, tomado pelo afã de seu amor por Margarida, cometer o assassinato de Valentim, irmão de sua amada, sem, de certo modo, se dar conta exatamente do que fez. No escrito de Pessoa, Fausto não apenas está ciente de seu crime (e faz questão de afirmá-lo), como também o comete sobretudo por egoísmo.

consciências alheias de acordo também com a forma singular que o mistério pode assumir em cada uma delas, aspirando assim poder sentir as várias sensações que estas consciências vivenciam. Tal mudança se reflete também na forma como ele afigura e vê o outro, não mais como uma figura geral sem características peculiares e vidas distintas, que é outro apenas por se diferenciar dele. Agora, identificando-os por suas singularidades, os outros são considerados por um viés sensível à pluralidade de consciências e diversidade de suas personalidades.

> Quando penso nas outras consciências/ E no mistério que contêm, de haver/ Pluralidade de conscientes (pois/ Uma se afigura ao pensamento/ A consciência) quando penso assim/ Angustia-me logo não poder/ Penetrar nessas vidas e sentir/ (Como não sei) as várias sensações/ Das várias humanas personalidades:/ Do guerreiro, da virgem, do.../ Do sábio, do operário,/ Da costureira, da rameira mesmo,/ Do assassino, do homem das montanhas/ De tudo e de todos. Atormenta-me/ Uma necessidade de o saber/ Que faz sorrir o pranto da minha alma./ O que pensarão eles, sentirão?/ Eu quisera sabê-lo, conhecê-lo,/ Perdendo e não perdendo este meu ser. (PESSOA, *Fausto*, p. 131)

Embora ele também divise o mistério nessa pluralidade, antes de apavorá-lo, agora ela também o instiga, F. deseja ser tudo e todos, sem deixar de ser, no entanto, quem ele é. Afinal, ser tudo implica em ser todos, mais ele mesmo. Decerto essa aspiração, sendo impossível, também o desassossega, mas nem por isso ele deixa de sustentá-la, animando-se inclusive com a possibilidade de que cada uma dessas diferentes personalidades vivencie o mistério de forma particular: "Como varia/ A sensualidade, a inteligência,/ A vontade (...) de um ao outro,/ Assim varia em todos a intuição/ Do universal mistério./ (...) Quisera/ Do pensamento e sentimento dessas/ Almas ser testemunha subjectiva" (PESSOA, *Fausto*, p. 132).

Considerando a intensidade da condição atual de suas aspirações, nosso protagonista reconhece que sua curiosidade de experimentar tudo não tem fim, mas que, no fundo, todos os anseios envolvidos nessa

ilimitada perquirição são apenas formas diversas de sua principal aspiração: o mistério. "Minha curiosidade não tem fim;/ Há em mim muito mais de aspiração/ Do que a mim mesmo posso evocar;/ Muito desejo (...) De muita estranha sensação. Mas sei/ Que todas são apenas várias formas/ Da aspiração central do meu sofrer" (PESSOA, *Fausto*, p. 133). Por mais que seu desejo pulverizado o faça se sentir preocupado com outras coisas, sua consciência sempre mantém em foco o mistério. Não só diante das atuais, mas ao olhar para suas antigas aspirações ele vê igualmente sua paralisante preocupação com o mistério abrangendo tudo. A ânsia pela glória, a vontade de escrever, o desejo de contemplar e se integrar à natureza, tudo parecia-lhe então efêmero e inútil diante do mistério. Não muito diferente é sua situação atual, o terrível nada latente que o apavora é também um mistério, aliás, mais misterioso do que tudo. Diferente do mundo, do eu, do outro, do belo, etc., que se apresentam como formas de ilusões misteriosas, pois no limite o sentido da existência de tudo é desconhecido, o pleno vazio aludido por nosso protagonista, inefável e sem manifestar qualquer forma de ser, é um mistério explicitamente misterioso.

> No meio das grandezas e das glórias/ Das alegrias, luzes (...)/ Abre-se ao pensamento de repente/ Negro abismo profundo e/ Uma vacuidade transcendente/ Absorve negramente o mundo inteiro,/ (...) Tudo se esvai da mente e só lhe fica/ Um vazio tão negro, tão profundo/ (...) Que a alma de horror quer não viver não só/ Pelo horror, mas também por esse horror/ Transcender o universo e aparecer/ Em lugar dele ao fundo pensamento/ Subitamente./ Não é a dor de já não poder/crer/ Que m'oprime, nem a dor de não/saber/ Mas apenas completamente o horror/ De ter visto o mistério frente a frente. (PESSOA, *Fausto*, p. 134)

Segundo Fausto, a consciência da onipresença do mistério não é como uma dúvida que nos permite viver suspensos na vida, por desconhecermos aquilo que ele oculta. O mistério não é dúvida, mas um fato, onde toda vida suspensa, de quem não tem a consciência desse fato, em ilusão flutua. "O Mistério é um Facto: eis o horror;/ Eis todo o horror

expresso./ É um Facto no qual vida, universo,/ Seres (...)/ Cidades com seus comércios, lidas/ É um livro de sonho aberto" (PESSOA, *Fausto*, p. 136). Não é a dúvida que o caráter insondável e incognoscível do mistério pode despertar que o tortura, mas a consciência dele ser um fato, é a certeza de que no limite ele abrange tudo e não revela coisa alguma: "Não é a dúvida que me tortura;/ É a certeza... do Facto" (PESSOA, *Fausto*, p. 136).

Chama-nos a atenção a forma como Pessoa grafa a palavra "Facto", com a inicial em ênfase maiúscula, quando se refere ao mistério. O destaque dado a esse termo e o sentido expresso nas articulações em que ele está envolvido faz com que a idéia do mistério enquanto um Facto nos remeta ao Destino: "a existência desse Facto inerente/ A tudo que aparece (...)/ Onde mão invisível vai escrevendo/ Desconhecido lema suspeitado/ De horror inconcebido" (PESSOA, *Fausto*, p. 136). O mistério é o destino de tudo, e o destino de tudo é um mistério: eis o Facto.

Logo, o efeito do filtro faz com que Fausto queira se esquivar do vazio e da paralisia que o mistério lhe provoca, e deseje provar a pluralidade do mundo com as mais excessivas experiências: "Quero/ Afogar em bulício, em Luz, em vozes,/ - Tumultuárias coisas usuais -/ O sentimento da desolação/ Que me enche e me avassala./ Folgaria/ De encher num dia, numa hora, num trago/ A medida dos vícios" (PESSOA, *Fausto*, p. 138). Animado por esse desejo, ele se dirige até uma taberna[58] e finalmente é capaz de agir, participando da balbúrdia dos ébrios freqüentadores do lugar. A cantoria, entoada por seus companheiros de bar, lembra que a vida é efêmera, mas que o vinho é capaz de aplacar a lembrança da morte: "A vida é um dia e a morte um horror/ Bebe-me, bebe-me bom bebedor./ A vida sem vinho é um triste horror/ Bebe-me, bebe-me bom bebedor" (PESSOA, *Fausto*, p. 140).

[58] A cena do Fausto pessoano na Taberna sugere mais um momento explicitamente inspirado no *Fausto* de Goethe, mais especificamente na passagem intitulada "Na Taberna de Auerbach em Leipzig" (GOETHE, *Fausto – primeira parte*, p. 201).

Seduzido com o apelo da canção, nosso personagem, que agora é capaz de sentir e agir, se embebeda. A consciência de que a vida é breve e por isso o melhor é vivê-la ao máximo, como se não houvesse amanhã, violentamente o invade: "Isto de vida – ouve – é sentir tudo/ Meter o agradável num só dia/ Como o pé num chinelo./ (...) Isto de vida/ É a gente gozar e após gozar/ Gozar mais, entende?" (PESSOA, *Fausto*, p. 144). Nesse contexto a forma como o tempo é experimentado, no entanto, não sugere a plenitude. Confrangido pela finitude, o tempo não é vivenciado a partir da perspectiva do presente, nem tampouco do passado, mas sim do fatal futuro, visto como o agora só ganha um sentido diante da morte provir, e o passado é praticamente nulo perante a perspectiva do advento derradeiro.

Ainda mais inquieto com seu novo exacerbado senso de agitação, F. deseja provar tudo exageradamente: "Eu queria obter/ Uma enormidade de sensações/ Daquelas mais intensas que nós temos" (PESSOA, *Fausto*, p. 145). Como se seu apelo fosse atendido, ele passa a se confundir com as próprias sensações, que são também sensações do entorno e do outro: "Já não tenho alma. Dei-a à luz e ao ruído/ Só sinto um vácuo imenso onde (a) alma tive.../ Sou qualquer coisa de exterior apenas,/ Consciente apenas de já nada ser.../ Pertenço à estúrdia e à crápula da noite" (PESSOA, *Fausto*, p. 145). Mantendo apenas a consciência como consciência de não ser nada, a exteriorização que ele experimenta lhe faz sentir uma espécie de morte de si. Toda sua particularidade interior, ao ser diluída em contornos alheios, cede espaço para a pluralidade exterior; mantendo de sua intimidade apenas o vazio que a anula, ele não tem noção de ser ou de estar[59]. "E uma febre e um vácuo que há em mim/ Confessa-me já morto (...)/ E não sei onde estou, ou quanto sou" (PESSOA, *Fausto*, p. 146).

Tendo em vista a supressão desejada por Fausto, essa pulverização de sua subjetividade, todavia, não é suficiente, pois ele ainda guarda em

[59] Por mais que anteriormente Fausto ignorasse o seu ser, ele sabia ao menos que o habitava, ou seja, onde ele estava. Agora até essa particularidade é ignorada por ele.

si a oca consciência de existir e isso sobretudo o atormenta. Para apagar todo resquício de existência, ele precisa dissolver a vida, ele precisa morrer de fato. "Inda é preciso/ Que a morte me desmembre em *outro*, e eu fique/ Ou o nada do nada ou o de tudo/ E acabe enfim esta consciência oca/ Que existir me resta" (PESSOA, *Fausto*, p. 146). Com a esperança de deixar de existir, ou seja, ser transformado radicalmente em um outro, ele busca a morte. No limite, ele é quem é porque existe, logo, a única forma de não existir é ser "desmembrado" em nada, ou seja; morrer.

Sua perspectiva sobre a natureza do nada[60] parece contemplar duas possibilidades em suas palavras: a idéia de que o nada é o nada do nada, ou seja, o anular de tudo, e a idéia de que o nada é o nada de tudo, como se o nada fosse o fundo de tudo[61]. Seja o que for, transformar-se em um nada anulante ou em um nada que engloba tudo é radicalmente diverso de ter a consciência de existir. A meio caminho entre o tudo e o nada, essa fáustica consciência oca, enquanto existência, é um todo, porém, corroído e atormentado pelo nada insinuado em seu próprio vazio. A fáustica existência contempla em si a cisão entre o tudo e o nada.

Sem conter o ilimitado desejo que nasce de sua vontade de dissolver a vida e seu horror que perdura com ela, nosso protagonista finalmente experimenta a ação em sua tendência mais extrema: a violência. Combinando com seus companheiros, em torpe violência, ele parte para a destruição de uma cidade. "Camaradas! (...)/ Vamos a pôr no berço/ As orgias romanas e a fazer/ Os nossos feitos desta noite rir/ De Nero e de Tibério!" (PESSOA, *Fausto*, p. 146). Apesar de toda destruição causada por eles, a cidade é capaz de se restituir.

---

[60] Sobre o caráter ambíguo do nada em Fausto, lemos em José Augusto Seabra: "Há assim, alternativamente, uma recondução recíproca do Nada ao Tudo e do Tudo ao Nada, enquanto disjuntivamente reversíveis: 'Que a morte me desmembre em outro, e eu fique/ Ou o nada de nada ou o nada de tudo.' Diz Fausto num dos seus solilóquios. Este fragmento dá-nos de um modo poeticamente imediato – e não apenas num plano conceptual – uma dupla determinação do Nada, que tanto pode reportar-se ao puro Não-Ser como à totalidade do Ser." (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 53)

[61] A idéia de que o nada engloba inclusive o tudo é freqüente na obra pessoana. Conforme José Augusto Seabra, "esta totalização do Nada, ou esta nadificação do Tudo, é assumida de forma diversa por cada heterônimo." (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 53)

Ainda mais consciente de seu vazio e incapaz de dissolver derradeiramente a vida, F. volta a si:

> Ah, o horror metafísico da Acção!/ Os meus gestos separam-se de mim/ (...) Sou sempre o mesmo, sempre o mesmo, sempre!/ Sempre o que tudo vê e tudo sente/ No seu sentido misterioso e enorme.../ Sempre... Nada me cura nem me apraz! (PESSOA, *Fausto*, p. 149)

Conscientemente o mesmo, seus gestos agora são vistos como algo à parte dele, como um outro. Sempre o mesmo, para ele o mistério continua onipresente na sua consciência e em todas as suas sensações. Aquilo que lhe aconteceu, seu momento ativo, não tem sentido diante da imensidão do mistério, seu vazio e horror[62], que faz toda ação parecer efêmera e inútil. Seus excessos são vazios porque ele "experimenta" o vazio em excesso. Enfim, ante essa terrível realidade, outra vez, ele deseja o apagamento de seu ser: "Ah qualquer coisa/ Que anulasse meu ser e mo deixasse!..." (PESSOA, *Fausto*, p. 149).

Encerrando o Acto IV e inaugurando o Acto V, presenciamos no Entreacto IV as palavras do "Destino: As minhas mãos invisíveis/ Pesam sobre o mundo/ (...) Todos são malhas de uma rede/ Que no seu desfazer/ Julgam que vivem e têm sede/ De em si crer" (PESSOA, *Fausto*, p. 153). O Mistério, como um Facto, pesa sobre o mundo, marcando a existência de tudo. Todos que existem estão sob o jugo desse Destino. Conforme a existência – essa rede da qual somos malhas – transcorre, ela se desfaz[63], pois aproxima-se da morte, do Mistério da inexistência. O Destino é o enigmático movimento do Mistério e o Mistério é o Destino de tudo.

---

[62] Segundo José Gil, Fausto "é o homem de uma só sensação – a de horror – à qual volta sempre obsessivamente, a propósito de tudo, e não um poeta que quer sentir tudo de todas as maneiras." (GIL, *O espaço interior*, p. 38)

[63] Em uma bela passagem, Carlos Felipe Moisés exprime o movimento do ser da existência, daquilo que é: "O que é deve ser apreendido como aquilo que, por estar sendo, vai deixando de ser." (MOISÉS*, O poema e as máscaras*, p. 63)

Fausto não sabe mais o que fazer para fugir do Mistério, pois tanto a vida como a morte são misteriosas: "Quero fugir ao mistério/ Para onde fugirei?/ Ele é a vida e a morte/ Ó Dor, onde me irei?" (PESSOA, *Fausto*, p. 154). Resta-lhe a resignação. Eis o mote do último ato: a possível aceitação do mistério através da morte.

Noite: morte e mistério

O V Acto é inaugurado pelo canto de simbólicas tecedeiras, que dizem ser responsáveis por produzir a rede da vida. Mesmo sabendo que a morte inevitavelmente rasgará todo o tecido vital, com resignação elas tecem: "Teçamos a rede/ Da vida em tear/ Que a morte tem sede/ Da rede rasgar" (PESSOA, *Fausto*, p. 159). Por sua vez, uma voz identificada como "Spírito da Alegria" reconhece que, diante desse fato, ao fiar o tal tecido da vida, fia-se antes uma mortalha. Simbolizando, no entanto, aquela vida que ignora o seu destino por gozar o presente, tal Spírito fia com alegria, detendo-se apenas no instante envolvido pelo fiar, ele não pensa no seu fim, ele vive o momento: "Minha mortalha minha mão fia/ Fia-a contente de te que fiar/ Por isso a fia sem a acabar" (PESSOA, *Fausto*, p. 160). Mais que viver o momento, esse espírito também parece se referir ao trabalho auto-suficiente da arte: "Bem sei que a obra é para tristeza/ Mas há de fazê-la que a faz beleza" (PESSOA, *Fausto*, p. 160). Suficiente em si, a obra de arte não precisa remeter a outro fim que não seja ela mesma, a beleza exprimida em seu ato criador lhe basta. Enredados pelo característico fazer artístico, vivemos a ilusão criada por esse labor, alheios ao fatal destino de tudo. Por fim, o jubiloso Spírito nos lembra que o fiar com amor também gera alegria: "Bem sei que a morte é seu fio e a dor/ Constante no fiar. Mas fia com amor./ E por isso cumpre-se a minha alegria" (PESSOA, *Fausto*, p. 160). Em consonância com o amor que se realiza sem expor uma razão para si e com seu encanto sempre atual nos faz ignorar o futuro fatal, o espírito menciona que com amor devemos fiar para vivermos a alegria, porém, sem apresentar razão

ou explicação para essa afirmação. Se atentarmos para a exposição feita pelo Spírito da Alegria, notamos que, ao considerar a vida inconsciente, a criação e o amor, ele refaz o trajeto dos atos de *Fausto, Tragédia Subjectiva*, não segundo o viés falhado da fáustica consciência, mas sob a perspectiva vitoriosa da vida que ignora e cria.

De acordo com Pessoa, "no 5º. Acto temos, finalmente, a Morte, a falência final da Inteligência ante a Vida" (PESSOA, *Fausto*, p. 291). A inteligência é incapaz de compreender ou sobreviver à morte, contudo, não consegue também ignorá-la; já a vida, conforme manifestou as palavras do Spírito da Alegria, ao se incorporar e aceitar a morte, é capaz de ignorá-la e, a despeito de sua finitude, existir criando.

Após o espírito da alegria, de acordo com a perspectiva da vida, refazer o trajeto do escrito em questão, acompanhamos agora Fausto revivendo o calvário de seu fundo pensar.

> Nem digam não, que o antigo cepticismo/ Chegou aqui. Dizer 'Apenas sei/ Que nada sei' não é compreender/ Isto: que a verdade certa está/ Além do ser e do não ser, as duplas/ Formas de erro mais simples do pensar./ A vazia e profunda negação/ Socrática é o exterior entre-sonhado/ Da minha negação calma e profunda. (PESSOA, *Fausto*, p. 161)

No início do primeiro ato, F. já manifestava o anseio de ultrapassar as concepções de ser e não ser. Aderindo ao fundo pensar, ele foi capaz de se desvencilhar dessas duas medidas, quando se deparou com o mistério, que, para além de ser e não ser, é pura incompreensão. Considerando essa apreensão da incompreensão, a célebre frase socrática "Apenas sei que nada sei" mostra-se conveniente também em relação ao fáustico fundo pensar. Contudo, diferente da expectativa socrática que se apóia nessa negação para arquitetar o conhecimento, nosso protagonista submerge na negação para desarticular todo saber e trazer à tona o mistério de tudo e do nada. Ou seja, enquanto a socrática expectativa abre espaço para a dúvida e para a perquirição, a fáustica perspectiva afirma a certeza abissal e paralisante do incompreensível mistério.

"Cheguei aqui./ Nem daqui sair quero, nem queria/ Aqui chegar. Mas aqui estou e fico./ Perdida ilusão, desilusão/ Tendo o sonho e o real por igualmente/ Falsos" (PESSOA, *Fausto*, p. 161). Como conseqüência de tal desconstrução do conhecimento e ostentação da incompreensão, ilusão e desilusão, sonho e realidade não se opõem, mas surgem como aspirações envolvidas da mesma forma pelo mistério. Presenciamos assim a consubstanciação absoluta do mistério; vida e morte, bem e mal, seu enigma esmagador surgirá no limiar de tudo. Graças a esse caráter absoluto e peremptório, o mistério é visto por F. como a verdade velada: "a só verdade/ infinitamente inatingível./ (...) a verdade está além do concebível" (PESSOA, *Fausto*, p. 163-162). Porquanto a verdade é indefinidamente oculta, tudo o que existe de forma manifestada é erro: "o erro é a condição da nossa vida/ (...) tudo é erro/ da verdade há apenas uma ideia/ À qual não corresponde realidade" (PESSOA, *Fausto*, p. 164). Como foi afirmado em recente citação, tudo o que existe é falso, pois a única verdade jaz oculta.

Nosso protagonista, que experimenta a vida como um terrível labirinto sem saída, onde qualquer direção resulta em erro, começa a ver na temível morte, misteriosamente desconhecida, uma possível escapatória para seu pesar. Logo, desejando o esquecimento do sono, ele bebe o conteúdo de um frasco que repousa sobre a mesa. Sabemos que o resultado desse ato será a morte, no entanto, antes desse encontro fatal, acompanhamos a fáustica caminhada em direção ao seu derradeiro destino. Essa marcha, como seria de se esperar, terá seu compasso marcado pela reflexão.

Refletindo sobre o desenvolvimento do pensamento, F. analisa também a relação entre a dimensão cognoscível e ética do pensar através de etapas. O primeiro contato do pensamento com a vida é aprazível, tudo lhe parece bom. Porque esse primitivo pensar mantém uma parcela de ignorância, toda existência se mostra como uma novidade a ser conhecida. "Quando acorda p'ra vida o pensamento/ E sente a luz e... do existir/ Diz 'tudo é bom'" (PESSOA, *Fausto*, p. 164). O segundo momento

é marcado pela exaustão do pensamento que aprende. Com seu saber referencial, o pensar entende que a variedade do mundo, por variar sempre, é invariável. Imediatamente a novidade que lhe agraciava transforma-se, assim, em monótona exaustão, e, por lhe cansar, tudo parece mau. "Depois, exausto já/ O que ao ser a novidade.../ Exausta a variedade invariável/ Da vida, diz... 'tudo é mau'" (PESSOA, *Fausto*, p. 164). Num terceiro momento o pensamento passa a refletir sobre sua condição e reconhece em si o mal, pois percebe que o seu próprio limitado entendimento é o responsável por fazer tudo parecer limitado para o pensar. "Mas, acordado mais o raciocínio,/ Pensa que mal é o nome universal/ Do limitado que se sente/ Limitado, e diz 'tudo é limitado/ E porque é limitado é tudo mau'" (PESSOA, *Fausto*, p. 164). Por fim, quando o pensamento vai incomensuravelmente a fundo, pensando cada vez mais, ele percebe que tudo – bem e mal, limitado e ilimitado e até ele mesmo – são apenas formas efêmeras de um fundo desconhecido e que, portanto, indiferente das formas assumidas e manifestadas por tudo, no fundo tudo é incompreensível.

> Mas se além vai o duro pensamento,/ Se mais pensa e mais.../ Vê que o mundo, o universo, enfim o Ser/ Transcende na sua essência incognoscível/ (Única essência, pois o ser é o ser)/ Bem e mal, limitado e ilimitado./ E quanto o pensamento assoberbado/ Aqui chega e enfim se reconhece/ À verdade chegado, vê que a orla/ Da terra do pensar é procurar/ Ter um mar que... não navegue. (PESSOA, *Fausto*, p. 165)

O pensamento, por conseguinte, chega ao seu ápice quando alcança o "incognoscível compreendido". Em outras palavras, o ponto mais alto do pensamento está em encontrar o lugar, "um mar" (o mistério), onde ele não conseguirá mais pensar, conhecer, ou seja, navegar. Sob a perspectiva do pensar, o "incognoscível compreendido" representa uma das faces da paradoxal inatingível verdade.

> A verdade esta é e eu a achei./ Achei-a, não a achando; conhecia-a,/ Reconhecendo-a sempre incognoscível,/ (...)

> pensei-a sentindo-a, e assim estou,/ Der ter chegado aqui pávido e mudo,/ Orgulhoso de ter chegado aqui,/ E orgulhoso e irado de não poder/ Manifestar (que palavras não o dizem)/ Aos homens o que sinto e o que penso/ Nesta desolação de pensamento/ Minha alma rígida reside e sorve/ O fel do incognoscível compreendido. (PESSOA, *Fausto*, p. 165)

A relação de Fausto com a verdade se estabelece através de paradoxos. Sem achá-la, ou melhor, descobrindo que ela é incompreensível e inatingível, ele a "achou". Por ser incognoscível não foi com o pensamento que avança pelo entendimento que ele a "encontrou", mas através do paradoxal pensamento que sente. O orgulho por tê-la "encontrado" é proporcional ao ódio de ser incapaz de manifestá-la, expressá-la. Ironicamente, o saldo dessa descoberta, que se desdobra através da agudeza do pensar, traz consigo a revelação da limitação deste último. Curiosamente, o maior motivo de júbilo se transforma em motivo de terrível dolorosa frustração. Encarada como o paradoxal "incognoscível compreendido", a consciência do mistério transforma a grandiosa vitória do fáustico fundo pensar em incomensurável derrota: "Bebi a taça... do pensamento/ Até ao fim; reconhecia-a pois/ Vazia e achei horror. Mas eu bebi-a/ Raciocinei até achar verdade/ Achei-a e não a entendo./ (...) Me vou do limitado e relativo/ Mundo em que arrasto a cruz do meu pensar" (PESSOA, *Fausto*, p. 166). A tortuosa verdade perseguida pelo fáustico pensar é finalmente encontrada e compreendida, quando paradoxalmente ele compreende que ela não é compreensível nem atingível pelo pensar; diante da verdade o pensar é vazio.

Ao contrário do Cristo, que partiu da dor para encontrar a exultante redenção na cruz, F. foi do jubiloso orgulho à desolação, arrastando a cruz de seu pensar. "Eu, Fausto, achei a ciência suprema/ Que o homem pode ter; nela encontrei/ (...) desolação/ (...) De vacuidade em mim e em todo mundo,/ Em todo o pensamento e em todo Ser" (PESSOA, *Fausto*, p. 170). Em sua *via crucis* pelo desconhecido, ele passa então a refletir sobre o medo da morte:

> O animal teme a morte porque vive,/ O homem também, e porque a desconhece./ Só a mim me é dado com horror/ Temê-la por lhe conhecer a inteira/ Extensão e mistério, por medir/ O infinito seu de escuridão./ Não que a conheça, não, nem compreenda/ Mas que como ninguém meço e compreendo/ Toda extensão do seu mistério negro. (PESSOA, *Fausto*, p. 168)

Adotando a amplitude da consciência do desconhecido como medida para diferenciar o animal do homem e se diferenciar destes dois, nosso protagonista, considera que tanto o homem quanto o animal temem a morte porque esse medo faz parte da vida, mas só o homem a teme também por desconhecê-la. Ele, mais que animal ou homem, teme a morte por conhecer, através da consciência de desconhecer, a magnitude de seu mistério. Sempre referindo-se obliquamente ao seu horror diante da morte, nos fazendo apenas entrever o mistério aludido por este pavor, ele reconhece também que, devido ao grau de desconhecimento envolvido na morte e a certeza de que um dia todos a encontrarão, ela é a forma mais patente que temos do mistério: "Tudo é mistério e o mistério é tudo/ E a mais próxima forma, essa mais nossa/ A sua forma mais.../ É a morte" (PESSOA, *Fausto*, p. 169).

Através de sua profunda perquirição sobre o mistério, Fausto descobriu que o achar de sua busca reside justamente em não descobrir o que ele procura: "O segredo da Busca é que não se acha" (PESSOA, *Fausto*, p. 170). Cansado dessa busca sem fim, ele reconhece que todas suas investidas para tentar compreender o mistério são inúteis. Nem a explicação para a nossa própria existência nós encontramos, quem dirá a elucidação do mistério. O Mistério está além de tudo e todos. As complexas cadeias de raciocínios, as crenças, os Deuses e os Deuses de Deuses, as seqüências infinitas de universos construídas na tentativa de explicar o mistério, tudo isso está muito aquém de clarificá-lo. A cerrada verdade do Mistério está infinitamente além disso tudo, ela é inalcançável:

> Eternos mundos infinitamente,/ Uns dentro de outros, sem cessar decorrem/ Inúteis. Nós, Deuses, Deuses de Deuses,/ Neles intercalados e perdidos/ Nem a nós encontramos no infinito./ Tudo é sempre diverso e sempre adiante/ De homens e deuses vai a luz incerta/ Da suprema verdade. (PESSOA, *Fausto*, p. 170)

A sina do fundo pensar de nosso protagonista, ao aproximá-lo invariavelmente do seu abissal objeto de perquirição, o condena também a falhar em todas as suas tentativas de esquecer o mistério. "Crucificado/ não como Cristo numa mera cruz/ Mas no mistério do universo" (PESSOA, *Fausto*, p. 171). Crucificado por seu próprio orgulhoso pensar profundo, ele presencia o mistério surgindo no horizonte de tudo, expondo consigo sua forma mais representativa e terrível: a morte. De várias formas, nosso personagem tentou em vão amenizar seu desassossego diante dessa verdade inconcebível que é o mistério e aplacar seu horror ante a morte.

> Eu procurei primeiro o pensamento,/ Eu quis, depois, a imortalidade.../ Um como o outro só deram ao meu ser/ A sombra fria de seus vultos negros/ (...) Eu procurei depois o amor e a vida/ Pr'a ver se ali esqueceria a dor/ Do pensamento e da ciência firme/ Da certeza da morte. (PESSOA, *Fausto*, p. 176)

Sabemos que F. falhou em tentar entender o mistério através de seu pensar e também depois, quando a fim de fugir do mistério da morte, cogitou a imortalidade - delineando a possibilidade de vários mundos, inúmeros deuses, ele como um deus além deus - e frente a essa possibilidade sentiu o tédio de nunca findar, frustrou-se também com o amor e com a vida, impossível para o seu cindido ser... Depois de exaurir todas as tentativas possíveis, nosso protagonista sabe que agora só lhe resta resignar-se ao mistério e aceitar a morte. Desanimado com seus recorrentes fracasso, ele finalmente se entrega à morte, clamando-a com humilde beleza:

> Monólogo à Noite/ Tenha eu a dimensão e a forma informe/ Da sombra e no meu próprio ser sem forma/ Eu me disperse e suma!/ Toma-me, ó noite enorme, e faz-me parte/ Do teu frio e da tua solidão,/ Consubstancia-me com os teus gestos/ Parados, de silêncio e de incerteza,/ Casa-me no teu sentido de.../ E anulamente... Que eu me torne parte/ Das raízes nocturnas e dos ramos/ Que se agitam ao luar... Seja eu p'ra sempre/ Uma paisagem numa encosta em ti.../ Numa absoluta e... inconsciência/ Eu seja o gesto irreal do teu beijo/ E a cor do teu luar nos altos montes/ Ou, negrume absoluto teu, que eu seja/ Apenas quem tu és e nada mais.../ Suspende-me no teu aéreo modo,/ E que o meu vasto orgulho se contente/ De teu ter infinito, e a vida tenha/ Piedade por mim próprio no consolo/ Da tua calma inúmera e macia... (PESSOA, *Fausto*, p. 177)

Em um dos mais belos momentos do drama, esse discurso de aceitação parece revelar um Fausto calmo, apto finalmente a abrir mão da orgulhosa hegemonia de seu pensar. Adotando a Noite como símbolo do mistério e da morte, ele clama por ela, desejando não compreendê-la, dominá-la ou mesmo integrar-se a ela, mas simplesmente aceitar o destino que ela lhe reserva. Sua entrega ao mistério não obedece a lógica taciturna e fria de seu pensar, mas se estabelece através da beleza da canção criada por ele. No fim a morte lhe surge não de forma nua e terrível, mas recriada simbolicamente na noite. A beleza, como tudo, é um mistério, mas conforme F. reconheceu anteriormente, uma forma resplandecente e bela do mistério.

Depois desse discurso, sua morte não tarda a chegar. Pertinente à escuridão contida na noite, onde nenhuma visão – seja a da graça, seja a do pensar - tem vez, o fim de nosso protagonista é marcado pelo cegar: "Sombras descem. Cego. Oh Fausto!/ (*Expira*)" (PESSOA, *Fausto*, p. 180). Para além da beleza da vida, para além do horror do pensar, o Mistério insondável reina absoluto.

O quase fim de Fausto...

Curiosamente o fim de Fausto não marca o fim de sua tragédia. Sabemos que fazia parte do projeto pessoano escrever um *Segundo* e um

Terceiro Fausto[64], nessa seqüência, e após a morte de nosso protagonista, acompanharíamos sua possível reencarnação e talvez até reencarnações futuras. Ainda sob a inspiração do *Fausto* de Goethe, o *Segundo Fausto* de Pessoa contaria com a presença de Helena de Tróia ou do Helenismo, tal como ocorre na segunda parte da tragédia do escritor alemão, e abordaria a falência da civilização moderna, escolha que poderia ser comparada à passagem em que Mefistófeles prevê a destruição de Fausto e de seu moderno projeto de colonização: "À ruína estais mesmo fadados; - / Conosco os elementos conjurados,/ E a destruição é sempre o fim." e "De que serve a perpétua obra criada,/ Se logo algo a arremessa para o Nada?" (GOETHE, *Fausto – segunda parte*, p. 975 e 987).

Fazia parte do projeto pessoano escrever sobre a decadência do espírito moderno em seu *Segundo Fausto*, porém é possível constatar essa falência já em seu *Primeiro Fausto*, não no amplo horizonte da sociedade, como pretendia no *Segundo*, mas no âmago do sujeito. Em *Fausto, tragédia subjetiva* (também conhecido como *Primeiro Fausto*) vários elementos que compõe uma possível compreensão de sujeito moderno são explorados até o limite e entram em colapso.

Fausto é também um sujeito moderno, sua insaciável fome de conhecimento, combinada com o proeminente exercício de sua subjetividade, envolvem essa condição. Enquanto reflexo dessa modernidade, presenciamos a perquirição por um saber fundamental e definitivo, que satisfaça as exigências da razão, substituir a dogmática crença nos deuses e a ingenuidade da vida que simplesmente aceita o mundo. Concomitante a essas mudanças, acompanhamos a compreensão que ele tem de si passar por transformações significativas: como o sentido

---

[64] Eis alguns dos planos de Pessoa: "Plano dos Três Faustos
Primeiro Fausto: O actual, meio-escrito, e apenas simbólico do isolamento, etc, e outras coisas da vida. (indivíduo)
Segundo Fausto: Fausto reincarna?
Símbolo da aspiração insaciável que, casada com Helena, ou Helenismo, produz (o espírito moderno?) — a perfeição humana — e é castigado com a falência, a imperfeição, o desastre; como acontece ao espírito moderno. (Sociedade)
Terceiro Fausto: A tragédia mais transcendente ainda (Reincarnação futura?)" (PESSOA, Fausto, p. 192)

derivado da fé e seus congêneres não são mais suficientes, nosso protagonista tenta compreender sua existência e seu eu a partir daquilo que parece mais próprio à condição de homem moderno, a capacidade de pensar. Ele faz parte desse grupo que, desde a célebre sentença de Descartes[65], tem sua existência atrelada à privada consciência de seu pensamento.

É possível ainda discernir essa afinidade com os fenômenos da subjetividade desembocar em uma afirmação da condição autônoma do sujeito moderno. Uma vez que o sentido de sua existência não está mais vinculado à vontade de algum Deus, resta a esse sujeito acercar-se da autonomia de seu espírito através do conhecimento. Espera-se que o sujeito moderno torne-se senhor de si, para tanto é imperativo que por meio de seu conhecimento, quiçá sua manifestação mais autêntica e independente, ele se volte não para os deuses ou para a natureza, mas para o quê lhe é mais próprio: sua subjetividade, sua maneira de se compreender no mundo. Tal é o horizonte em que presenciamos nosso protagonista ser consumido por sua exacerbada fome de saber. Ele leva ao limite uma das características mais íntimas do conhecimento, o poder de esclarecer e proporcionar entendimento, na tentativa de encontrar um sentido seguro para a sua existência. Contudo, nada passará pelo crivo dessa forma de entendimento; sujeito, objeto, existência, subjetividade, o pensamento e o próprio conhecimento não são absolutamente cognoscíveis. No fundo, como insistentemente revela o escrito em questão, tudo é um mistério. Sem descobrir um sentido inequívoco, definitivo e fundamental capaz de satisfazê-lo, seu insaciável saber, através de um exercício crítico, passa a consumir, desconstruir tudo, até a estrutura contextual que o sustenta e, no limite, a si mesmo.

Fausto é também um homem moderno, mas não é apenas moderno. É no seio de compreensões caracteristicamente modernas que ele se situa e se aprofunda, mas para romper com elas. A idéia, por exemplo, de que o conhecimento tem uma função esclarecedora e, por assim dizer,

[65]"Cogito, ergo sum" (Penso, logo existo).

progressista é corrompida pela consciência do Mistério. Em um momento decisivo do drama, presenciamos nosso protagonista concluir que quanto mais ele conhece, menos ele conhece. O conhecimento, em sua radicalidade, o conduz ao desconhecido e não ao esclarecimento. Ou ainda, acompanhamos a consciência que F. tem de si, enquanto sujeito, ser diluída em diversas experiências, até desaparecer, engolida pelo Mistério. A própria presença persistente da subjetividade com todos seus elementos, como a individualidade do sujeito, os impulsos, as percepções, o intelecto, é reduzida enfim a uma misteriosa consciência do mistério. É possível dizer que a experiência do Mistério marca todas as transformações manifestadas[66] por nosso protagonista e inaugura uma vivência distinta de sua vivência de homem moderno.

Se por um lado a falência das ambições de Fausto remete a limitação e a decadência do ideal moderno vinculado ao conhecimento esclarecedor e a completa autonomia do homem, por outro ele abre um horizonte ilimitado através de sua noção de Mistério.

O Mistério é como um abismo, ele não é um limite, um ponto fixo, um solo, um fim ou o último recôndito possível que se possa encontrar, "não há um último mistério porque existe sempre um além do Mistério, e isso é que é o Mistério" (GIL, *O espaço interior*. p. 50). Como a visão do abismo, a experiência do Mistério pode ser assustadora e destruidora, a falta de qualquer indício de sustentação possível, seja derivado do entendimento ou da fé (para citar dois reconhecidos extremos), pode suscitar o horror e a desolação. Mas é também porque tudo é um mistério e não algo resolvido que pode haver fé, entendimento, criação... A falta de um ponto de sustentação definido, um fundamento, um limite, implica em

[66] Conforme José Gil: "Para que se dê a experiência do mistério são, pois, necessárias três condições prévias: 1. Que todo sentir seja homogeneizado num só sentimento, o horror; 2. que todos os pensamentos sejam unificados num único pensamento, o do mistério; 3 Enfim, que os dois se imbriquem, se fundam ou se interpenetrem de tal maneira que o mistério seja 'compreendido' com 'as veias e o sangue'. Ora só o será (porque essa fusão se realiza) num corpo novo, num corpo-consciência que ao mesmo tempo resulta da, e possibilita a experiência enstática. Repare-se que esta 'fusão' do sentimento e do pensamento num corpo produz uma outra forma de 'sentir' – se é que ainda se pode falar aqui de sentir, pois a experiência enstática transcende 'o verbo e o sentimento'". (GIL, *O espaço interior*. p. 53)

uma abertura para infinitas possibilidades, porém, a ausência de um limite para sustentar definitivamente qualquer possibilidade permite também que todas possam ser desestruturadas. O Mistério é abertura para a criação, mas também para destruição. Sua falta de amarras, sentido ou direção pode suscitar a liberdade, tanto quanto a apreensão.

Essa conduta com características pós-modernas de F. mostra-se também na forma como ele lida com essa abertura. Dada a intensidade de sua experiência com o Mistério, nosso protagonista não é capaz de se satisfazer com a criação, que lhe parece efêmera, tampouco com a destruição[67], que apenas exaspera seu vazio, todavia, ainda assim ele cria e destrói[68]. Fausto deseja a vida e a morte, mas igualmente teme a vida e a morte, em alguns momentos quer ser um outro, ser todos e também ninguém. Ele não assume totalmente nenhuma direção, mas quer em dado momento assumir todas sem assumir nenhuma, o seu movimento é paradoxal e suas escolhas, sentimentos e impulsos são muitas vezes contraditórios. É justamente porque ele habita a abissal falta de sentido do Mistério, que a coerência deixa de ser um compromisso e constantemente sua conduta é contraditória e paradoxal. "É em nome do mistério – é porque ele o viu e compreendeu – que constantemente Fausto pode fazer afirmações paradoxais ou contraditórias..." (GIL, *O espaço interior*. p. 56).

Foi através de sua exacerbada fome de saber que F. chegou à conclusão de que tudo é um mistério, mas é através de seu peculiar fundo pensar que ele se movimenta e experiencia o Mistério. Como podemos constatar durante esse trabalho, o fundo pensar está longe de ser um tipo de pensamento regido pela razão. Ainda que ela faça parte de seu exercício, a experiência limite deste pensar está reservada a certo olhar d'alma. Nosso protagonista é, de certa forma, cego para a vida sensível, todas as suas vivências são reduzidas a pensamentos por sua

[67] A emblemática dessa situação pode ser sintetizada por sua constatação: "Acusa a luz, acusa a escuridão"

[68] Como Fausto mesmo reconhece, enquanto ele tenta encontrar um sentido para a existência, através dos deuses, de cosmogonias, ou mesmo do amor impossível ele tece um canto, que, no entanto, é destruído constantemente pelo exercício crítico de seu fundo pensar.

racionalidade desenfreada, tudo perde materialidade para se transformar apenas em formas de sentido, como se as coisas não fossem coisas que se apresentam para a percepção sensível, mas sim o significado que elas têm para o entendimento. No entanto, os sentidos compreendidos pelo entendimento são limitados, sua cognoscibilidade é frágil e incapaz de revelar algum conhecimento claro e definitivo mesmo sobre sua própria existência. Até a fáustica subjetividade passará por esse dilema. No limite tudo é um mistério. A razão não resiste e sucumbe à falta de sentido desse mistério, mas Fausto não se contenta apenas em concluir que tudo é um mistério, ele quer se aprofundar. Como pode o intelecto vivenciar uma experiência, sem conseguir entendê-la? Tal aprofundamento se dá no âmbito do pensamento, mas sobretudo através do olhar. Pode parecer contraditório que nosso protagonista, cego, de certo modo, para o mundo, lance mão justamente da noção de olhar para estabelecer sua experiência mais profunda. Essa visão, porém, não trata da impressão sensível dos olhos físicos, mas antes de uma espécie de olhar d'alma, um olhar para o abismo de si. Trata-se de um olhar intelectualizado. Diferente da racionalidade que reduzia o mundo sensível a uma forma de entendimento, agora é o pensamento que será experimentado como uma sensação pelo olhar d'alma, uma forma de sentir com o pensamento. Sua experiência mais profunda será possível graças a essa peculiaridade do fáustico pensar, que não exige os requisitos racionais, como o entendimento e a coerência, que estão ausentes no horizonte do Mistério.

Quando consideramos a falência da modernidade, acentuamos mais suas limitações em encontrar uma explicação racional para a existência, no entanto, talvez sua dimensão mais drástica, nesse escrito de Pessoa, esteja no tipo de desassossego que ela fomenta. Fausto é um homem moderno experimentando algo que ultrapassa sua modernidade. Por mais que ele se aprofunde no Mistério, sua natureza essencialmente especulativa o impele a entendê-lo, por isso, constantemente sua reação é de desespero, de horror. Ele é capaz de se aprofundar, mas é incapaz de entender o Mistério e, pior, é incapaz de deixar de querer entendê-lo.

Graças à sua desmedida racionalidade, o desassossego que nasce da consciência do Mistério assume nele sua forma mais atroz, o horror.

Assim como é possível constatar a voz de todos os heterônimos e de Pessoa ortônimo no decorrer de *Fausto, tragédia subjetiva*, é possível também encontrar em todos eles a presença do Mistério. Cada um manterá uma relação particular com o Mistério que, como veremos com o desenvolver deste trabalho, ecoará também em suas obras e vivências. É possível dizer ainda que a forma de lidar com o mistério está atrelada à criação da heteronímia. Nas palavras de José Gil:

> O mistério é a fonte essencial da poesia pessoana, e a sua incognoscibilidade, a instabilidade e insegurança fundamental que traz toda a crença estável é o que vai suscitar o desassossego e, daí, tornar possível a heteronímia. Portanto Fausto não é propriamente um buraco negro, é um buraco paradoxal que, ao absorver os heterônimos, os torna possíveis. (GIL, *O espaço interior*. p. 55)

Possivelmente as experiências de despersonalização, alargamento da subjetividade, a abertura de horizonte fomentada pelo Mistério, que enfatiza o teor criativo e fictício da realidade[69] compartilhada pelos homens, o desassossego de não ter um limite fixo e de não ser capaz de se assumir definitivamente nenhum parâmetro, fazem parte da criação e da manutenção do fenômeno heteronímico.

A experiência crucial expressa em *Fausto* se refere ao fundo negativo, incompreensível, ao Mistério, que parece permear toda obra de Pessoa[70]. Em uma existência como a de F., impingida pelo apetite

---

[69] A realidade vivida pelo homem é uma criação e não a verdade última, a realidade abissal de que tudo é um mistério.

[70] Não é difícil encontrar indícios de uma relação, por assim dizer, também fáustica de Pessoa com o mistério, em seus escritos identificados como autobiográficos lemos, por exemplo, a seguinte constatação: "Nunca na vida de nenhum outro homem penetrou tanto o mistério do mundo. Tão familiarmente, poderia eu dizer. O mistério do mundo preenche não só meu pensamento, mas também minha sensibilidade. (...) Tudo é mistério e tudo é significado. Todas as coisas são 'desconhecidos' simbólicos do Desconhecido. O resultado é horror, mistério, um medo demasiado inteligente." (PESSOA, *Escritos autobiográficos...* p. 99) José Gil afirma inclusive que Pessoa viveu a

especulativo-racional, essa experiência é desesperadora, paralisante. Em uma existência marcada pela conduta poética, essa experiência pode ser mística, simbólica, estética, mas também desesperadora, ainda mais para Pessoa, que sempre andou às voltas com a racionalidade e com a filosofia. Esse desespero pode, contudo, ganhar uma dimensão poética e criativa para além da especulativa. "A negatividade em Pessoa não é uma negação, mas uma força produzindo mitos, que iludem o nada e o transforma em tudo" (PERRONE-MOISÉS, *Aquém do eu, além do outro*, p.4).

---

tragédia de Fausto. "Para mim, não tenho dúvidas que Fernando Pessoa a viveu." (GIL, *O espaço interior*. p. 56)

Capítulo II

Caeiro: pastor de pensamentos, navegador de sensações

> Imortal é quem aceita o instante.
>
> Cesare Pavese, *Diálogos com Leucó*

> Anyone can make the simple complicated. Creativity is making the complicated simple.
>
> Charles Mingus

> O homem não pode permanecer consciente por muito tempo; às vezes tem de se refugiar na inconsciência, pois nela vive sua raiz.
>
> Thomas Mann, *Carlota em Weimar*

Criador e criatura: um jogo

Sobre o processo de gênese de Alberto Caeiro, lemos em uma carta de Pessoa destinada a Casais Monteiro:

> Lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro — de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira — foi em 8 de Março de 1914 — acerquei-me de uma cómoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, O Guardador de Rebanhos. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutro papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a Chuva Oblíqua, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa

> contra a sua inexistência como Alberto Caeiro. (PESSOA, *Alguma Prosa*, p. 52)

Embora essa versão sobre a criação do "mestre" seja, em certa medida, colocada em questão por estudos dos manuscritos da obra pessoana[71], nem por isso torna-se menos pertinente considerá-la. Cientes também do apreço de Pessoa pela criação de mitos, a escolha por tal versão e a necessidade de expressá-la não parece ser gratuita: ela compõe a história de Caeiro (de outros heterônimos e do próprio ortônimo) e pode contribuir para iluminar aspectos de sua natureza. Encontramos nos escritos de Rudolf Lind observações que também corroboram com essa abordagem:

> Não há, pois, na carta, uma única referência aos programas estético-literários que, originalmente, tal como no-lo mostra o espólio, apadrinharam o nascimento dos heterónimos. Não nos repugnaria concluir que o poeta manhoso se decidira, em 1935, a cultivar conscientemente a sua própria lenda, apresentando-se aos amigos mais jovens como o pai involuntário de três personagens poéticas e ocultando, propositadamente, todas as considerações de ordem teórica e programática que haviam precedido o nascimento delas. (LIND, *Estudos sobre Fernando Pessoa*, p. 100)

Sem cair no mérito de determinar se foi consciente ou não a escolha pessoana por salientar que a primeira tentativa de criação do mestre heterônimo nasceu de uma espécie de brincadeira, "fazer uma partida ao Sá Carneiro", chama-nos atenção a sintonia dessa circunstância – o jogar remete também à ingenuidade da infância, momento privilegiado para se envolver pela criatividade lúdica – com o caráter também lúdico, ingênuo e, porque não, infantil de Alberto Caeiro, que insiste em comparar seu modo de sentir ao de uma criança e diz: "Nunca fui senão uma criança que brincava" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 94).

---

[71] Conforme Richard Zenith, a verdadeira ordem cronológica da obra caeiriana é distinta da ordem estabelecida por Pessoa. Assim como o tal dia triunfal, em que o poeta português diz ter escrito trinta e tantos poemas a fio, não existiu da maneira como foi narrada por ele. A escrita desses poemas envolveu uma extensão de tempo bem maior: "Houve, se não um dia, um mês triunfal – março de 1914 – confirmado pelos dados dos manuscritos" (ZENITH, *Caeiro Triunfal*, p. 221).

Configurando sua recusa em crer num Deus abstrato ou carnalmente ausente, o poeta ingênuo opta, inclusive, por encarnar o seu Cristo em uma criança brincalhona e afirma que esse Cristo-criança: "A mim ensinou-me tudo./ Ensinou-me a olhar para as coisas" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 29). Longe de qualquer idealização e generalização, esse deus-criança-encarnado mostra-se absolutamente humano e particular em suas atitudes, que são enfaticamente infantis:

> Num meio-dia de fim de primavera/ Tive um sonho como uma fotografia,/ Vi Jesus Cristo descer à terra./ Veio pela encosta de um monte/ Tornando outra vez menino,/ A correr e a rolar pela erva/ E a arrancar flores para as deitar fora/ E a rir de modo a ouvir-se de longe./ (...) É uma criança bonita de riso natural./ Limpa o nariz ao braço direito,/ Chapinha nas poças de água,/ Colhe as flores e gosta delas e esquece-as./ Atira pedras aos burros,/ Rouba a fruta dos pomares/ E foge a chorar e a gritar dos cães./ E, porque sabe que elas não gostam/ E que toda gente acha graça,/ Corre atrás das raparigas/ Que vão em ranchos pelas estradas/ Com as bilhas às cabeças/ E levanta-lhes as saias. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 28)

Ainda que em sonho, a existência desse deus é necessariamente vivenciada por Caeiro, e mais, a relação direta entre o deus e o poeta é estabelecida de forma lúdica, através de uma brincadeira: "Ao anoitecer brincamos as cinco pedrinhas/ No degrau da porta de casa,/ Graves como convém a um deus e a um poeta..." (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 31).

A ingenuidade do olhar infantil, livre dos vícios do hábito e do conhecimento, se achega ao mundo de forma aberta, sem determiná-lo previamente. Assim ele é capaz de se surpreender, uma vez que tudo se mostra como novidade diante dessa perspectiva pueril. O pasmo advindo de tal olhar será uma das principais características cultivadas por Caeiro, sobretudo quando ele quer explicitar sua forma de sentir o mundo: "Como uma criança antes de a ensinarem a ser grande,/ Fui verdadeiro e leal ao que vi e ouvi" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p.146). Ademais, sua "aprendizagem de desaprender" (PESSOA, *Poesia Completa*

de Alberto Caeiro, p.49) – método absolutamente necessário para se despir de todas as interferências culturais e intelectuais – não é nada mais que uma forma deliberada de retomar esse contato ingênuo e primordial com o mundo. Caeiro defende que o seu modo de sentir, em certa medida, é como o de uma criança que acabara de nascer: "Sei ter os pasmo comigo/ Que tem uma criança se, ao nascer,/ Reparasse que nasceu deveras..." (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 19).

Sabemos que a noção de infância ocupa um lugar privilegiado no universo de Pessoa. Não é de se estranhar, portanto, que o seu mestre, até nas circunstâncias de sua gênese, seja aquele que tem a relação mais íntima com ela[72].

O projeto de "fazer uma partida ao Sá Carneiro" pode ter sido malogrado, mas talvez não seja exagero dizer que desse lapso nasceu uma nova partida: um jogo entre Pessoa e Caeiro. O surgimento deste último não está condicionado a qualquer vontade deliberada. O poeta português escreve que quando pretendia criar Caeiro, apesar de todo o seu esforço, este não surgia; à revelia de sua vontade e como que brincando com sua autonomia, o mestre heterônimo só veio ao mundo quando ele finalmente desistiu de criá-lo, assumindo ainda personalidade e vida próprias, sensivelmente distintas do originalmente planejado por seu, por assim dizer, criador. Nesse circuito, o jogo entre criador e criatura torna-se ambíguo. Para José Augusto Seabra, "as criaturas são aqui criadas por e para a criação" (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama,* p. 90). Com efeito, a presença de Caeiro surge imperiosamente e arrebata de tal forma o seu criador, que este confessa sentir-se apenas como meio e não senhor dessa criação. Além de ser completamente tomado por essa presença, sem ser capaz de suspendê-la, manipulá-la ou direcioná-la, Pessoa é como que controlado por ela, tanto

[72] Álvaro de Campos também escreve sobre o teor infantil da obra de Caeiro: "O que realmente recebemos d'aquelles versos é a sensação infantil da vida, com toda a materialidade directa dos conceitos da infancia, e toda espitirualidade vital da esperança e do crescimento, que são dos inconsciente, da alma e corpo da infância." (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 105)

que sente uma espécie de apagamento de sua própria personalidade e a sujeição de sua autonomia a uma potência maior, que, em contrapartida, o obriga a escrever – como ele mesmo, o poeta ortônimo – para que seja possível o retorno a si.

Em *Poetas do Atlântico*, a propósito de um possível paralelismo entre Pessoa e Wallace Stevens, Irene Ramalho Santos escreve sobre a relevância e o caráter da experiência de despersonalização dramática vivida por Pessoa diante da presença de Caeiro:

> Ambos os textos [a carta, a Casais Monteiro, sobre a gênese da heteronímia de Pessoa e Notes Toward a Supreme Ficiton de Stevens] são representações do modo como um poeta entende sua própria identidade (ou ficção de identidade) enquanto criador original. Ambos necessitam da dramatização de um outro poder poético contra o qual a sua independência criativa tem de ser afirmada e avaliada. (SANTOS, *Poetas do Atlântico*, p. 243)

Enfim, mais do que ser arrebatado e submetido, Pessoa é sobremaneira modificado; ainda que tenha voltado a si, ele confessa que depois dessa experiência nunca mais foi o mesmo, pois foi transformado, recriado pela presença daquele que será então reconhecido como seu mestre, bem como de seus principais heterônimos.

Sobre o Mestre e a estupidez dos inteligentes

Alberto Caeiro não foi a primeira personalidade a surgir no universo pessoano. Entre os principais heterônimos, ele também não é o de idade mais avançada ou o de maior longevidade, não é o mais "experiente", nem o mais erudito, nunca alcançou publicamente qualquer destaque, sua condição social é limitada, conheceu poucos lugares, teve acesso a pouca instrução, a estrutura de seus versos pode não parecer muito sofisticada ao olhar erudito, e o teor deles, à primeira vista, é de uma simplicidade que beira o pueril. Entretanto, a despeito de tudo isso, ele é reconhecido como o mestre por personalidades tão distintas como Álvaro de Campos,

engenheiro viajado, que procurou vivenciar toda sorte de experiências e extrapolá-las em sua poesia; Ricardo Reis, médico ilustrado, simpatizante da monarquia e do classicismo grego, extremamente cioso da ordem da vida e de seus versos; Antonio Mora, personalidade de índole filosófica, que passou parte de sua vida em uma espécie de hospício; Fernando Pessoa, não somente o criador de Caeiro, mas também demiurgo de todo um universo. Por mais que o mote central deste capítulo, como em todos os outros, seja explorar o teor poético-filosófico da obra pessoana na busca de salientar a originalidade de sua pertinência filosófica; em vista de todos os pormenores mencionados há pouco – detalhes que, se não fosse pela negativa das condições, poderiam justificar a posição central desse heterônimo – é difícil não se ver envolvido pela questão, que também pode contribuir para desenvolver nosso tema principal: o que faz de Caeiro o mestre?

Em um dos textos de *Notas para a recordação do meu mestre Caeiro*, ao refletir sobre as metamorfoses que a influência caeiriana operou em Ricardo Reis, em Fernando Pessoa, em Antônio Mora e em si mesmo, Álvaro de Campos faz referência a uma "reacção à Grande Vaccina" (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 103). Segundo Campos, a obra de seu mestre forneceu a Ricardo Reis a sensibilidade que lhe faltava para sua transformação de um pagão latente em um pagão de fato. Foi também depois de ler *O Guardador de Rebanhos* que Reis passou a escrever poemas e "a saber que era organicamente poeta" (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102). Nas palavras do próprio Ricardo Reis:

> Quando pela primeira vez, estando então em Portugal, ouvir ler O Guardador de Rebanhos tive a maior e a mais perfeita sensação da minha vida. Rolou-se-me de sobre o coração, de repente, todo o peso da nossa civilização postiça, todo o peso do cristianismo ativo cuja sombra jaz sobre a nossa alma. Respirei outra vez a grandeza, a força e a singela perfeição das grandes emoções primitivas, que vinha da natureza sem datas das almas. (PESSOA, *Ricardo Reis - Prosa*, p. 65)

Antonio Mora vivia atrás de uma verdade sobre a qual pudesse desdobrar suas especulações filosóficas, "passava a vida a mastigar Kant e a tentar ver com o pensamento se a vida tinha sentido. (...) Encontrou Caeiro e encontrou a verdade" (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102). Mora era como um corpo sem alma até que a influência de Caeiro lhe deu uma alma, uma motivação central; desde então, ele se dedicou a formalizar, isto é, construir um sistema filosófico a partir das experiências contempladas nas palavras de seu mestre. A influência sobre Álvaro de Campos é tão intensa, que este confessa que antes de conhecer Caeiro, não passava de "uma machina nervosa de não fazer coisa nenhuma" (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102). Só depois de conhecê-lo, ele passou a ser ele mesmo. "E de ahi em deante, por mal ou por bem, tenho sido eu" (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102). Quando considera a reação de Pessoa ao seu mestre, Campos parece estar sensível à pulverização característica da subjetividade pessoana: "Mais curioso é o caso de Fernando Pessoa, que não existe, propriamente fallando" (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102). Conforme o poeta-engenheiro, Pessoa só conseguiu alcançar a própria individualidade através dos poemas escritos em reação ao surgimento de Caeiro[73]. "Num momento, num único momento, conseguiu ter sua individualidade – a que não tivera antes nem poderá tornar a ter, porque a não tem" (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102).

De acordo com a analogia de Campos, como uma "Grande Vaccina", Caeiro provoca reações, transformações na existência daqueles que se mostram suscetíveis à sua influência. Mas qual seria o princípio dessa "Grande Vaccina"? Álvaro de Campos é direto e decisivo ao falar sobre o seu teor: trata-se de uma "vacina contra a estupidez dos intelligentes" (PESSOA. *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 103).

---

[73] Considerando as palavras de Álvaro de Campos e o relato pessoano sobre o episódio da gênese de Caeiro, podemos depreender que, ao anular tão enfaticamente a subjetividade de Pessoa, o surgimento de Caeiro mostrou de forma exemplar o que realmente compunha a individualidade do poeta português: a dispersão, a anulação do eu em prol do outro. Condição nevrálgica para a criação e manutenção da pluralidade heteronímica.

A simplicidade de Caeiro é elementar. "Ele, Caeiro, não sabe porque vive mas sabe que o não sabe" (BERARDINELLI. *A poesia de Fernando Pessoa,* p. 46). Milênios de acumulação cultural, de desenvolvimento intelectual e tecnológico não garantem necessariamente que o ser humano tenha evoluído ou mesmo que a evolução seja algo a almejar. Questões essenciais e existenciais continuam sem respostas definitivas, nenhum caminho religioso, filosófico ou social trouxe satisfação ou conhecimento definitivos e a tecnologia jamais foi capaz de alterar de fato o curso da vida ou o Destino do homem. Fausto é o emblema radical de todo o esforço em vão do conhecimento. Por mais que tenha se empenhado em conhecer, desenvolver, inovar, o ser humano nunca deixou de ser aquilo que ele é. Antes, ele parece ter se esquecido desse fato primordial. Filho ou imagem e semelhança de deus, animal racional, descendente de macacos, agrupamento de átomos, sujeito, homem, humano, um nome, enfim, tudo isso, na perspectiva caeiriana, é distração enfadonha e sem sentido. Nenhuma dessas compreensões foi capaz de dizer o que de fato somos ou fazer de nós mais ou menos do que somos. "Essas coisas compreendidas só com a inteligência, nada são e nada valem" (PESSOA, *Ricardo Reis - Prosa*, p. 80). Entretanto, envolvido por milênios de acumulação supérflua, inteligência estúpida, facilmente o ser humano se esquiva de sua condição elementar, ele se distrai, cogita ser tudo isso, se esquece de ser aquilo que ele é e confunde aquilo que as coisas são.

A recusa de Caeiro em "ver mais nas coisas que as próprias coisas" (ZENITH, *Caeiro Triunfal*, p. 211) aplica-se igualmente à sua própria condição. No decorrer de sua vida e obra, ele procura se despir de toda acumulação, esquecer de tudo aquilo que lhe ensinaram, se desvencilhar da noção de homem e se desfazer até de seu próprio nome para afirmar que ele não é aquilo que fizeram dele, mas sim aquilo que ele verdadeiramente sente:

> Procuro despir-me do que aprendi,/ Procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,/ E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,/ Desencaixotar as minhas

> emoções verdadeiras,/ Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,/ Mas um animal humano que a natureza produziu./ E assim escrevo, querendo sentir a Natureza, nem sequer como um homem,/ Mas como quem sente a Natureza e mais nada./ (...) Sou o Argonauta das sensações verdadeiras./ Trago ao Universo um novo Universo/ Porque trago ao Universo ele-próprio. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 72)

Tudo o que aprendemos, pensamos, conhecemos, nasce daquilo que sentimos e, posteriormente, depois da infância de nossos sentidos, tudo isso também vem a compor e interferir em nossas sensações. Todas as questões abstratas – sobre o sentido da existência, a evolução do homem, o mistério do mundo e da vida – nascem dessas sensações corrompidas por pensamentos, por isso essas questões não têm respostas definitivas, elas não são coisas verdadeiramente sentidas porque não existem como coisas, mas apenas como pensamentos abstratos das sensações. "Uma vez mais, é o pensamento, e só o pensamento, elemento patológico sempre a insinuar-se, que é o responsável pela metafísica do mistério, enquanto que para Caeiro o problema nem se chega a por" (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama,* p. 97). Caeiro ignora, ou melhor, ri dessas questões abstratas; aceitando e por isso esquecendo o jugo do Destino e fruindo aquilo que a Natureza lhe oferece.

> A obra de Caeiro tem, porém, e além d'isto, um efeito crítico. Estes versos da sensação directa, contraposta a sua alma aos nossos conceitos sem naturalidade, à nossa sensação mental, artificiosa, contabilizada em gavetas, rasga-nos todos os trapos que temos por fato, lava-nos a cara da chimica e o estomago dos pharmaceuticos – entra pela nossa casa adentro e mostra-nos que uma mesa de madeira é madeira, madeira, madeira, e que mesa é uma allucinação necessária de nossa vontade industrial. (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 106)

A crítica do mestre heterônimo à racionalidade desenfreada, à estupidez dos inteligentes, às abstrações desnecessárias, não corresponde simplesmente à negação despropositada: essa crítica faz parte de um propósito maior, a depuração das sensações.

> Caeiro apresenta-se, antes de mais nada, como o poeta das sensações estremes: "A sensação é tudo (...) e o pensamento é uma doença" – diz ele segundo um texto de Pessoa. E este explica que "por sensação entende Caeiro a sensação das coisas tais como são, sem acrescentar quaisquer elementos do pensamento pessoal, convenção, sentimento ou qualquer outro lugar da alma". Há nele, em suma, uma identificação das sensações com o seu objeto, por uma redução, que se poderá dizer, fenomenológica operada através da eliminação de todos os vestígios da subjetividade. (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 91)

São as sensações verdadeiras que, expurgadas de toda abstração e interferências, nos oferecem a realidade, o mundo tal como ele é. Com o perdão da redundância, vir a ser o que Caeiro realmente é, ou seja, se colocar em seu devido lugar, envolve sentir verdadeiramente o que ele é[74]: as coisas que ele sente. Ao trazer as coisas para o seu lugar próprio, mais do que se colocar em seu devido lugar, ele traz também "ao Universo ele-próprio." Sobre esse movimento da vida e obra caeiriana, Ricardo Reis escreve:

> Ignorante da vida e quase ignorante das letras, quase sem convívio nem cultura, fez Caeiro a sua obra por um progresso imperceptível e profundo, como aquele que dirige, através das consciências inconscientes dos homens, o desenvolvimento lógico das civilizações. Foi um progresso de sensações, ou, antes, de maneiras de as ter, e uma evolução íntima de pensamentos derivados de tais sensações progressivas. Por uma intuição sobre-humana, como aquelas que fundam religiões para sempre, porém a que não assenta o título de religiosa, por isso que, como o sol e a chuva, repugna toda a religião e toda a metafísica, este homem descobriu o mundo sem pensar nele, e criou um conceito de universo que não contém meras interpretações. (PESSOA, *Ricardo Reis - Prosa*, p. 46)

[74] A certa altura, em um diálogo entre Campos e Caeiro, nos deparamos com a seguinte conversa: "- Diga-me uma cousa. O Caeiro o que é para si mesmo? - O que sou para mim mesmo? repetiu Caeiro. – Sou uma sensação minha" (PESSOA. *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 100).

Provavelmente Caeiro é a única personalidade conscientemente plena do universo pessoano, ele não é cindido nem se sente incompleto, perdido, estrangeiro ou temeroso. Como veremos adiante, todos os paradoxos, incoerências e desvios de sua obra podem ser organicamente absorvidos pela compreensão central composta por ela.

> Caeiro em que todas, absolutamente todas as contradições, rupturas, distâncias, oposições se encontram resolvidas e unificadas. Caeiro, o mestre da doutrina neopagã de que António Mora é o filósofo, realiza a aspiração última do projecto heteronímco: sentir tudo de todas as maneiras, atingindo a realidade das coisas sem deformar. (GIL, *O Espaço Interior*, p. 21)

Talvez seja por isso também que a duração de sua vida foi tão curta: ele não tinha necessidade de viver mais para estar realizado. Nenhum de seus discípulos, consciente ou inconscientemente, assumiu integralmente as suas idéias, nem era essa a sua pretensão: "Caeiro não espera que os demais heterônimos sejam "naturais" como ele, mas que, captando-lhe a "naturalidade", busquem construir a poesia que a sua visão do mundo suscita" (MOISÉS, M. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*, p. 158). Mais do que sua "doutrina" das sensações verdadeiras, o que parece fazer dele o mestre é o seu exemplo de plenitude[75], sua capacidade de saber reconhecer e ser exatamente aquilo que ele é. "É a minha descoberta de todos os dias./ Cada coisa é o que é,/ E é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra,/ E quanto isso me basta./ Basta existir para ser completo" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 91). Sobre a maestria de Cairo, Octavio Paz escreve:

[75] Sobre o efeito provocado por Caeiro, Reis escreve: "[Caeiro] foi para mim, como virá a ser para mais que muitos, o revelador da Realidade, ou, como ele mesmo disse, 'o Argonauta das sensações verdadeira' – o grande Libertador, que nos restituiu, cantando, ao nada luminoso que somos; que nos arrancou à morte e à vida, deixando-nos entre simples coisas, que nada conhecem, em seu decurso, de viver nem de morrer; que nos livrou da esperança e da desesperança, para que nos não consolemos sem razão nem nos entristeçamos, sem causa; convivas com ele, sem pensar, da realidade objectiva do Universo." (PESSOA. *Ricardo Reis - Prosa*, p. 74)

> Alberto Caeiro é meu mestre. Esta afirmação é a pedra de toque de tôda a sua obra. E poderia acrescentar-se que a obra de Caeiro é a única afirmação feita por Pessoa. Caeiro é o sol e em tôrno dêle giram Reis, Campos e o próprio Pessoa. Em todos êles há partículas de negação ou de irrealidade: Reis acredita na forma, Campos na sensação, Pessoa nos símbolos. Caeiro não acredita em nada: existe. (...) Caeiro é tudo o que Pessoa não é e, além disso, tudo o que nenhum poeta moderno pode ser: o homem reconciliado com a natureza. Antes do cristianismo, sim, mas também antes do trabalho e da história. Caeiro nega, pelo mero fato de existir, não somente a estética simbolista de Pessoa como tôdas as estéticas, todos os valores, tôdas as idéias. Não fica nada? Fica tudo, limpo todos os fantasmas e teias de aranha da cultura. (PAZ, *Signos em Rotação*, p. 209)

Na obra do Argonauta das sensações verdadeiras, transformar a forma de sentir implicará necessariamente em transformar a forma de pensar. O título do seu primeiro livro de poemas*, O Guardador de Rebanhos*, pode ser visto também como uma referência explícita ao seu labor: "Sou um guardador de rebanhos" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 34). Entretanto, curiosamente, no verso inaugural desse livro Caeiro afirma: "Eu nunca guardei rebanhos/ Mas é como se os guardasse." (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 16) Ele nunca guardou de fato rebanhos, pois seu rebanho é de uma ordem diferente do habitual rebanho animal: "O rebanho é os meus pensamentos" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 34), escreve o poeta, e é como se ele os guardasse, pois esses pensamentos também são de uma ordem diferente da habitual abstração intelectual e devem ser resguardados desta influência. Ele completa: "os meus pensamentos são todos sensações" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 34).

Os sentidos ocupam um lugar privilegiado nos poemas de Caeiro. Enquanto as experiências sensoriais são consideradas a forma espontânea e direta de contato com os fenômenos, o pensar é visto como uma abstração destes, uma deturpação das sensações. Contudo, nem por isso

o pensar é deixado de lado[76], nem essa espontaneidade sensorial é alcançada de forma espontânea. "O que Caeiro tenta rejeitar repetidamente não é o pensamento in toto, mas sim o uso especulativo e transcendental do pensamento" (SILVA, L. *O materialismo idealista de Fernando Pessoa*, p. 19). Suas "sensações verdadeiras" não são meras sensações. Alcançá-las exige a depuração dos sentidos, tarefa que envolve a reflexão crítica sobre o conhecimento, sobre a própria reflexão e sobre as influências que podem marcar as sensações, a redefinição da subjetividade, ou melhor, do eu, a reconstrução da relação desse eu com os fenômenos e, por fim, uma nova compreensão do Universo. Essas transformações não excluem o exercício do pensar, porém, assim como as sensações não são meras sensações, no horizonte caeiriano, a forma de pensar não corresponde às formas habituais do pensamento. Trata-se de um pensamento capaz de suspender-se em prol das sensações, por isso o mestre pode dizer: "penso nisto, não como quem pensa, mas como quem não pensa" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 62).

Como um guardador de rebanhos, nosso poeta pastor intervém no movimento de seus pensamentos para garantir que eles não se percam em abstrações; seu esforço consiste em conduzi-los à sua condição primeira, promover o seu enlace com o sentir. "Só através da absorção do pensamento pelas sensações se pode realizar sua identificação mútua: exterior às sensações o pensamento é uma excrescência, se não um vírus corruptor, que chega por vezes a perturbar a saúde do poeta, pondo em causa a sua "objetividade"" (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama,* p. 92). O pensamento nasce das sensações e torna-se abstrato quando se afasta ou tenta suplantá-las.

[76] Ao comparar a experiência Zen à caeiriana, Leyla Perrone-Moisés também diz que o mestre heterônimo não nega absolutamente o pensar: "nem o Zen, nem Caeiro, ao recusarem o intelectualismo e ao promoverem o conhecimento sensorial, pretendem que o homem deva ser só instintos. O próprio do animal humano é ter essa mente-corpo capaz de um conhecimento que é ao mesmo tempo físico e "espiritual". O que se nega aí é o pensamento analítico e o que se exalta é um pensamento sintético, também exclusivo do homem" (PERRONE-MOISÉS. *Fernando Pessoa. Aquém do eu, além do outro*, p. 124)

Marcada enfaticamente pela crítica às interferências das abstrações do pensamento sobre a vida, a obra de Caeiro insiste em uma volta às coisas mesmas através das sensações, ou melhor, ao cabo de todo um processo de depuração dos sentidos, não haverá diferença entre o sentir e as coisas mesmas. Em um movimento de pura coincidência, as sensações serão as coisas mesmas. Esse percurso será marcado por uma espécie de fenomenologia das sensações, jogo em que o próprio sentir se transforma em objeto dos sentidos. Será, sobretudo, através desse recurso que nosso poeta poderá depurar o sentir, distinguindo-o do pensar abstrato, dos conhecimentos adquiridos, das interferências sociais, culturais e, enfim, do hábito infiltrado na experiência sensível.

> As coisas são brutalmente reais, objecto puro, renitentes a qualquer subjectivação ou interiorização, absolutamente impenetráveis, porque são o que parecem ser, sem profundidade, sem logos, simples como a pura superfície. De si as coisas são singulares, e se lhes atribuo complexificações ou mistificações estou a transferir para elas características dos meus esquemas mentais. As categorias e esquemas apriorísticos da mente não me dão a coisa, mas um resultado irreal, sem objectividade ou, melhor, se alguma objectividade têm, é apenas enquanto ficção que me imponho a mim próprio por me ser útil e agradável na condução da vida. (COELHO, A. P. *Os fundamentos filosófico da obra de Fernando Pessoa*, p. 289)

A missão envolvida na "aprendizagem de desaprender", consistirá, portanto, em identificar o alcance das influências e dos conhecimentos adquiridos, para deixá-los de lado, desaprendê-los em prol de um contato ingênuo com mundo. Além de realçar as sensações, através da anulação de seu alcance abstrato, o pensamento, nesse processo de aprender a desaprender, será exercido também em sua função crítica, auxiliando na depuração do sentir.

O empenho em despir as coisas para experimentá-las tal como elas são, em promover um retorno às coisas mesmas e em arrebanhar os pensamentos que se perderam em abstrações, envolverá também uma crítica à filosofia, sobretudo ao movimento da metafísica e à valorização

do intelecto. Contudo, por mais que Caeiro critique a filosofia e se recuse a ser classificado como materialista[77] ou representante de qualquer outro movimento, as experiências promovidas por sua poesia apresentam "pertinência ou conseqüência filosóficas" (MARTINS, *O erro da filosofia*, p. 250). A proposta do presente capítulo consiste em acompanhar o movimento de "pastoreio" de Caeiro, suas implicações, bem como explorar o seu Universo, com a intenção de evidenciar sobretudo a pertinência e conseqüências filosóficas de sua obra.

A imperfeição perfeita

Dividida em três momentos, a obra poética de Caeiro marca também distintos períodos de sua vida: *O Guardador de Rebanhos*, "a que chamou 'de criança'" (PESSOA, *Ricardo Reis - Prosa*, p. 45), *O pastor Amoroso*, fruto de um amor que se mostrou não correspondido e *Poemas Inconjuntos*, nome sugerido por Álvaro de Campos, livro em que alguns dos seus "últimos poemas revelam, na perturbação da doença, uma novidade um pouco estranha ao carácter geral da obra, assim em natureza como em direção" (PESSOA, *Ricardo Reis - Prosa*, p. 45).

Sabemos que o poeta pastor sofria de tuberculose, moléstia que abreviou sua vida e marcou sua poesia, de modo que cada discípulo, de alguma forma, distingue na obra sintomas da doença[78]. Reis se refere a

[77] Conforme Benedito Nunes, "Alberto Caeiro, que desconhece o problema da substância, está longe do materialismo, por êle reputado muito estúpido – "coisa de padres sem religião e portanto sem desculpa nenhuma". A matéria é uma abstração. Só é real o que vemos. Sensualismo? Não. Se o naturalismo abstrai os sêres em proveito do conjunto, do todo, que é a Natureza, o sensualismo, não menos abstrato, tudo reduz a elementos sensíveis, a impressões-átomos, desfigurando as sensações, cada uma das quais, deferente das outras, é nova, se sabemos sentir" (NUNES, B. *O dorso do tigre*, p. 220). Já sobre uma possível identificação de Caeiro com a fenomenologia husserliana, Luiz de Oliveira e Silva escreve: "Caeiro, no entanto, e este facto divorcia-o completamente da fenomenologia contemporânea, não tem nenhum interesse em desvelar "um significado imanente ao fenômeno e incorporado nele". Ainda que ele possa parecer ao observador desatento como um partidário veemente do slogan de Husserl "Zu den Sachen selbst" na verdade o significado que ele reclama não é senão uma ausência de significado" (SILVA, L. *O materialismo idealista de Fernando Pessoa*, p. 22).

[78] Ao determinar a data de vários poemas de Caeiro, Richard Zenith vê uma ligação direta entre as inflexões da obra e o desenvolvimento cronológico dos poemas. Vários poemas

uma estranha novidade expressa em alguns dos últimos poemas caeirianos. Campos também vê manifestações do estado doentio de seu mestre em algumas composições de *Poemas Inconjuntos*: "Nos poemas inconjuntos há cansaço, e portanto diferença. Caeiro é Caeiro, mas Caeiro doente. Nem sempre doente, mas às vezes doente. Idêntico mas um pouco alheado" (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 109). Com opinião análoga, Pessoa escreve:

> Depois, com a vinda da doença, a perfeita lucilação imaginativa ou sensível se apaga, e temos, nos poemas fragmentários finais do livro, em certo ponto ainda a continuação do aprofundamento, pela evolução do espírito do poeta, em outros pontos uma turbação da obra, pela doença final. (PESSOA, *Poemas Completos de Alberto Caeiro*, p. 242)

Sobre os sintomas da doença, Antonio Mora igualmente fala da "turbação da quietude substantiva que, por vezes, na terceira parte do livro, se deixa revelar" (PESSOA, *Pessoa por Conhecer,* p. 365).

Além da influência exercida pela doença em *Poemas Inconjuntos* e das marcas deixadas pelo amor não correspondido, manifestadas, sobretudo, em *O Pastor Amoroso*, os discípulos de Caeiro falam também sobre um certo amadurecimento espiritual que ocorre sobretudo ao longo de seu primeiro livro, *O Guardador de Rebanhos*. Segundo Álvaro de Campos, tal livro "é a vida mental de Caeiro até a diligência levantar no cimo da estrada" (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 109). Antonio Mora explica:

---

em que Caeiro parecia doente datavam não do final, mas do começo da produção desse heterônimo, quando, segundo o comentador, Pessoa titubeava por não ter ainda bem definida a "doutrina" caeiriana. "Houve uma evolução em Caeiro, mas a sua essência ocorreu no espaço de duas semanas. Não é por acaso que as canções escritas quando ele estava 'doente' (*Guardador XIV – XIX*) figuram entre as primeiras (cronologicamente falando), quando a figura e a psicologia do guardador ainda não estavam perfeitamente definidas" (ZENITH, *Caeiro Triunfal*, p. 224). Outros poemas, também relacionados à doença, que correspondem cronologicamente ao final de sua produção, seriam marcados não pela imaturidade dos preceitos caeirianos, mas pela decadência da inspiração-Caeiro sobre Pessoa. "Embora os *Poemas Inconjuntos* incluam alguns dos mais belos escritos em nome de Alberto Caeiro, é verdade que Pessoa nunca conseguiu voltar ao estado iluminado, despojado, lucidíssimo, que gerou *O Guardador de Rebanhos*" (ZENITH, *Caeiro Triunfal*, p. 226).

> Partindo de um stado de intuição confuso e complicado, onde a mixtura da avita mentalidade christista com a original sensação pagan paira ainda em um nível de sensibilidade naturalista complexamente parecido com a emotividade Francisco de Assis, o poeta na strada do conhecimento progressivo do seu destino e do seu temperamento (do seu destino temperamental), pouco a pouco se aproxima da expressão intellectual que de-veras quadra com sua tendência objectivista. No inicio, como no chaos, tudo se mixtura e se confunde. Com a formação definida das idéias-mestras da inspiração, esta se fixa e se radica; cessam as contradicções, ou, onde não cessam, explicam-se; o feitio destinado do spirito desabrocha; forma-se, no homem, o poeta; ou o objectivismo absoluto encontra o seu definidor. (PESSOA, *Obras de António Mora*, p. 225)

O próprio Caeiro não deixa de estar ciente das inflexões de sua obra. Antes de considerá-las anomalias, todavia, ele as acolhe com naturalidade, assumindo, por exemplo, que é próprio da doença a mudança de percepção e que seria antinatural sobrepujar essa diferença:

> Escrevi-as estando doente/ E por isso elas são naturais/ E concordam com aquilo que sinto,/ Concordam com aquilo com que não concordam.../ Estando doente devo pensar o contrário/ Do que penso quando estou são/ (Senão não estaria doente)/ Devo sentir o contrário do que sinto/ Quando sou eu na saúde,/ Devo mentir a minha natureza/ De criatura que sente de certa maneira.../ Devo ser todo doente – idéias e tudo./(...) Por isso essas canções que me renegam/ Não são capazes de me renegar/ E são a paisagem da minha alma de noite,/ A mesma ao contrário... (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 40)

Ora, ser o que se é na doença é diferente de ser o que se é na saúde, essa diversidade pode se estender às idéias, às sensações e a tudo mais. A naturalidade com que o mestre heterônimo experimenta todos os momentos distintos da vida, inclusive as manifestações contraditórias ou doentias, reflete sua sensibilidade à pluralidade da existência, realidade experimentada por suas sensações verdadeiras. Ao se recusar a aderir a

um comportamento ideal[79] e indiferente às mudanças da vida, Caeiro esquiva-se de ser uma generalização de si mesmo, para ser aquilo que ele de fato é; se a doença o acomete, é como doente que deve ser e se manifestar. A forma como ele vivencia e reflete sobre a enfermidade permite que seus efeitos não comprometam sua plenitude ou depreciem o teor de sua obra. Nela a doença tem uma dimensão ética que contribui com o desenvolvimento de suas experiências, caracteriza, ou melhor, apresenta a paisagem de sua conduta espiritual, ainda que pelo avesso, e materializa aquilo que víamos como princípios abstratos, o seu modo de ser sensível à pluralidade da existência e à aceitação do destino. O estado doentio do poeta das sensações verdadeiras também promove a expansão do horizonte de suas experiências, pois permite que ele sinta aquilo que saudavelmente ele não sentiria: esse estado avesso admite que ele "minta" em suas sensações, sem deixar de ser verdadeiro para com elas. Até na doença ele é perfeitamente pleno, porque seu modo de sentir não deixa de ser "adequado à existência das coisas".

> Porque para o meu ser adequado à existência das cousas/ O natural é agradável só por ser natural./ Aceito as dificuldades da vida porque são o destino,/ Como aceito o frio excessivo no alto do inverno - / Calmamente, sem me queixar, como quem meramente aceita,/ E encontra uma alegria no facto de aceitar - / No facto sublimemente científico e difícil de aceitar o natural inevitável./ Que são para mim as doenças que tenho e o mal que me acontece/ Senão o inverno da minha pessoa e da minha alma? (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 118)

A postura do mestre quanto às inflexões de sua obra – atribuídas por seus discípulos ao processo de maturidade de seus preceitos e reflexões – não difere muito dessa disposição, suas idéias estão a serviço de suas sensações e por isso devem se submeter às peculiaridades destas,

[79] Ao longo deste capítulo, optamos por não separar drasticamente os poemas de cada momento de Caeiro, por também compreender que é preciso abordar suas experiências e reflexões de forma a respeitar a pluralidade do autor. Assim, conforme a pertinência do tema abordado, optaremos por laçar mão tanto de trechos dos poemas de *O guardador de Rebanhos*, como de *O pastor de Amoroso* ou dos *Poemas Inconjuntos*, sempre atentos, no entanto, à coerência do autor.

e não o contrário. A plenitude de Caeiro e o desdobramento de suas idéias envolvem o amadurecimento espiritual, um caminho a percorrer, marcado pela depuração das sensações, materialização dos pensamentos, coincidência com o mundo, a aceitação do destino, uma nova apreensão de si, da natureza e do Universo... Há coincidência entre o que ele experimenta, aquilo que ele pensa e seus poemas. É natural que sua poesia – lugar de suas idéias e expressão de sua vida – acompanhe esse movimento de amadurecimento e reflita, portanto, suas instabilidades; anulá-las renegaria a natureza de sua obra. De certa forma, como veremos adiante, essas variações compõem e até mesmo materializam as experiências de aceitação do destino, da pluralidade e da diferenciação existencial expostas nos poemas.

No mais, nosso poeta também aceita naturalmente suas imperfeições, considerando-as como uma forma a mais de ser. Vivenciá-las, naturalmente e ciente de sua natureza imperfeita, pode promover a expansão do horizonte de experimentação. Suprimi-las resultaria em experimentar algo a menos, limitar a existência. O pensamento caeiriano aceita as imperfeições como oportunidades de experiências, abstendo-se de obedecer à lógica que entende o erro, as ilusões e as imperfeições enquanto processos passíveis de supressão, algo que não deveria existir, algo a ser corrigido, apagado, anulado. Para vivenciar as imperfeições como imperfeições não é suficiente apenas ser capaz de diferenciá-las daquilo que é perfeito, é preciso também não ignorá-las ou anulá-las, trata-se de respeitá-las como elas são, saber mantê-las em seu devido lugar.

> Mas graças a Deus que há imperfeição no mundo/ Porque a imperfeição é uma cousa,/ E haver gente que erra é original,/ E haver gente doente torna o mundo engraçado./ Se não houvesse imperfeição, havia uma cousa a menos,/ E deve haver muita cousa/ Para termos muito que ver e ouvir/ (Enquanto os olhos e os ouvidos não se fecham)... (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 67)

Como podemos notar, Caeiro não se preocupa tanto com a enfermidade padecida por seu corpo, porque ela é inevitável e real, nem com as imperfeições e erros da vida, porque eles existem e por isso fazem parte do mundo. Seu pesar concentra-se em outro tipo de doença e imprecisão: a abstração dos pensamentos e a contaminação das sensações. Uma coisa é estar doente ou ser imperfeito, outra coisa completamente diferente é aceitar aquilo que é imperfeito como se fosse perfeito. Por exemplo, abstrair a sensação real de uma coisa para substituir por um pensamento dessa coisa, deixar de lado o episódio dessa permuta e considerar o substituto como se se tratasse de fato da coisa substituída. É contra esse tipo de traição que o mestre se levanta. Ele abomina a imprecisão e é tendo em vista, sobretudo, essa ameaça que ele arrebanha os seus pensamentos e cuida de suas sensações.

O guardador de pensamentos

Habituados como estamos com um mundo em que as habilidades do intelecto são veementemente valorizadas, a obra de Caeiro nos surpreende pela abordagem contrária às sofisticações abstratas do pensar, que em seus poemas são consideradas constantemente como formas indiretas e imperfeitas de contato com o mundo, uma doença deturpadora das sensações: "O mundo não se fez para pensarmos nele/ (Pensar é estar doente dos olhos)/ Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 19). Contudo, a relação que nosso poeta da natureza estabelece com o pensamento não é apenas de indisposição. Como um pastor que conduz suas ovelhas, ele conduz e opera também uma espécie de recondução do pensar, movimento que confere ao pensamento contornos para além de suas possibilidades de enferma abstração.

Considerando as dimensões desse movimento, notamos que em diversos momentos Caeiro se vê às voltas com um tipo de tristeza atribuída por ele à incidência do pensar. Não se trata, todavia, de qualquer

tipo de pensamento. No poema de abertura de *O Guardador de Rebanhos,* ele parece se referir sobretudo ao exercício autoconsciente da reflexão: "Mas minha tristeza é sossego,/ Porque é natural e justa/ É o que deve estar na alma/ Quando já pensa que existe/ E as mãos colhem flores sem ela dar por isso" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 16). Ao refletir sobre sua existência a partir da consciência de si - fazer a alma pensar sobre sua própria presença - o poeta deixa de vivenciar a existência para pensar sobre ela, logo, seus sentidos são abafados pela reflexão, "as mãos colhem flores sem ela [a alma] dar por isso". Ele deixa de sentir o que está sentindo para se concentrar no que está pensando. A existência deixa de ser atual para se tornar prospecção.

Quando, no poema IV, o mestre dos heterônimos deseja acreditar em Santa Bárbara para ser diferente do que é, concentrando seus pensamentos em tentar supor como se sente quem acredita nela, ele novamente sente-se triste: "E eu, pensando em tudo isso/ Fiquei outra vez menos feliz.../ Fiquei sombrio e adoecido e soturno" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 22). A abstração das sensações produzida pelo exercício do pensar se repete; ao pensar em como poderia ser, Caeiro deixa de ser o que é, ele se perde em suas cogitações e se afasta de sua existência atual, tanto que se corrige e reconhece: "Ah! como os mais simples dos homens/ São doentes e confusos e estúpidos/ Ao pé da clara simplicidade/ E saúde em existir/ Das árvores e das plantas!" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 22).

Em *O Pastor Amoroso*, acompanhamos os pensamentos, o rebanho de Caeiro, tresmalhar: "O pastor amoroso perdeu o cajado,/ E as ovelhas tresmalharam-se pela encosta,/ E, de tanto pensar, nem tocou a flauta que trouxe para tocar./ (...) Ninguém o tinha amado afinal" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 85). Nosso poeta pastor esquecera-se de sentir, passara a pensar e a construir abstrações envolvendo sua amada, desejava aquilo que não existia. Ele tomou consciência que seu amor não foi correspondido e que este era, por conseguinte, uma sensação equivocada. Mais do que nunca ele sente-se entristecido.

Da mesma forma que "basta existir para ser completo", basta pensar para ser incompleto. "A mente transfigura e irrealiza em si o Mundo" (COELHO, A. P. *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa,* p. 290). Ao arquitetar abstrações sobre a existência, o pensamento desrealiza o real e passa a tentar entendê-lo, compô-lo, realizá-lo com suas reflexões, porém, o que é pensado não é aquilo que é vivido, portanto, a tentativa de compensar a existência será sempre frustrada. A tristeza derivada do pensar é reflexo dessa perene incompletude, fruto do desencontro suscitado pela cisão entre o intelecto e a existência.

Deixar de corresponder ao que se é, corromper a existência real – tanto de si quanto das coisas – perder-se em abstrações, eis a doença propagada pelo intelecto.

Outra dimensão da experiência do pensamento na obra caeiriana, para além dessa intelectual-abstrata que adoece a alma e deturpa a realidade, diz respeito ao seu constante alcance crítico, suscitado sobremaneira pelo desconforto do pensar abstrato. Tal exercício compõe, inclusive, o processo de depuração dos sentidos e da forma de pensar "como quem não pensa".

Com efeito, lemos: "O que penso eu do mundo?/ Sei lá o que penso do mundo!/ Se eu adoecesse pensaria nisso" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 23). Ao reconhecer, no poema V, que pensar em coisas vagas é coisa de gente doente[80], o poeta da natureza criticamente se coloca questões de teor análogo: "Que idéia tenho eu das cousas?/ Que opinião tenho eu sobre as causas e os efeitos?/ Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma/ E sobre a criação do mundo? Não sei" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 23). Questionamentos que visam

[80] É curioso notar que Caeiro de fato está doente. Logo, a pergunta que nos assola é: Estaria ele pensando, com seus poemas, porque ele está doente? Tal afirmação parece conter uma justificativa para seus momentos de reflexão abstrata. Pode parecer um paradoxo, mas o que na verdade Caeiro sugere com esse recurso, é que ele está consciente de sua doença. Que ele está refletindo porque está doente. Isso não invalida suas reflexões, mas antes, nos mostra seu tom crítico sobre o seu próprio exercício cognitivo.

alcançar o entendimento do real e que, no entanto, são abstratos, pois além de carecerem do apelo sensível daquilo que é tangível, o real não existe para ser questionado ou entendido por vias indiretas, mas sim para ser diretamente vivenciado. "A coisa exclui a interpretação não somente por falta de significação, mas também por excesso de presença: há uma fascinação e uma saturação da presença que não deixa margem para interpretação" (BARBARAS, *Investigações Fenomenológica*, p. 223). Essas questões são, portanto, concretamente inexistentes – literalmente sem sentido – impossíveis de serem respondidas de forma plenamente satisfatória.

Ciente de que, para atingir a realidade, demorar-se nesse tipo de especulação é vão, o mestre pastor considera que, nessas circunstâncias, pensar é tão nulo quanto o não pensar (e aqui Caeiro parece valer-se da perspectiva de quem supervaloriza o pensamento e compreende a idéia de "não pensar" de forma contraproducente), é perda de tempo, ou, na pior das hipóteses, pensar especulativamente em coisas intangíveis é um estorvo:

> Que pensará isto de aquilo?/ Nada pensa nada./ Terá a terra consciência das pedras e plantas que tem?/ Se ela tiver, que tenha.../ Que me importa isso a mim?/ Se eu pensasse nessas cousas,/ Deixava de ver as árvores e as plantas/ E deixava de ver a Terra,/ Para ver só os meus pensamentos.../ Entristeceria e ficava às escuras. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 60)

Ainda, na seqüência de suas indagações às indagações abstratas, acompanhamos: "Para mim pensar nisso é fechar os olhos/ E não pensar. É correr as cortinas/ Da minha janela (mas ela não tem cortinas)" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 23). Considerando o horizonte da realidade, mais do que não pensar de fato no real, concentrar-se em pensamentos abstratos em busca do entendimento da realidade é deixar de vivenciar o real, é fechar os olhos: correr as cortinas da janela.

De antemão a resposta para todas essas perguntas está, assim, exposta no primeiro verso do referido poema: "Há metafísica bastante em não pensar em nada" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 23). Além de poder ser visto como uma ironia ou provocação, esse verso também sugere uma reformulação da noção de metafísica. Porquanto compreendamos que a metafísica visa atingir e revelar a realidade das coisas, e se é através dos sentidos e da anulação do pensamento que Caeiro se achega à realidade, logo, sua afirmação de que "há metafísica bastante em não pensar em nada" é notadamente plausível.

> Aqui a crítica ao pensamento especifica-se como crítica aos conceitos e às perguntas da metafísica. A oposição do pensar e do sentir não é oposição entre duas faculdades ou dois modos de acesso ao real, ou duas realidades, mas sim entre doença e saúde, o que significa que, no pensamento não há nada mais do que uma degradação, uma doença do sentir e, portanto, do viver. A oposição não é entre vida e metafísica, mas entre uma metafísica doente, a que pensa sobre causas e efeitos, Deus ou alma, e uma verdadeira metafísica que exige uma negação do pensar. (BARBARAS, *Investigações Fenomenológica*, p. 221)

É ao suspender o pensar, e não através do pensamento, que ele pode de fato atingir o real. Há uma reformulação própria e peculiar do sentido de metafísica em seus poemas. Dessa forma lemos:

> "Quem está ao sol e fecha os olhos,/ Começa a não saber o que é o sol/ E a pensar muitas coisas cheias de calor./ Mas abre os olhos e vê o sol,/ E já não pode pesar em nada,/ Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos/ De todos os filósofos e de todos os poetas./ A luz do sol não sabe o que faz/ E por isso não erra e é comum e boa." (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 23)

Nos versos acima podemos observar duas referências contrárias à noção de saber enquanto possibilidade de conhecimento e aproximação da realidade. A primeira afirma que quem se esquece dos sentidos em busca do saber fundamental do real, deixa de saber, pois ignora aquilo que sente, e a segunda diz que o sensível é íntegro porque ignora - não sabe -

o que faz, ele apenas existe sem se questionar. Quem ignora os sentidos em busca do saber, nada sabe sobre a existência; porém, quem ignora o saber é pleno em sua forma de existir. Ou seja, aquele que busca o conhecimento sobre as coisas, começa a não saber o que as coisas são. É justamente porque não busca saber o que faz e nem mesmo tem consciência de sua existência que, por exemplo, a luz do sol não erra e é completa em sua forma de ser. Em prol da experiência do sensível, as duas menções ao saber assumem um tom de censura. Num certo sentido, o saber intelectual não representa um ganho, mas sim um prejuízo, pois sua busca ofusca a realidade e inibe o pleno existir.

Considerando ainda os versos anteriores, ao tocar em um assunto tradicionalmente caro à metafísica – as reflexões valorativas, a consciência de bem e mal, a noção de erro – Caeiro também assume uma posição condizente com sua maneira de ser: mais vale coincidir com a existência do que compreendê-la com a razão. Recorrentemente ele lança mão de um recurso de resignificação, ou melhor, recondução do sentido das palavras, através de seu labor poético. Esse artifício envolve a menção do sentido habitual de alguns conceitos – como, por exemplo, o conceito de metafísica, o conceito de saber, o conceito de pensar – para, diante de uma reflexão crítica sobre suas limitações, negá-los e conduzi-los, tal como um pastor conduz seu rebanho, ao sentido almejado pelo poeta. Assim, o melhor pensar será o pensar como quem não pensa, a metafísica mais contundente será aquela que ignora a si, o saber mais completo será aquele de quem não sabe e nem mesmo tem consciência desse ignorar:

> Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?/ A de serem verdes e copadas e de terem ramos/ E a de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar,/ A nós, que não sabemos dar por elas./ Mas que melhor metafísica que a delas,/ Que é a de não saber para que vivem/ Nem saber que não o sabem? (PESSOA*, Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 23)

Enquanto certos movimentos abstratos da filosofia ou da ciência desconstroem e abstraem o real na busca pelo saber, Caeiro, como que

em um embate contra essas alternativas científicas e filosóficas, busca desconstruir essas considerações abstratas para reafirmar o real:

> "Constituição íntima das cousas"..../ "Sentido íntimo do universo"..../ Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada./ É incrível que se possa pensar em cousas dessas./ É como pensar em razões e fins/ Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das árvores/ Um vago ouro lustroso vai perdendo a escuridão./ Pensar no sentido íntimo das cousas/ É acrescentado, é 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. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 24)

Negando-se a aceitar os conceitos, os significados e as reflexões que não condizem com sua vivência do real, ele aponta criticamente os equívocos e a futilidade das formulações inconvenientes das ciências ou da filosofia sobre o sentido das coisas. Através de seus poemas, sempre sensíveis ao seu encontro com a realidade, o poeta pode até reformular e dar um sentido original para essas experiências deturpadas pelo exercício desencontrado e insensível do pensar:

> Todas as opiniões que há sobre a Natureza/ Nunca fizeram crescer uma erva ou nascer uma flor./ Toda a sabedoria a respeito das cousas/ Nunca foi cousa em que pudesse pegar, como nas cousas./ Se a ciência quer ser verdadeira,/ Que ciência mais verdadeira que a das cousas sem ciência?/ Fecho os olhos e a terra dura sobre que me deito/ Tem uma realidade tão real que até as minhas costas a sentem./ Não preciso de raciocínio onde tenho espáduas. (PESSOA*, Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 123)

Notemos que aquilo que o leva à postura crítica não é um movimento gratuito de destruição, mas a necessidade de se resguardar do mal estar causado pelas abstrações do intelecto. Ou seja, ao contrário de *Fausto* que usa a crítica de forma vertiginosamente negativa e com isso desestabiliza qualquer possibilidade de conciliação, Caeiro usa a crítica, por assim dizer, de forma positiva, para reconduzir e arrebanhar os pensamentos-sensações, que porventura se perderam em abstrações.

Para além da função abstrato-cognitiva, que adoece e entristece, e da função crítico-negativa, que visa pastorear e arrebanhar os pensamentos, podemos identificar ainda uma outra forma de incidência do pensar na obra caeiriana. Trata-se do poder de materialização do que foi abstraído pelo pensamento. Através da reconciliação com o real, o poeta é capaz de exteriorizar sensações habitualmente pensadas como subjetivas e abstratas, mas que na verdade podem ter sua existência garantida e configurada pelo mundo material, como, por exemplo, a tranqüilidade de um olhar: "Meu olhar azul como o céu/ É calmo como a água ao sol" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 48). Se podemos falar da experiência do olhar ou de sua calma, é porque experimentamos sua existência em seu contato com o mundo exterior. O próprio incômodo nascido do pensar ganha contornos sensíveis para afigurar-se como um dado quiçá tangível: "Pensar incomoda como andar à chuva/ Quando o vento cresce e parece que chove mais" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 16). Ao invés de pensar nas sensações, Caeiro concretiza as sensações que se perderam em pensamentos.

Tal recurso explorado pelo poeta não corresponde ao uso de simbolismos e tampouco consiste no uso de metáforas[81] - a atribuição de um sentido figurado equivalente poderia incidir ainda em uma forma de abstração, uma vez que sua formulação pode apelar sem restrições ao campo do simbólico - mas sim do esforço de nos fazer sentir fisicamente aquilo que convencionalmente pensamos como abstrato. Portanto, esse recurso caeiriano não corresponde a uma forma de comparação ou de simbolismo, mas à possibilidade de dar um sentido concreto ao que racionalmente considerávamos intangível. Esse aspecto de sua poesia é

[81] Caeiro, inclusive, se mostra avesso ao ato de comparar ou construir metáforas, conforme podemos ler em um de seus poemas: "Mas para que me comparo com uma flor, se eu sou eu/ E a flor é a flor?/ Ah, não comparemos coisa nenhuma, olhemos./ Deixemos análises, metáforas, símiles" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 130). Nos versos seqüentes, ele explica o porquê: "Comparar uma coisa com outra é esquecer essa coisa. /Nenhuma coisa lembra outra se repararmos para ela./ Cada coisa só lembra o que é/ E só é o que nada mais é./ Separa-a de todas as outras o abismo de ser ela./ (E as outras não serem ela.)/ Tudo é nada sem outra coisa que não é" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 130).

tão característico e significativo em sua obra, que surge até mesmo na formulação da visão que ele tem de si enquanto poeta:

> Quando me sento a escrever versos/ Ou passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,/ Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,/ Sinto um cajado nas mãos/ E vejo um recorte de mim/ No cimo dum outeiro./ Olhando para o meu rebanho e vendo minhas idéias/ Ou olhando para as minhas idéias e vendo o meu rebanho (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 17).

Pensando não como quem pensa, mas sim com a naturalidade de quem sente, enquanto pastor das sensações, o interesse de nosso poeta concentra-se em reencontrar as sensações que se extraviaram em abstrações para materializá-las, singularizá-las e exteriorizá-las novamente.

> Podemos distinguir três níveis ou três momentos nessa expressão da existência pura: uma tematização da impotência do pensamento em relação à coisa; uma determinação do Ser como exterioridade pura e, portanto, uma crítica à interioridade; enfim, uma tautologia desembocando numa redução radical de todas as categorias. (BARBARAS, *Investigações Fenomenológica*, p. 221)

Nesse caminho, ele não deixa de reconhecer que também tem momentos em que se desvia, demorando-se e entristecendo-se com questionamentos e pensamentos frustres, supérfluos, indiretos. Contudo, em sua existência magistral, nem por isso ele ignora a naturalidade desses momentos de desolação:

> Mas eu nem sempre quero ser feliz,/ É preciso ser de vez em quando infeliz/ Para poder ser natural.../ Nem tudo é dias de sol,/ E a chuva, quando falta muito, pede-se./ Por isso tomo a infelicidade com a felicidade/ Naturalmente, como quem não estranha/ Que haja montanhas e planícies/E que haja rochedos e erva.../ O que é preciso é ser-se natural e calmo/ Na felicidade ou na infelicidade,/ Sentir como quem olha,/ Pensar como quem anda (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 46).

Do mesmo modo que ele lida com sua doença, ele convive com suas oscilações; com a naturalidade de quem aceita a diversidade da existência em todas as suas dimensões. Vale ressaltar, no entanto, a importância de reconhecer esses desvios, para ser capaz de continuar em seu caminho verdadeiro. Cumpre não deixar se levar apenas por esses pensamentos infelizes, por esses momentos e essas sensações indiretas, mas, como Argonauta das Sensações Verdadeiras, ser capaz de deixar-se levar verdadeiramente por todos os momentos e todas as sensações de forma direta, sem confundir uma coisa com a outra, pois:

> O que nós vemos das cousas são as cousas./ Por que veríamos nós uma cousa se houvesse outra?/ Por que é que ver e ouvir seriam iludirmo-nos/ Se ver e ouvir são ver e ouvir?/ O essencial é saber ver,/ Saber ver sem estar a pensa,/ Saber ver quando se vê,/ E nem pensar quando se vê/ Nem ver quando se pensa (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 49).

Como uma boa dona de casa da Realidade

Com o desenrolar do presente estudo sobre a obra caeiriana, torna-se cada vez mais evidente a relevância da noção de realidade em seus poemas. Experiência referencial para tudo o que o poeta escreve e sente, o real é constantemente convocado em seu discurso. No entanto, como mencionamos anteriormente, Caeiro precisa despir a experiência do real de sua roupagem supérflua, acumulada ao longo de milênios de especulação intelectual improfícua. E ele é assertivo em sua tarefa: "A Realidade é apenas real e não pensada" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 113). Mais do que evidente, é insistente a sua oposição à apropriação indevida da realidade pela cognição.

O real existe para ser sentido e não para ser pensado. Se Caeiro é capaz de experimentar a realidade nua, é porque ele consegue anular a disposição abstrata de seus pensamentos para se deixar levar totalmente

pelas sensações, sem permitir que o intelecto interfira em seus sentidos, que devem ser conduzidos necessariamente pela realidade imediata e não por algum conhecimento, juízo, reflexão, conclusão ou qualquer outra forma indireta de experiência.

> Penso com os olhos e com os ouvidos/ E com as mãos e os pés/ E com o nariz e a boca./ Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la/ E comer um fruto é saber-lhe o sentido./ Por isso quando num dia de calor/ Me sinto triste de gozá-lo tanto,/ E me deito ao comprido na erva,/ E fecho os olhos quentes,/ Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,/ Sei a verdade e sou feliz. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 34)

Esses versos, que parecem contradizer outros citados há pouco[82], apenas reforçam aquilo que nosso autor heterônimo afirma constantemente em tantos outros poemas: é necessário fazer distinção entre o ato de sentir e o pensar. Quando sentimos, até nossos pensamentos devem deter-se nessa atividade, abrindo mão de seu exercício intelectual e dando espaço para as sensações. Nesse caso, a tarefa do pensar consiste em perceber-se e se auto-regular conforme a pertinência dos sentidos. Ou seja, cabe ao pensar saber ser conveniente, portando-se de forma ativa quando seus préstimos são requisitados em seu próprio domínio, e de forma passiva, suspendendo sua atividade intelectual quando as sensações entram em jogo. Sentir com o pensamento não consiste, portanto, na interferência dos domínios cognitivos sobre a dimensão dos sentidos, mas sim em uma forma de deixar de interferir abstratamente nas sensações concretas, para coincidir diretamente com aquilo que é sentido. "O movimento do "conhecimento" deve ser, não no "sentido" vertical de aprofundamento e interiorização nas coisas, mas no "sentido" horizontal de pura coincidência com as coisas

[82] Ocorre que nos versos citados anteriormente, ele afirma que é essencial saber delimitar a dimensão do pensar da dimensão do sentir: "O essencial é saber ver,/ Saber ver sem estar a pensa,/ Saber ver quando se vê,/ E nem pensar quando se vê/ Nem ver quando se pensa." Levando-se isso em consideração, Caeiro não estaria se contradizendo ao escrever que "pensa com os olhos e com os ouvidos", uma vez que parece misturar essas duas dimensões?

perifericamente, superficialmente, amorosamente, na sua concretude" (COELHO, A. P. *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*, p. 307). Nesse contato o pensamento deve deixar de conduzir para ser conduzido e, no limite, suprimido pela realidade. Caeiro explica:

> Sempre que penso uma cousa, traio-a/ Só tendo-a diante de mim devo pensar nela,/ Não pensando, mas vendo-a,/ Não com o pensamento, mas com os olhos./ Uma cousa que é visível existe para se ver,/ E o que existe para os olhos não tem que existir para o pensamento;/ Só existo directamente para o pensamento e não para os olhos. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 107)

Enquanto que para o pensamento está destinada a dimensão da consciência – espaço perceptível apenas pelo pensamento e não pelas sensações –, o real existe para ser sentido. Nesse caso, o pensar deve se anular em favor dos sentidos. Assim, pensar verdadeiramente uma flor, se o intuito for considerá-la naturalmente, é estar apto àquilo que lhe é mais próprio: a sensação de seu perfume. Por sua vez, para encontrar o sentido de um fruto, não devemos nos ater à sua histologia vegetal ou qualquer outro conhecimento botânico, mas provar o seu sabor. Os sentidos devem estar aptos à singularidade do que é real; o que é visível, por exemplo, deve ser apreendido com a visão, e não com o pensar. Não devemos supor ou ver no visível mais do que aquilo que nos é mostrado pela visão: "Que difícil ser próprio e não ver senão o visível!" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro,* p. 51). Na relação direta com a realidade, a fidelidade ao modo de ser de cada coisa é imprescindível. "Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),/ Isso exige um estudo profundo,/ Uma aprendizagem de desaprender" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro,* p. 49).

Diante de tal conjuntura, no processo de depuração e reencontro direto com a Realidade, a atribuição de juízos às coisas reais, como por exemplo o juízo de beleza, são reconsiderados pelo poeta:

> Uma flor acaso tem beleza?/ Tem beleza acaso um fruto?/ Não: têm cor e forma/ E existência apenas./ A beleza é o nome de qualquer cousa que não existe/ Que eu dou às cousas em troca do agrado que me dão./ Não significa nada. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 51)

A noção de beleza, por exemplo, é derivada do agrado que a cor ou a forma de uma flor pode nos proporcionar, não é parte íntima de sua constituição, mas projeção subjetiva do homem, relação indireta estabelecida por juízos derivados da consciência humana. As reflexões, juízos, conclusões e críticas devem ser direcionadas apenas à própria atividade e domínio do pensamento, sem interferir nas sensações.

Os desdobramentos e intenções da percepção também serão consideradas como experiências indiretas, que podem confundir as sensações verdadeiras:

> Às vezes, de repente, bate-me a Natureza de chapa/ Na cara dos meus sentidos,/ E eu fico confuso, perturbado, querendo perceber/ Não sei bem como nem o quê.../ Mas quem me mandou a mim querer perceber?/ Quem me disse que havia que perceber?/ Quando o Verão nos passa pela cara/ A mão leve e quente de sua brisa,/ Só tenho que sentir agrado porque é brisa,/ Ou sentir desagrado porque é quente,/ E de qualquer maneira que eu o sinta,/ Assim, porque assim o sinto, é que isso é senti-lo... (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 47)

Conforme podemos notar nesses versos, uma pontada de desassossego aflige Caeiro justamente quando ele começa a querer perceber, detendo-se na intenção vaga de querer saber o que está sentindo, conhecer o significado das coisas. Contudo, "as cousas não têm significação: têm existência./ As cousas são o único sentido oculto das cousas" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro,* p. 65). Logo, esse intento vago pode consistir no primeiro passo para o questionar, atividade que, por conseguinte, deixa o poeta à mercê das reflexões, teorias, conclusões, significações e assim por diante... Cumpre, portanto, identificar essa incidência insidiosa, criticá-la, neutralizá-la e cerceá-la,

atividades que podemos observar, por exemplo, nos seguintes versos, que reafirmam a suficiência do olhar:

> O meu olhar azul como o céu/ É calmo como a água ao sol./ É assim, azul e calmo,/ Porque não interroga nem se espanta.../ Se eu me interrogasse e me espantasse/ Não nasciam flores novas nos prados/ Nem mudaria qualquer cousa no sol de modo a ele ficar mais belo/ (...) Porque tudo é como é e assim é que é,/ E eu aceito, e nem agradeço/ Para não parecer que penso nisso... (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 48)

Ciente de que a realidade é indiferente às atividades de seu pensamento, vale mais a pena fruir dela do que perder tempo pensando-a. Tal posicionamento caeiriano pode ser interpretado como uma alusão ao mérito da ingenuidade de quem se deixa levar pelo sentir, e, sobretudo, como uma referência à autonomia do real, que não depende de nenhuma interferência humana para existir. Trata-se de um posicionamento avesso ao antropocentrismo, pois descentraliza o papel do homem na manutenção da realidade, que doravante será vivenciada plenamente apenas através da relação espontânea estabelecida com nossos sentidos, a forma primordial do contato humano com a realidade. Conforme Jacinto do Prado Coelho, "Caeiro sai de si para as coisas; no seu modo de pensar a vida predomina o objeto" (COELHO, J. P. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, p. 38).

Uma vez que o mestre heterônimo deixa-se levar exclusivamente por seus sentidos, sem questionar ou arquitetar ponderações sobre o real, sua vivência não lhe suscita dúvidas ou qualquer mistério. Diferente de Fausto, que, por padecer do pensar excessivo, vê o mistério em tudo, Caeiro não vê o mistério em nada: "O único mistério do Universo é o mais e não o menos./ Percebemos demais as cousas – eis o erro e a dúvida./ O que existe transcende para baixo o que julgamos que existe./ A Realidade é apenas real e não pensada" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 113). A noção de Mistério é fruto de quem supõe demais, de quem percebe nas coisas mais do que as próprias coisas. Para o mestre,

"O único mistério é haver quem pense no mistério" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 23).

Não seria arbitrário considerar que o teor da obra caeiriana aponta também para um exercício filosófico constante de subtração ou negação do que é excessivo. Excetuando os versos que encarnam sua imersão na realidade, grande parte de seus poemas se ocupam em subtrair as arestas, aquilo que é dispensável em relação ao real, todo o acúmulo civilizatório supérfluo, enfim, tudo que é exagero e desnecessário. Com efeito, lemos em seu poema: "Nasci sujeito como os outros a erros e a defeitos,/ Mas nunca o erro de querer compreender demais./ (...) Nunca o defeito de exigir do mundo/ Que fosse qualquer coisa que não fosse o mundo" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 118).

Em sintonia com a vivência direta, plena e justa proposta por Caeiro, outras experiências nevrálgicas envolvidas em seu contato com o real ganham contornos peculiares. A temporalidade deve ser vista sempre de acordo com a realidade imediata. Passado, futuro e a própria idéia de presente – como um momento dependente do passado e prenhe do futuro – é revista e colocada em questão:

> 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./ É uma cousa que existe em virtude de outras cousas existirem./ Eu quero só a realidade, as cousas sem presente./ Não quero incluir o tempo no meu esquema. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 152).

Tanto o tempo quanto o espaço não são condições intrínsecas ou necessárias da experiência. Para o poeta pastor, eles são apenas abstrações posteriores, uma derivação fabricada pela nossa consciência das coisas[83]. Tampouco são as coisas que existem em função do tempo e do espaço. Antes, o tempo e o espaço é que existe em função das coisas:

[83] Nas palavras de José Augusto Seabra: "A poesia de Caeiro visa, em rigor, a abolição do tempo: "Quero as coisas que existem, não o tempo que as mede". Do tempo concomitantemente do espaço, enquanto categorias subjetivas do entendimento, como

> Todas as teorias, todos os poemas/ Duram mais que esta flor,/ Mas isso é como o nevoeiro, que é desagradável e húmido,/ E mais que esta flor.../ O tamanho ou duração não tem importância nenhuma.../ São apenas tamanho e duração.../ O que importa é aquilo que dura e tem dimensão/ (...) Ser real é a cousa mais nobre do mundo. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro,* p. 103)

Suas observações sobre as qualidades das coisas compartilham de uma perspectiva análoga à de sua noção de tempo e espaço, para ele:

> as borboletas não têm cor nem movimento,/ Assim como as flores não tem perfume nem cor./ A cor é que tem cor nas asas da borboleta,/ No movimento da borboleta o movimento é que se move,/ O perfume é que tem perfume no perfume da flor. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 66)

Cor, movimento, forma, perfume, etc, são necessariamente parte das coisas e, portanto, inseparáveis e dependentes da existência destas. Isolar esses aspectos como se fossem qualidades autônomas, atributos gerais ou ocasionais, é incidir ainda na construção do intelecto, na projeção de sua maneira de organizar e classificar as coisas, uma compreensão indireta e equivocada da existência.

Caeiro sempre priorizará a existência direta, atual e real em detrimento dos produtos da consciência, que são indiretos e abstratos, uma generalização posterior da experiência sensorial. O exercício da consciência está longe de ocupar qualquer posição privilegiada em sua obra. E se por um lado ele não nega a existência da consciência como uma particularidade humana, por outro lado ele se nega a reconhecer qualquer tipo de supremacia na atividade ou nos frutos dela, abstendo-se de exercê-la como condiz ao tão consciente homem moderno: "Porque o ter consciência não me obriga a ter teorias sobre a cousas:/ Só me obriga a ser consciente" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 153). Não

---

diria Kant. Elas suporiam, na verdade, uma interferência do "pensamento" na visão das coisas pelo poeta." (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 98)

que o poeta considere a experiência sensorial humana como algo inequívoco e universal, ele apenas reconhece que essa é a forma direta e primeira que nos é dada para experimentar a realidade, o modo como ela está exposta para nós.

Ao contrário da consciência, a corporalidade na obra caeiriana pode ser vista em acordo íntimo com o real. Sem pensar no corpo como um mero conjunto de funções – em que caberia à consciência a decodificação das impressões captadas por esse aparato sensorial, administrado por uma alma independente, suprassensível e inexpiável – o corpo será considerado pelo poeta como o correlato, por excelência, de nossa existência. Só sabemos que existimos porque nosso corpo é coisa, matéria como todas as outras coisas e pode sentir e ser sentido entre as outras coisas que existem. Logo, lemos: "Creio mais no meu corpo do que na minha alma,/ Porque o meu corpo apresenta-se no meio da realidade,/ Podendo ser visto por outros,/ Podendo tocar em outros" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 119).

A relação que o corpo mantém com a realidade será, dessa forma, mais precisa que aquela mantida pelo intelecto, porque é direta e suficiente em si. A partir dessa compreensão, o mestre reforça sua crítica à fugacidade das reflexões filosóficas e reafirma a contundência do corpo diante da realidade: "Brinca! Pegando numa pedra que te cabe na mão,/ Sabes que te cabe na mão./ Qual é a filosofia que chega a uma certeza maior?/ Nenhuma, e nenhuma pode vir brincar nunca à minha porta" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 131).

Ao contrário de Fausto, que acreditava que seu corpo não passava de um invólucro imperfeito e perecível de sua profunda alma, e com isso sentia horror ante o olhar do outro (por pensar no quão equivocadas poderiam ser as suposições desse olhar sobre ele), Caeiro deseja, por vezes, saber de sua existência apenas através do reflexo do olhar alheio – a manifestação completamente material da presença de sua alteridade – e assim excluir qualquer referência a alguma interioridade pensada como impalpável e insondável: "Eu queria ter o tempo e o sossego suficientes/

Para não pensar em cousa nenhuma,/ Para nem me sentir viver,/ Para só saber de mim nos olhos dos outros, reflectido" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p.108).

No mais, Fausto abomina a alteridade; visto como lhe importa apenas o insondável interior, ele é incapaz de compreender o que se passa no outro, e vê nessa impossibilidade o mistério assombroso do desconhecido. Já para o mestre heterônimo, que aceita a diferença como algo natural, o outro é tão exterior quanto ele, e apenas importa-lhe ver-se, como em um espelho, no reflexo do olhar de outrem, para saber de sua própria existência. Sendo que o outro também será capaz de ver a si no reflexo dos olhos do poeta. O eu é diferente do outro, mas é justamente essa condição de diferença que, comum a eles, pode torná-los familiar. "O que religa os seres (ou os entes) uns aos outros, é uma não-relação: é a existência" (GIL, *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*, p. 25). Comum como o alvorecer, cuja reciprocidade para com o poeta está na exterioridade e diferença, na ausência de qualquer sentimento congruente entre este e aquele: "A manhã extravia-se pelos irregulares da planície./ Sou alheio ao espetáculo que vejo: vejo-o./ É exterior a mim. Nenhum sentimento me liga a ele,/ E é esse o sentimento que me liga à manhã que aparece" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p.125).

A grandiosidade do "outro" está justamente no fato de ser diferente do poeta, ou seja, de ser outro: "E vejo-te independentemente de mim,/ Alegre pela vitória em poder ver-te/ Sem "estado de alma" nenhum, salvo ver-te./A tua beleza para mim está em existires./ A tua grandeza está em existires inteiramente fora de mim" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p.126). Ele aprecia o outro pelo que esse outro é: simplesmente outro, diferente e exterior a ele; e não pelo que ele supõe que o outro seja: o que equivaleria às projeções internas da própria consciência de quem supõe, ou seja, qualquer coisa menos um outro.

> Existir é ser diferente. Reciprocamente, apenas o que é diferente existe, pois o não-diferente não é algo singular, ou seja, simplesmente, não é. Ver as coisas como elas são implica portanto vê-las nas suas diferenças ou singularidades. (GIL, *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*, p. 24)

Quando considera a conduta dos homens, em harmonia com sua postura de aceitação, a moral caeiriana parecerá aos olhos dos homens de ideologias algo um tanto quanto insensível e até cruel. Porque acredita na particularidade, no destino próprio e na diferença de cada coisa, para o poeta pastor um dos grandes males da humanidade é a disposição em interferir na vida alheia, seja para o bem ou para o mal: "Todo mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros,/ Quer para fazer bem, quer para fazer mal" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 57). Incomoda-lhe a idéia de humanidade tanto quanto as ideologias que tentam pensá-la e mudá-la: "Falaram-me em homens, em humanidade,/ Mas eu nunca vi homens nem vi humanidade./ Vi vários homens assombrosamente diferentes entre si" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 150) Pensar em humanidade ou civilização é abstrair e generalizar o homem, que é real e por isso diferente. Além de interferir em vidas alheias, os homens de ideologias vivem no abstrato, pois, ao querer mudar aquilo que é, anseiam por aquilo que poderia ser:

> Falas de civilização, e de não dever ser,/ Ou de não dever ser assim./ Dizes que todos sofrem, ou a maioria de todos,/ Com as cousas humanas postas desta maneira./ Dizes que se fossem diferentes, sofreriam menos./ Dizes que se fossem como tu queres, seria melhor/ (...) Se as cousas fossem diferentes, seriam diferentes: eis tudo./ Se as cousas fossem como tu queres, seriam só como tu queres./ Ai de ti e de todos que levam a vida/ A querer inventar a máquina de fazer felicidade! (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 102)

Afeito à realidade e portanto contrário aos ideais, Caeiro não quer mudar o mundo ou anular as diferenças que o compõe. "Como havia um poeta dos fenômenos tomar parte em disputas ideológicas?" (LIND,

Estudos sobre Fernando Pessoa, p. 120). Gostando ou não, ele aceita o mundo tal como é: "Haver injustiça é como haver morte./ Eu nunca daria um passo para alterar/ Aquilo a que chamam a injustiça do mundo./ Mil passos que desse para isso/ Eram só mil passos./ Aceito as injustiças como aceito uma pedra não ser redonda" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 129).

Temos que ter em mente que, para esse poeta, um homem consciente vale tanto quanto uma pedra ou uma flor. A seu ver, as coisas não tem valor, elas apenas são diferentes e existem e por isso não são passíveis de mensura valorativa:

> O quê? Valho mais que uma flor/ Porque ela não sabe que tem cor e eu sei,/ Porque ela não sabe que tem perfume e eu sei,/ Porque ela não tem consciência de mim e eu tenho consciência dela?/ Mas o que tem uma coisa com a outra/ Para que seja superior ou inferior a ela? (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 130).

Embora ele não considere que o homem tem mais valor que uma flor ou uma pedra, diga que não lutaria para mudar em nada o mundo, nem mesmo as injustiças contra os homens, e evoque constantemente a natureza sem homens (que implica, antes, em uma visão sem a interferência das abstrações humanas e não na negação do outro), isso não significa que o pastor das sensações repudie os homens. Nosso poeta admira o homem, não pelos ideais, por aquilo que ele poderia ser, por sua interioridade (que apenas pode ser suposta por quem olha de fora), mas por aquilo que o homem é:

> Entre o que vejo de um campo e o que vejo de outro campo/ Passa um momento uma figura de homem./ (...) Olho-o de longe sem opinião nenhuma./ Que perfeito que é nele o que ele é – o seu corpo,/ A sua verdadeira realidade que não tem desejos nem esperanças,/ Mas músculos e a maneira certa e impessoal de os usar. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 141)

É interessante notar que a postura caeiriana diante da existência humana também não segue uma determinação fixa. Ele não tem uma visão geral da humanidade, cada homem é diferente um do outro, sua apreciação sobre eles também. É verdade que, em boa parte dos poemas que tocam nesse assunto, sua postura parece ser avessa à humanidade em benefício da solidão, que contribuiria com uma fruição mais completa da natureza. Mas não é bem assim... Caeiro se mostra avesso às maquinações intelectuais, espirituais ou mesmo cultural dos homens, não à sua presença física e natural. Tanto que, diferente de todos outros heterônimos, ele é o único capaz de amar uma outra pessoa, por mais que esse amor não tenha sido correspondido. O que Caeiro não fará em momento algum é achar que de alguma forma sua relação com os homens merece ser privilegiada.

No lastro dessas observações, a noção de alma também será revista. Pensada nos moldes tradicionais – como algo abstrato, suprassensível, que habita nosso interior e de lá comanda nosso corpo – a alma é desprezada ou até mesmo alvo de achaques para o poeta. Contudo, o tema da alma não é só motivo de discordância em seus poemas, ele também tentará compor uma fisionomia para alma, distinta da convencional e em sintonia com a sua vivência explícita:

> A alma mais perfeita é aquela que não aparece nunca – / A alma que está feita com o corpo/ O absoluto corpo das cousas,/ A existência absolutamente real sem sombras nem erros,/ A coincidência exacta e inteira de uma coisa consigo mesma. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p.137)

Em outras palavras, a alma (não convencional) é vista por ele em acordo total com corpo, sem qualquer dissensão entre um e outro. No limite, ela não seria outra coisa que não o próprio corpo.

A noção dos domínios referentes ao interior e ao exterior serão igualmente reconfigurados. Que o pensar remete a um processo interior, não é novidade. Por não ser sensível, tudo que é incerto, indireto e

abstrato tem, para o poeta da natureza, relação com alguma interioridade. No limite, entretanto, a existência da interioridade é duvidosa, pois, quiçá, aquilo que está confinado no interior, bem como a própria idéia de interioridade, pode corresponder a alguma deturpação da realidade exterior.

> Ser real quer dizer não estar dentro de mim./ Da minha pessoa de dentro não tenho noção de realidade./ Sei que o mundo existe, mas não sei se existo./ Estou mais certo da existência da minha casa branca/ Do que da existência interior do dono da casa branca./ Creio mais no meu corpo do que na minha alma,/ Porque o meu corpo apresenta-se no meio da realidade,/ (...) Mas a minha alma só pode ser definida por termos de fora./ Existe para mim – nos momentos em que julgo que efectivamente existe - / Por um empréstimo da realidade exterior do Mundo. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 119)

Operando uma espécie de inversão do cogito cartesiano, cuja célebre máxima, "*Cogito, ergo sum*", pode sugerir que a interioridade é o correlato mais confiável de nossa existência real, Caeiro não apenas coloca em dúvida seu teor interno, como também diz que a noção de existência da interioridade – se é que ela existe – só é possível graças a termos exteriores. Tanto que, em uma das definições que o poeta faz de si, sua relação com a casa branca que habita é reveladora: "Vivo no cimo dum outeiro/ Numa casa caiada e sozinha,/ E essa é a minha definição" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 55). Renaud Barbaras também pensa a exterioridade caeiriana como uma inversão do cogito cartesiano:

> Pessoa consegue aqui uma inversão radical do cogito cartesiano: tenho certeza absoluta da existência externa, não tenho certeza da minha existência e do mesmo modo que, em Descartes, o pensamento ou reflexão era o modelo de toda evidência, em Pessoa a percepção da exterioridade é o modelo de qualquer evidência. Ora, se "ser real quer dizer não estar dentro de mim", é por terem uma dimensão interna que a significação e a interpretação devem ser rejeitadas. Por conseguinte, é através de uma redução ou negação da minha interioridade que posso atingir a presença

> das coisas. (...) Mas isso não significa apenas que a interioridade e, portanto, a interpretação seja um obstáculo para o acesso às coisas: Pessoa quer dizer que não há interioridade, que ela possui só a realidade de uma ilusão, que, portanto, o sentido do ser é unívoco. (BARBARAS, *Investigações Fenomenológicas*, p. 224)

E ainda, como uma afronta ao oráculo de Delfos – que, com suas palavras de ordem "conhece-te a ti mesmo", propõe ao homem o conhecimento interior como algo preponderante – sua recusa em definir-se pelo conhecimento de si, por termos internos, é justificada nos seguintes versos: "Não sei o que é conhecer-me. Não vejo para dentro./ Não acredito que eu exista por detrás de mim" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 147).

Dado que, para o pastor das sensações, a realidade é o que é, questioná-la é um equívoco e uma perda de tempo. Por outro lado, questionar quem questiona a realidade é um exercício constante em sua missão de desnudar a experimentação do real. Logo, ele questiona:

> Se a alma é mais real/ Que o mundo exterior, como tu, filósofo, dizes,/ Para que é que o mundo exterior me foi dado como tipo da realidade?/ Se é mais certo eu sentir/ Do que existir a cousa que sinto - / Para que sinto(?) (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 119)

Nesse poema, suas interrogações podem ser voltadas não apenas às teorias do "filósofo", mas também ao próprio poeta (que, ao seu modo, também é filósofo, ou melhor, filosófico). Ao se dar conta dessa possibilidade, porém, ele logo diz: "Mas por que me interrogo, se não porque estou doente?" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 120). Para então concluir:

> Nos dias certos, nos dias exteriores da minha vida,/ Nos meus dias de perfeita lucidez natural,/ Sinto sem sentir que sinto,/ Vejo sem saber que vejo,/ E nunca o Universo é tão real como então,/ Nunca o Universo está (não é perto ou longe de mim,/ Mas) tão sublimemente não-meu. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 120)

Embora tenha como meta o desnudar da existência, Caeiro sabe que sua tematização dos sentidos e da realidade ainda pode flertar, em alguns momentos, com resquícios de consciência, pois derivam de reflexões. Em sintonia direta e plena com a realidade, por exemplo, ele nem mesmo mencionaria os sentidos: "Ah, os nossos sentidos, os doentes que vêem e ouvem!/ Fossemos nós como devíamos ser/ (...) Bastar-nos-ia sentir com clareza e vida/ E nem repararmos para que há sentidos" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 67). Os sentidos não existem de forma autônoma, como uma faculdade independente do corpo e das coisas, o sentir é um nome generalizante que damos para o instante, sempre ímpar, em que a realidade encontra o corpo. Por conseguinte, não podemos abstrair a noção de sentir, separando-a da experiência das coisas que despertam os sentidos.

> O "reparar para que há sentidos" é posterior, muito posterior ao sentir. O "repararmos para que há sentidos" cria os chamados "órgãos dos sentidos" e estes são tardios, ou seja, considerados a partir do imediato sentir, eles se apresentam como elucubrações posteriores e abstratas interpretações ou objetivações do sentir, melhor, dos sentires. Por isso, por serem tardios e já simbolização do sentir, os sentidos – ouça-se "órgãos dos sentidos" na objetivação e tematização científica, p. ex., na fisiologia, na neurologia – são "os doentes que vêem e ouvem". (FOGEL, *Sentir, Ver, Dizer – Cismando coisas de arte e de filosofia*, p. 126)

A experiência sempre precede a consciência, a exterioridade sempre precede a interioridade: "Vivemos antes de filosofar, existimos antes de o sabermos,/ E o primeiro facto merece ao menos a precedência e o culto./ Sim, antes de sermos interior somos exterior./ Por isso somos exterior essencialmente" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 120). Além do empenho de subtrair e desentulhar os sentidos do acúmulo de conhecimentos supérfluos, em busca da vivência direta do real, o mestre pastor também opera uma espécie de exteriorização da existência através de seus poemas, processo proeminente que caracteriza parte da propedêutica proposta por sua obra.

> Não se trata apenas da exterioridade como determinação do que existe fora de mim (definição superficial de qualquer maneira já que não há, a rigor, interioridade), nem do espaço, oposto à consciência, mas sim da exterioridade como modo de ser, como excluindo qualquer forma de intimidade. (...) Assim, se ser uma coisa é não ser suscetível de interpretação, não é apenas porque nossa interioridade, necessariamente envolvida na interpretação, constitui um obstáculo ao reconhecimento da exterioridade enquanto tal, é também porque as coisas não tem nenhum sentido oculto ou íntimo que possa justificar uma interpretação. A crítica à filosofia e ao pensamento é uma conseqüência da determinação do Ser como exterioridade absoluta. (BARBARAS, *Investigações Fenomenológicas*, p. 225)

O heterônimo em questão não ignora que, em alguma medida, a dificuldade em ser plenamente direto em suas exposições sobre a existência advém das limitações da linguagem dos homens: "É que para falar dela [da existência] preciso usar da linguagem dos homens/ Que dá personalidade às cousas,/ E impõe nome às cousas./ Mas as cousas não têm nome nem personalidade:/ Existem" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 52). Como uma espécie de tradutor, ele transita pela forma como os homens falam sobre as coisas para, através de sua poesia, mostrar e tornar acessível as próprias coisas. Portanto, seu envolvimento com a linguagem é oscilante, pois apesar de lançar mão do uso menos direto, mais acessível aos volteios intelectuais dos homens indiretos, essa incursão será regulada e transfigurada por um uso sensível ao real, mais direto, que nasce da maneira como o poeta repara nas coisas: "Isso é talvez ridículo aos ouvidos/ De quem, por não saber o que é olhar para as cousas,/ Não compreende quem fala delas/ Com o modo de falar que reparar para elas ensina" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 24).

Imersos nas informações e nos conhecimentos acumulados ao longo de milênios, o homem desaprendeu a olhar diretamente e desinteressadamente para as coisas. Com isso, sua linguagem se perdeu do real, tendendo a deter-se mais em pensamentos que atribuem

significado às coisas do que nas próprias coisas. Conforme Caeiro, considerando a expressividade das coisas, não há distinção entre a maneira de existir delas e a linguagem que lhes é própria. Em outras palavras, se o existir é a linguagem direta das coisas, tal linguagem não é linguagem alguma, mas as coisas mesmas. Assim, não seria necessário apelar às alusões indiretas, reflexões, simbolismos ou significados para se aproximar do real, basta apenas reparar nele. É para desentulhar e limpar os sentidos dos homens que o poeta vale-se da linguagem deles (e por isso pode incidir, às vezes, em seus artifícios abstratos). Porém, esse desvio, que não passa despercebido, tem como função comunicar a esses homens os seus equívocos e, ao ensiná-los a desaprender tudo aquilo que aprenderam, mostrar-lhes o mundo desnudo e verdadeiro:

> Se às vezes digo que as flores sorriem/ E se eu disser que os rios cantam,/ Não é porque eu julgue que há sorrisos nas flores/ E cantos no correr dos rios.../ É porque assim faço mais sentir aos homens falsos/ A existência real das flores e dos rios./ Porque escrevo para eles me lerem sacrifico-me às vezes/ À estupidez de sentidos.../ Não concordo comigo mas absolvo-me/ Porque não me aceito a sério,/ Porque só sou essa cousa odiosa, um intérprete da Natureza,/ Porque há homens que não percebem sua linguagem,/ Por ela não ser linguagem nenhuma... (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 56)

Curiosamente, aquele que é considerado em mais alto grau pelos outros heterônimos do universo pessoano e pelo próprio Pessoa, o Mestre, diz não se levar a sério. Postura que pode ser interpretada como expressão de liberdade e apreço pela diversidade. Ocorre que, sem se levar a sério, o heterônimo mestre não precisa se comprometer definitivamente com suas asseverações ou defendê-las de forma ferrenha, como convém ao homem ideal. Ele não é adepto de uma visão estática e ideal do real, mas sim plural, viva e passível de desvios. Logo, com a mesma gravidade de uma criança, ele está aberto à diversidade e novidade do mundo, sem se trair e sem ter a necessidade de deter-se em nenhuma postura fixa e estanque, fechada para as mudanças e nuances

da existência. Como uma forma de negar seu valor interior para firmar sua existência externa aberta e sem as amarras da moral humana.

> Para que o Fora se liberte totalmente de todo o interior, é preciso que um tal movimento seja perpétuo, e que arraste consigo a dissolução de todo elemento territorializante, nomeadamente o Eu profundo. Sair para o Fora absoluto é sair de mim. (GIL, *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*, p. 113)

Antes de firmar compromissos com sua seriedade, ele prefere se comprometer com a existência real das coisas:

> Nem sempre sou igual no que digo e escrevo./ Mudo, mas não mudo muito./ A cor das flores não é a mesma ao sol/ Do que quando uma nuvem passa/ Ou quando entra a noite/ E as flores são cor de sombra./ Mas quem olha bem vê que são as mesmas flores./ Por isso quando pareço não concordar comigo,/ Reparem bem para mim:/ Se estava virado para a direita,/ Voltei-me agora para a esquerda,/ Mas sou sempre eu, assente sobre os mesmos pés. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 54)

A relação mantida por Caeiro com a linguagem revela outra dimensão do seu trabalho de pastoreio e de sua vocação para mestre: a recondução dos homens falsos ao caminho das sensações verdadeiras e na direção da realidade. O poeta pastor exemplifica o tipo de equívoco cometido por esses homens, que pretendem generalizar, abstrair ou idealizar a vivência do real:

> Mas o que é um renque de árvores? Há árvores apenas./ Renque e o plural árvores não são cousas, são nomes./ Tristes das almas humanas, que põem tudo em ordem,/ Que traçam linhas de cousa a cousa,/ Que põem letreiros nas árvores absolutamente reais,/ E desenham paralelos de latitude e longitude/ Sobre a própria terra inocente e mais verde e florida do que isso! (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 71)

O envolvimento com a linguagem pode ser indireto, como a dos homens falsos, ou pode ser revelador, como a do mestre. Contudo, este

jamais idealizaria para si uma linguagem perfeita, isso é coisa de quem padece demasiado do pensar. Ele aceita tanto as suas limitações, como as da linguagem humana, de forma natural, algo com que devemos aprender a lidar, sem se esquecer, no entanto, desses limites: "Penso e escrevo como as flores têm cor/ Mas com menos perfeição no meu modo de exprimir-me/ Porque me falta a simplicidade divina/ De ser todo só o meu exterior" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 39). Na dimensão da linguagem, sua postura de naturalidade e aceitação, portanto, se repete; sem ignorar que a linguagem é um desdobrar natural do homem: "Se nasci para falar, tenho que falar uma língua" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 148). Ele aceita suas inflexões como decorrentes de tal condição.

Em vista de um uso mais direto da linguagem, frequentemente o poeta pastor também lança mão de tautologias e repetições temáticas. Ele explica:

> O que ouviu os meus versos disse-me: que tem isso de novo?/ Todos sabem que uma flor é uma flor e uma árvore é uma árvore./ Mas eu respondi: nem todos, ninguém./ Porque todos amam as flores por serem belas, e eu sou diferente./ E todos amam as árvores por serem verdes e darem sombra, mas eu não./ Eu amo as flores por serem flores, directamente./ Eu amo as árvores por serem árvores, sem o meu pensamento. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 128)

É possível notar que o uso da repetição temática serve também para reforçar aquilo que o pastor das sensações vem reiterando insistentemente em seus poemas: os pensamentos interferem na visão dos homens, fazendo com que eles deixem de ver a realidade, para deterem-se em projeções que não correspondem ao real, mas sim à consciência humana. Nas palavras de Brandão:

> [Trata-se de] um trabalho lento de desconstrução do arcabouço ideológico responsável pela criação do ser. Daí repetir ele muitas vezes o mesmo motivo, em suas variações

> racional, metafísica, religiosa, mística: 'Eu não tenho filosofia'; 'Há metafísica bastante em não pensar em nada'; 'Pensar em Deus é desobedecer Deus'; ' Tu, místico, vês uma significação em todas as coisas'. (BRANDÃO, *Consciência e Modernidade em Fernando Pessoa*, p. 271)

Além de servir como imperativo afirmativo da singularidade da existência, a tautologia é também a forma encontrada para preservar as particularidades de cada coisa, livrando-as do subterfúgio das significações. Para Renaud Barbaras,

> essa tautologia toma várias formas, por assim dizer negativas, porque a função dela não é apenas dizer a presença; é, ao dizer a identidade da coisa com ela mesma, conter a tentação da interpretação ou da evocação, ou seja, evitar o risco permanente de compreender a coisa como sendo mais do que ela é. (BARBARAS, *Investigações Fenomenológicas*, p. 225)

A insistência nominalista[84] do poeta em dizer, por exemplo, que uma flor é uma flor, revela a necessidade do contato direto com o real para se ter a experiência do que está sendo invocado pela linguagem, ao mesmo tempo em que nega os artifícios intelectuais que buscam abstrair a existência da flor. Uma flor é uma flor, sem a necessidade de acréscimos, volteios ou chancela do pensamento humano. Conforme Alain Badiou:

> O que Caeiro estabelece como dever do poema é restituir uma identidade do ser anterior a qualquer organização subjetiva do pensamento. A palavra de ordem que se encontra em um dos seus poemas – "não precisar de um corredor do pensamento" – equivale a um "deixar-ser" totalmente comparável à crítica heideggeriana do motivo cartesiano da subjetividade. A função da tautologia (uma árvore é uma árvore e nada além de uma árvore, etc.) é poetizar a vinda imediata da Coisa sem que seja preciso passar pelos protocolos, sempre críticos e negativos, de sua apreensão cognitiva. (BADIOU, *Pequeno manual de inestética*, p. 58)

---

[84] Segundo José Augusto Seabra, "Aqui aflora outro dos elementos da teoria do conhecimento poético de Caeiro: a obsessão do nominalismo. A sua fenomenologia da "sensação das coisas tais como são" proíbe-o de recorrer aos universais, que não tem para ele existência se não nominal." (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, p. 94)

Considerando ainda a relação caeiriana com a linguagem, lemos:

> Procuro dizer o que sinto/ Sem pensar que o sinto./ Procuro encostar as palavras à idéia/ E não precisar dum corredor/ Do pensamento para as palavras./ (...) E assim escrevo, ora bem, ora mal,/ Ora acertando com o que quero dizer, ora errando. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 72)

Na tentativa de ser direto, ele procura ser espontâneo, dispensando seus pensamentos indiretos para exprimir diretamente suas sensações, ciente de que, "assim como falham as palavras quando queremos exprimir qualquer pensamento,/ Assim faltam os pensamentos quando queremos pensar qualquer realidade" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 114).

Enfim, tendo em vista sua insistência em desnudar a experiência da realidade, desentulhar os sentidos do acúmulo intelectual, exteriorizar e concretizar nossa vivência da existência, Caeiro fala com simplicidade sobre sua missão:

> Passar a limpo a Matéria/ Repor no seu lugar as cousas que os homens desarrumaram/ Por não perceberem para que serviam/ Endireitar, como uma boa dona de casa da Realidade,/ As cortinas nas janelas da Sensação/ E os capachos às portas da Percepção/ Varrer os quartos da observação/ E limpar o pó das idéias simples.../ Eis a minha vida, verso a verso. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 86)

Complexa Simplicidade

A simplicidade de Caeiro está longe de ser equivalente à ingenuidade pueril. Essa frase pode parecer desconcertante aos olhos de quem leu, sobretudo na abertura desse capítulo, insistentes correlações entre o ímpeto da criança e o temperamento do poeta. Não obstante as inocências infantil e a caeiriana serem comparáveis em diversos aspectos, um fator as diferencia radicalmente, a saber: a ingenuidade do mestre poeta não é

nada ingênua. Muito pelo contrário, enquanto a simplicidade infantil deriva da condição primária do desenvolvimento ainda latente da criança, a simplicidade de Caeiro é fruto de um processo sofisticado de maturação, que envolve a supressão de todo acúmulo intelectual e uma espécie de depuração do sentir; enfim, o aprender a desaprender. Através das observações de um mestre Zen, Leyla Perrone-Moisés fala sobre esse percurso caeiriano:

> Um mestre Zen deixou a consignação seguinte: "Antes de me tornar esclarecido, os rios eram rios e as montanhas eram montanhas. Quando comecei a tornar-me esclarecido, os rios já não eram rios e as montanhas já não eram montanhas. Agora, depois que me tornei esclarecido, os rios voltaram a ser rios e as montanhas voltaram a ser montanhas". Eis-nos já próximos das constatações de Caeiro. (PERRONE-MOISÉS. *Fernando Pessoa. Aquém do eu, além do outro*, p. 118)

A trajetória da simplicidade caeiriana não apenas está muito além da compreensão imatura de uma criança, como ultrapassa também a compreensão do homem civilizado[85], que ainda se encontra ancorado em camadas de conhecimentos derivados de experiências indiretas.

> Caeiro pode ser também entendido como ponto de chegada, ou como "grau n", para manter o mesmo símile de José Augusto Seabra, de vez que o arquétipo da inocência, aí representado, não parece constituir um estado anterior ao pensamento, como o da pequena ou da ceifeira, mas algo posterior a (e obtido por) esse mesmo pensamento; não uma inocência ainda não distorcida pelo vício do pensar, mas, ao contrário, a inocência conseguida por meio do pensar que já não mais se rende a esse vício, pois foi capaz de aprender a desaprender. (MOISÉS, C. F. *O poema e as máscaras,* p. 120)

Com efeito, as constatações de Caeiro, à primeira vista, podem até parecer simplórias ou pouco distintas daquelas arraigadas aos hábitos tão

[85] José Gil também escreve sobre a maturidade caeiriana: "A obra de Caeiro encontra-se como o olhar do primeiro homem, mas após a construção e a destruição das civilizações que se sucederam na Europa." (GIL, *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*, p. 17)

criticados por ele. Mas, se reparamos com mais atenção, elas se revelam desconcertantemente originais. Tal é o caso, por exemplo, da noção de Natureza, tão freqüente em seus poemas. Poderíamos objetar que a necessidade de restringir coisas diversas à noção de Natureza incidiria ainda no exercício de abstração intelectual, como algo afim à noção de conjunto ou totalidade. No entanto, o poeta explica:

> Vi que não há Natureza,/ Que Natureza não existe,/ Que há montes, vales, planícies,/ Que há árvores, flores, ervas,/ Que há rios e pedras,/ Mas que não há um todo a que isso pertença,/ Que um conjunto real e verdadeiro/ É uma doença das nossas idéias. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 74)

Se considerarmos suas inflexões com a linguagem e esse depoimento, não restam dúvidas de que suas asseverações escapam à "doença de nossas idéias", às generalizações. Contudo, essa sua constatação parece não apresentar nada de muito novo, e pouco se diferenciaria do senso comum. Avançando, no entanto, na leitura do poema, nos deparamos com a idéia conclusiva desses versos: "A Natureza é partes sem um todo" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 74).

Pensar na existência de partes dissociadas de uma possível totalidade, além de ser consideravelmente atípico, pode envolver uma apreensão mais sofisticada que a idéia do todo composto por partes. Ora, é de se deduzir que, se estamos falando de partes, é porque elas em algum momento pertenceram ou poderão compor um todo. Afastando-se dessa compreensão, o poeta da natureza se opõe e subverte a ordem do pensamento dedutivo e generalizante, para reafirmar a multiplicidade da existência, apreendida através da vivência direta e tangível. Segundo Eduardo Lourenço, "Alberto Caeiro é o sujeito, o suporte da visão paradisíaca de uma Natureza que não seria um Todo, à maneira romântica, mas uma multiplicidade sem unidade, quer dizer, mera ocasião

de sensações e percepções sem pensamentos, sem consciência" (LOURENÇO, *Fernando Pessoa Rei da Nossa Baviera*, p. 80).

Da mesma forma que a vivência de Caeiro é sensível à multiplicidade e variedade da existência, suas compreensões também podem variar, todavia sempre conservando seu respeito à realidade verdadeira. Assim, em outro momento, ele será ainda mais radical em sua compreensão (ou ausência de compreensão) sobre a Natureza:

> Se o homem fosse, como deveria ser,/ Não um animal doente, mas o mais perfeito dos animais,/ Animal directo e não indirecto,/ Deveria ser outra a sua forma de encontrar um sentido às cousas,/ Outra e verdadeira./ Devia haver adquirido um sentido do "conjunto;/ Um sentido, como o ver e o ouvir, do "total" das cousas/ E não, como temos, um pensamento do "conjunto",/ E não, como temos, uma ideia do "total" das cousas./ E assim – veríamos – não teríamos noção de conjunto ou de total,/ Porque o sentido de "total" ou de "conjunto" não seria de um "total" ou de um "conjunto"/ Mas da verdadeira Natureza talvez nem todo nem partes. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 113)

As idéias de conjunto e totalidade são indiretas e derivadas do pensamento. Se fossem reais, em vez de apenas pensarmos nelas, seríamos capazes de percebê-las na Natureza, que, alheia e independente de tais idéias, talvez não seja nem todo, nem partes. Embora escolha falar da Natureza para evocar existências contíguas e essencialmente exteriores, Caeiro não tende para o pensamento totalizante: "Em outras palavras, há uma experiência do conjunto como constitutiva da presença que não é uma composição, como é necessariamente para o pensamento, mas situa-se para além da diferença entre todo e parte" (BARBARAS, *Investigações Fenomenológica*, p. 228).

Atento à possibilidade de que talvez a Natureza não seja nem mesmo partes sem um todo, ele deixa claro que não sabe o que Ela é: "Não sei o que é a Natureza: canto-a" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 55). Para falar de sua relação com a Natureza, o poeta evocará, sobretudo, o amor. Disposição sem necessidades de justificativas

ou conclusões, o amor é uma experiência ingênua de aceitação e coincidência que, ao manter distância das projeções subjetivas e das abstrações do pensar, denota respeito profundo pelas diferenças e individualidades da existência:

> Se falo da Natureza não é porque saiba o que ela é,/ Mas porque a amo, e amo-a por isso,/ Porque quem ama nunca sabe o que ama/ Nem sabe porque ama, nem o que é amar.../ Amar é a eterna inocência,/ E a única inocência é não pensar... (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 19)

Ao optar pelo amor[86], Caeiro pode, portanto, estabelecer uma ligação direta e intensa com a Natureza, sem que para isso seja necessário defini-la ou entendê-la. Ele

> vê no amor uma relação com a presença, uma "consciência" desprovida de qualquer dimensão intelectual ou reflexiva; o amor é uma doação sem tematização, nem justificativa, nem reflexividade: é por isso que, nele, a coisa aprece tal como ela é. (BARBARAS, *Investigações Fenomenológica*, p. 222)

A Natureza não é dotada de interioridade, ela é puro exterior, pois é exatamente aquilo que parece ser, "a Natureza não tem dentro;/ Senão não era Natureza." (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 53), por isso não necessitamos do intermédio do pensamento para vivenciá-la. Nesse contexto, a censura caeiriana à atividade do pensamento se estenderá também às reminiscências: "A recordação é uma traição à Natureza,/ Porque a Natureza de ontem não é Natureza./ O que foi não é

[86] Um leitor atento poderia objetar que, segundo os escritos de *O pastor amoroso*, o amor pode ser também equívoco. Além de o próprio poeta ter reconhecido e justificado a recorrência de inflexões em sua obra, sobretudo nessa parte dela, a solução para esse problema pode passar também pela compreensão do tipo de amor que ali foi gestado. Tal sentimento era todo composto de projeções e abstrações, não era doação, nem coincidência, tanto que ao final, quando o poeta toma consciência de sua condição frustre, ele descobre tratar-se de um amor passageiro e doentio. No mais, não é por acaso que *O pastor amoroso* compõe a obra de Caeiro; lembremos que ele é totalmente avesso às idealizações, portanto, nada mais natural que mostrar esse sentimento, tão caro à sua vivência, de forma realista, através de seus altos e baixos, e não apenas de forma ideal e perfeita.

nada, e lembrar é não ver" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 69). Através desses versos, podemos observar também outra oportunidade para o poeta rechaçar o esquema temporal tradicional – presente, passado, futuro – e privilegiar o momento atual: só podemos ver o que se apresenta imediatamente aos nossos olhos, o resto são suposições da mente, traição à existência real das coisas. É porque precisamos atentar para a existência sempre mutável e múltipla da Natureza e que, portanto, lembrá-la, conhecê-la ou entendê-la, significa falseá-la.

Quando o poeta pastor fala sobre a Natureza, bem como ao longo de toda a sua obra, a precedência do olhar ante a inspeção sapiente da consciência é patente. Além dos sentidos se apresentarem como uma via alternativa ao conhecimento racional, essa preferência está ligada também à recusa da temporalidade: "Vale mais a pena ver uma cousa sempre pela primeira vez que conhecê-la,/ Porque conhecer é como nunca ter visto pela primeira vez,/ E nunca ter visto pela primeira vez é só ter ouvido contar" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 131).

Não é porque Caeiro ignora a dimensão tradicional do tempo, ou até mesmo afirma querer excluir o esquema do tempo de suas experiências, que ele vê o mundo de forma estática. Antes, é justamente porque está atento à pluralidade da existência que ele prefere experimentar as coisas em seu devir próprio. Ao contrário de projetar o tempo subjetivo e uniforme na apreciação do mundo, aceitar o devir das coisas implica em estar entregue à singularidade e pluralidade intrínseca a cada existência. Ele não pensa no que a coisa foi, no que ela poderá ser, ou mesmo no contexto presente do que está diante de seus olhos, "Eu nunca passo para além da realidade imediata./ Para além da realidade imediata não há nada." (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 101). Antes de se achegar às coisas conservando a expectativa de encaixá-las em um esquema temporal geral e uniforme, ele está totalmente aberto as possibilidades de ser de cada coisa, como quem vê "uma cousa sempre pela primeira vez", ele está completamente presente e entregue à

novidade e atualidade do real: "Nem mesmo as flores tornam, ou as folhas verdes./ Há novas flores, novas folhas verdes./ Há outros dias suaves./ Nada torna, nada se repete, porque tudo é real" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 93).

Mais do que qualquer outro habitante do universo pessoano, Alberto Caeiro aceita o Destino e por isso é capaz de manter uma relação apaziguadora com o desassossego, que ainda assim faz parte de seu existir. "Tem que se admitir um certo tipo de desassossego em Caeiro, que não existe nos outros: um desassossego sem angústia, sem trágico, sem cisão – um puro movimento de devir" (GIL, *O Espaço Interior*, p. 26). Sem contestar, especular ou teorizar, ele aceita, por exemplo, que deve escrever, pois esse é o seu destino natural, e que seus versos não lhe pertencem, porque cada criação é uma coisa nova. E é próprio da criação vir a ser sem dever mais nada ao seu criador, por mais que, de alguma forma, ainda seja parte dele:

> Da mais alta janela da minha casa/ Com um lenço branco digo adeus/ Aos meus versos que partem para a humanidade./ E não estou alegre nem triste./ Esse é o destino dos versos./ Escrevi-os e devo mostrá-los a todos/ Porque não posso fazer o contrário/ Como a flor não pode esconder a cor,/ Nem o rio esconder que corre,/ Nem a árvore esconder que dá frutos. (PESSOA*, Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 75)

Entretanto, ser sempre novo e diferente a cada instante, não implica ser efêmero, como um passageiro rumo ao Nada, ao não existir. Embora experimente, como todo homem, o desassossego de ter consciência e com isso presenciar o inexorável destino, o mestre poeta não se desespera diante dele, porque sabe que mudar não implica na anulação da existência:

> Submeto-me e sinto-me quase alegre,/ Quase alegre como quem se cansa de estar triste./ Ide, ide de mim!/ Passa a árvore e fica dispersa pela Natureza./ Murcha a flor e o seu pó dura sempre./ Corre o rio e entra no mar e a sua água é

> sempre a que foi sua./ Passo e fico, como o Universo. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 75)

Tudo que existe tem um destino, ou melhor, existir é ter um destino. O destino está completamente associado à existência, logo, existir é necessariamente devir. Nesse horizonte, a experiência de desassossego não precisa implicar desespero, pois não remete à cisão entre a consciência e a existência, que não oferece jamais um sentido último[87]. Em conformidade com a aceitação do Destino e do devir da existência, o desassossego aponta para a diversidade da vida:

> O desassossego é puro movimento da vida: quando atravessa as idéias, abrindo-as para um sem-fundo infinito, para além de todas as categorias da metafísica, deixa patente que a solução das antinomias não está num fundamento último, mas unicamente no próprio movimento do desassossego: é o caso de Caeiro. (GIL, *O Espaço Interior*, p. 26)

Já vimos que o heterônimo em questão não nega que é próprio do homem ter consciência, todavia, essa característica humana não garante qualquer privilégio diante da existência. A existência não é passível de hierarquização. Ser consciente é apenas uma forma de ser diferente e não uma forma de ser melhor:

> Se sou mais que uma pedra ou uma planta? Não sei./ Sou diferente. Não sei o que é mais ou menos./ Ter consciência é mais que ter cor?/ Pode ser e pode não ser./ Sei que é diferente apenas./ Ninguém pode provar que é mais que só diferente./ Sei que a pedra é real, e que a planta existe./ Sei isto porque elas existem./ Sei isto porque os meus sentidos mo mostram./ Sei que sou real também./ Sei isto porque os meus sentidos mo mostram,/ Embora com menos clareza que me mostram a pedra e a planta./ Não sei mais nada. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 153)

---

[87] Nas palavras de António Pina Coelho: "O existir em si é inexplicável, porque alógico, porque nem idêntico nem in-idêntico, porque apenas é existir. (...) O existir não pode estar, portanto, no pensamento. É gratuito, incasual, inadjectivável, e se o adjectivamos é para condescender com a linguagem humana e inculcar a idéia pura e simples do "existir", que é existir e nada mais." (COELHO, A. P. *Os fundamentos filosófico da obra de Fernando Pessoa*, p. 290)

Ciente desse fato, Caeiro não teme a morte como o fim da existência. Pode ser que com a morte ele perca a consciência, mas isso não quer dizer deixar de existir, até o pó existe, embora provavelmente não tenha consciência. Como um panteísta, ele sabe que mesmo depois que seu corpo virar pó, ele ainda existirá na natureza, enquanto parte dela, e que ser natural é ser passível de transformação. Portanto ele afirma: "Passo e fico, como o Universo". Ou então: "E se tiverem a necessidade doentia de "interpretar" a erva verde sobre a minha sepultura,/ Digam que eu continuo a verdecer e a ser natural." (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 100)

Pessoa "mata" Caeiro, porque morrer faz parte da vida. Para que o percurso do mestre seja pleno, ele precisa experimentar também morte: "Nasço, vivo, morro, por um destino em que não mando" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 155). Com efeito, sua eminência também compõe ou configuram suas experiências: "Quando vier a primavera,/ Se eu já estiver morto,/ As flores florirão da mesma maneira/ E as árvores não serão menos verdes que na primavera passada./ A realidade não precisa de mim" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 96). A realidade independe de sua consciência e é inevitável. Por saber aceitar isso, por saber aceitar o destino, ele não se desgasta ponderando sobre o que poderia ser. Isso em nada mudaria a forma como as coisas são, por isso ele se contenta com o que é:

> Gosto que tudo seja real e que tudo esteja certo;/ E gosto porque assim seria, mesmo que eu não gostasse./ Por isso, se morrer agora, morro contente,/ Porque tudo é real e tudo está certo./ Podem rezar latim sobre o meu caixão, se quiserem./ Se quiserem, podem dançar e cantar à roda dele./ Não tenho preferência para quando já não puder ter preferências./ O que for, quando for, é que será o que é. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 96)

Sabemos que, por repudiar qualquer abstração, nosso pastor das sensações não acreditava em Deus ou em Deuses que não se

apresentassem aos seus olhos. Entretanto, nem por isso sua crença em Deus será nula. "Outra forma de panteísmo a que podemos chamar ametafísico ou naturalista aparece-nos em Caeiro, em que Deus quase desaparece ou se confunde com a Natureza não como totalidade mas como concreta, singularidade diversa e inrelacionada" (COELHO, A. P. *Os fundamentos filosófico da obra de Fernando Pessoa*, p. 171). Comparável ao modelo panteísta, sua crença colocará os Deuses a par com a existência:

> Não acredito em Deus porque nunca o vi./ Se ele quisesse que eu acreditasse nele,/ Sem dúvida que viria falar comigo/ E entraria pela minha porta dentro/ Dizendo-me, Aqui estou!/ (...) Mas se Deus é as flores e as árvores/ E os montes e o sol e o luar,/ Então acredito nele,/ Então acredito nele a toda a hora,/ E a minha vida é toda uma oração e uma missa,/ E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos./ Mas se Deus é as árvores e as flores/ E os montes e o luar e o sol,/ Para que chamo eu Deus?/ Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;/ Porque, se ele se fez, para eu o ver,/ Sol e luar e flores e árvores e montes,/ Se ele me aparece como sendo árvores e montes/ E luar e sol e flores,/ É que ele quer que eu o conheça/ Como árvores e montes e flores e luar e sol./ E por isso eu obedeço-lhe,/ (Que mais sei eu de Deus que Deus de si próprio?),/ Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,/ Como quem abre os olhos e vê,/ E chamo-lhe luar e sol e flores e árvores e montes,/ E amo-o sem pensar nele,/ E penso-o vendo e ouvindo,/ E ando com ele a toda hora. (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 24)

Se para o Argonauta das Sensações Verdadeiras os deuses são a Natureza – o mundo tal como ele se apresenta – não é de se estranhar que em vários momentos de sua obra ele fale da necessidade de aceitar a vontade dos deuses, ou seja, o decorrer natural das coisas, o destino: "Aceita o universo/ Como to deram os deuses,/ Se os deuses te quisessem dar outro/ Ter-to-iam dado" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 117). Assim como os deuses, o destino para Caeiro é totalmente visível, diferente de Fausto, para quem tudo isso é um mistério insondável e abissal.

Na eminência da morte, nosso mestre poeta não se desespera, sabe que vai ter com os deuses, pois quando for pó e seu corpo se transformar em terra, ele alimentará as flores, as árvores e dará altura aos montes. Ele passará, ficando... Ademais, se os Deuses são as flores, as árvores, os montes, a terra, Caeiro será, portanto, Deus também: "Ponham na minha sepultura/ Aqui jaz, sem cruz,/ Alberto Caeiro/ Que foi buscar os deuses.../ Se os deuses vivem ou não isso é convosco./ A mim deixei que me recebessem" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 158). Cleonice Berardinelli nos lembra: "Só Alberto Caeiro fala na morte com um sorriso nos lábios: ela é um mal inevitável como a injustiça, é preciso aceitá-la com a naturalidade com que as flores se abrem ao sol" (BERARDINELLI. *A poesia de Fernando Pessoa,* p. 40).

Enquanto em seus últimos momentos de vida, com a esperança de que ela possa trazer consigo o apagamento de tudo, Fausto clama à Noite; atual em seus últimos momentos e claro em suas últimas palavras, Alberto Caeiro simplesmente saúda com seu corpo o sol, feliz por vê-lo outra vez: "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 ainda, mais nada" (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 163).

Capítulo III

Um Oriente ao oriente do Oriente?

> Na interioridade repousa assim certamente uma sensação similar à aquela serpente que engoliu coelhos inteiros e então se deita ao sol silenciosamente saciada, evitando qualquer movimento desnecessário. O processo interior é agora a coisa mesma, a própria "cultura". Qualquer um que passa por perto só tem um desejo: que uma tal cultura não pereça de indigestão.
>
> Friedrich Nietzsche, *Considerações extemporâneas*

> O homem não sabe mais que os outros animais; sabe menos. Eles sabem o que precisam saber. Nós não.
>
> Fernando Pessoa, *Textos Filosóficos*

Entre o sol e o buraco negro

Com o perdão da licença poética, não seria exagero dizer que, como um demiurgo, Fernando Pessoa criou Mundos ou até mesmo todo um Universo através de sua obra. Seguindo essa perspectiva e considerando o arranjo heteronímico, seria possível assumir que Alberto Caeiro é como o sol[88], enquanto Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Bernardo Soares, Pessoa ortônimo, António Mora e quiçá outros orbitariam ao seu redor; como planetas, satélites, asteróides e demais corpos celestes, uns maiores e outros menores, uns mais próximos e outros mais distantes. Num outro extremo, Fausto equivaleria a um buraco negro, que, mesmo alheio à órbita solar, nem por isso deixaria de influenciar a trajetória dos corpos celestes.

Mais do que estabelecer apenas uma metáfora, essa conjuntura talvez nos ajude a ilustrar como as experiências expressas nos escritos de Caeiro e Fausto, num certo sentido, podem ser compreendidas enquanto

[88]Ou ainda, conforme Eduardo Lourenço, "enquanto mito Caeiro é o centro do universo de Pessoa. Ou melhor, é a invenção de um centro para um universo sem ele" (LOURENÇO, *Pessoa Revisitado*, p. 205)

eixo articulador[89] do pensamento e da obra pessoana. Assim, a proposta deste capítulo conclusivo consiste em tentar pensar tal possibilidade por meio de uma dinâmica que também envolverá os escritos de Ricardo Reis e Álvaro de Campos [90].

À primeira vista, a vivência, as características e as considerações de Fausto parecem ser unicamente opostas às de Alberto Caeiro. Enquanto o primeiro quer desesperadamente alcançar o conhecimento absoluto de tudo, o segundo serenamente se esforça para aprender a desaprender e com isso se voltar para uma via alternativa ao insaciável conhecimento. Assim, um vive às voltas com o abissal pensamento profundo, já o outro se contenta com as superfícies reveladas pelos sentidos. Para aquele que opta por experimentar tudo com o pensamento, o mundo parece monótono e entediante; enquanto para o que navega através de suas sensações, o mundo é plural e deslumbrante. Incapaz de se entregar ao amor, Fausto tem horror ao outro e odeia a vida; por sua vez, Caeiro revela que, em vista da entrega incondicional envolvida no ato de amar, ele ama tudo o que existe, a vida e até o outro. Aliás, para este, o outro é objetivamente outro; já para aquele o outro é apenas uma projeção de sua própria subjetividade. O fáustico eu é errante e está profundamente voltado para o interior. O eu caeiriano visa, sobretudo, a coincidência com o mundo e está totalmente voltada ao exterior. Um vive plenamente a vida; o outro, incapaz de vivê-la, só pensa na morte e em seu horror. A temporalidade de Fausto se distingue essencialmente pela ausência, seja porque se concentra na reminiscência de algo que nunca foi e nem existiu, ou porque sua consciência o impele constantemente ao mistério encerrado na morte ainda vindoura. Já a temporalidade em Caeiro é claramente uma

[89] Cientes da vasta fortuna crítica derivada dos estudos da obra pessoana, não pretendemos de forma alguma esgotar ou anular outras possíveis interpretações sobre a obra do poeta em questão. Longe de se pretender definitivos, buscamos apenas apresentar mais uma possibilidade de interpretação, sem a pretensão de subjugar as demais.

[90] Cumpre frisar que, não é menos oportuno, todavia, considerar cada heterônimo de forma independente, cientes de que os escritos de cada um comportam também vida, estilo e sentido próprios, para além de sua relação heteronímica.

apologia ao atual. Esse sente-se constantemente pleno, enquanto aquele vertiginosamente vazio. Um experimenta a existência em sua concretude e acredita na totalidade, na autosuficiência e na autoevidência dela: para ele o infinito é apenas uma idéia doentia do pensamento intangível, porque tudo o que existe deve ter necessariamente um limite e um fim. O outro, completamente absorvido pela dimensão abstrata do pensar, acredita que tudo é um infinito mistério inatingível, e vive às voltas com a ilimitada potência do nada.

Uma leitura atenta dos escritos em questão revela que essas oposições não param por aí. Contudo, mais do que elencá-las, interessa-nos compreender sua natureza e consequências.

Embora possamos apontar inúmeras oposições entre eles, não seria legítimo tratar Caeiro apenas como o pólo positivo da obra pessoana, e Fausto como o pólo negativo; ou ainda, considerar que um é simplesmente o inverso do outro. Ocorre que dois aspectos elementares da existência humana os mantêm sob o mesmo horizonte, a saber: a incidência do desassossego e a vigência do Destino. Explorando algumas constatações decisivas compartilhadas por ambos, pretendemos compreender melhor essa disposição que os abrange.

Cientes de que a existência não é racionalizável, previsível ou organizável tal qual um problema matemático, e que qualquer tentativa de entendê-la será sempre frustrada, tanto Caeiro quanto Fausto optam por não suprimir as contradições, aceitando-as enquanto parte de suas experiências. Para eles o pensar não se restringe somente ao exercício do intelecto. Ainda que cada um exponha configurações distintas, os dois exploram enfaticamente outras possibilidades do pensamento. As tradicionais categorias dicotômicas – do tipo sujeito e objeto, interior e exterior – também serão colocadas em questão por eles, por mais que disso decorram compreensões radicalmente diferentes uma da outra. Nenhum dos dois adere à noção tradicional de temporalidade. Tanto um quanto o outro reconhece que tudo o que existe é passível de

transformação e está sob a vigência de um Destino desconhecido e incontrolável. Cada qual, à sua maneira, acredita que a realidade e a verdade são incognoscíveis e independentes do arbítrio humano. Para o poeta pastor, a realidade e a verdade são evidentes; já para o atormentado douto, elas são insondáveis. Caeiro diz que ele tem dúvidas sobre a existência de sua interioridade, uma vez que não é capaz de olhar para dentro de si. Corroborando, mesmo que involuntariamente, tais observações caeirianas, quanto mais profundamente Fausto mergulha em seu interior, mais ele ignora a tudo e a si próprio.

Diante das considerações, constatações e circunstâncias apresentadas em *Fausto, tragédia subjetiva* e nos poemas de Caeiro, constantemente temos a sensação de que o primeiro padece de todos os prejuízos do comportamento abstrato preconizados insistentemente pelo segundo. Os escritos de *Fausto* não contradizem as afirmações de Caeiro, ao contrário, em muitos momentos eles são a contraprova de que o mestre está certo em seu arbítrio.

Sabemos que *Fausto, tragédia subjetiva* é marcado pela incessante busca do sentido da existência, empenho que será constantemente frustrado. Prevalecerá em Fausto, como saldo dessa impossibilidade, a consciência de que a existência é contingente e não apresenta nenhum sentido definitivo ou fundamental. Sem a necessidade de passar pelas fáusticas perquirições, Caeiro sabe de antemão que a existência é o próprio sentido da existência, em outras palavras: a existência não tem sentido nenhum, ela apenas existe.

O mestre heterônimo não precisou ter vivenciado as aporias e agruras do fáustico pensamento hipertrofiado, para descobrir várias coisas que Fausto descobriu apenas depois de muito se desesperar e pensar. Aquém das intrincadas vias do intelecto, as apreensões advindas diretamente da vivência sensível e primordial, ironicamente, situa o poeta pastor para além das complexas, indiretas e sofisticadas especulações fomentadas pelo sujeito fáustico.

Por mais que, por exemplo, Fausto tenha se deparado depois de muito estudo com a consciência da falta de sentido da existência, sua fragilidade diante do constante assédio do raciocínio insatisfeito com tal incógnita o impele a continuar indefinidamente suas especulações, agravando cada vez mais seu atormentado desassossego. Já Caeiro experimenta essa ausência de sentido através de suas sensações. Ou melhor, não se trata nem mesmo de uma ausência: suas sensações simplesmente ignoram essa questão, uma vez que ela decorre do pensar e não do sentir. Não que seu pensamento se abstenha de interpelá-lo e desassossegá-lo. Porém, ele sabe separar os domínios do pensar daqueles que são consagrados ao sentir e, assim, dominar os anseios de seu intelecto. Nessas circunstâncias, seu desassossego será calmo, porque ele aceita a falta de sentido da existência e é capaz de refrear a sede de conhecimento do pensar.

O estudo da obra pessoana nos leva a compreender que o desassossego é a condição elementar de todo homem. Como um impulso ou uma potência inquietante, indefinida e inexplicável, inerente à vida humana e constantemente renovada por sua própria incidência. Longe da pretensão de defini-lo ou conceitualizá-lo – visto que sua característica capital é justamente a indefinição –, em um esforço por mapeá-lo notamos que a intensidade e o direcionamento do desassossego estão diretamente ligados à forma como cada homem lida com a cisão entre a consciência e a existência.

A consciência constantemente tenta se projetar e se apropriar do destino da existência, contudo, esta última não corresponde aos apelos da consciência, pois independe totalmente dela ou de qualquer outro esforço do pensamento humano. Em outras palavras, por mais que nós tenhamos consciência da existência, nós não só somos incapazes de regê-la, como também somos incapazes de entendê-la ou supri-la. A consciência da existência é apenas a consciência da existência e só. Um passo dado adiante dessa constatação, já nos arremessaria no abismo das conjecturas. Ademais, se por um lado tudo o que existe independe de

nossa consciência para existir, por outro nossa consciência depende diretamente da existência das coisas. Não existe uma consciência que seja exclusivamente pura e isolada de tudo, pois a consciência é sempre consciência de algo. Ela sempre dependerá da existência de outras presenças para garantir sua própria existência.

Portanto, a dimensão da cisão entre a consciência e a existência será proporcional ao comprometimento de cada homem com sua própria consciência. Quanto mais suscetível aos enleios da consciência, mais distante estará da existência direta e real das coisas. Tanto mais distante da realidade, mais desesperador e ferrenho será o desassossego, pois mais deslocada e frustrante será a vida.

Logo, considerando tal horizonte do desassossego, Fausto se localiza no extremo mais desesperador, enquanto Caeiro encarna seu extremo mais sereno. Através dos seus poemas, como o sol, o Argonauta das sensações verdadeiras ilumina a realidade obscurecida pelas projeções do intelecto. Como um buraco negro, o atormentado Fausto anula as características diretas e a vivacidade da existência. Porquanto o exercício desmedido do seu profundo pensar abstrato obscurecerá toda a realidade tangível, até que tudo se pareça apenas com mais um emblema do mistério insondável.

Graças ao estudo sistemático dos escritos de Fausto e dos poemas de Caeiro, além de observarmos que eles incorporam vigências extremamente distintas do desassossego na obra de Pessoa, fomos capazes também de compreender, ou pelo menos vislumbrar, a natureza, a abrangência e a flexibilidade dessa experiência. Considerando como o desassossego se desenvolverá em Ricardo Reis e Álvaro de Campos, podemos agora atentar para a pluralidade e para os movimentos de tal vivência.

Abdica e sê rei de ti próprio

Com seriedade e disciplina[91], o heterônimo, poeta e médico, Ricardo Reis experimenta um tipo de desassossego moralmente conflitante: por um lado ele constantemente insiste em ser rei de si próprio, por outro, ao mesmo tempo, padece do desassossego de saber que o incerto e imprevisível Destino é o grande soberano de tudo e todos: "A inconstância dos deuses nos compele/ E a força ignota do Destino a tudo" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 163). Para ele, até podemos crer que são os deuses que nos regem, mas o Destino a tudo governa, inclusive aos deuses e, consequentemente, também a nós. Com efeito, lemos: "acima dos deuses o Destino/ É calmo e inexorável" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 48).

Ipsis litteris, o poeta médico repetirá três vezes: "Abdica e sê rei de ti próprio" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 42, 100 e 180[92]). Por meio de outras palavras e outras tantas formulações, ele ainda reproduzirá essa mesma idéia diversas vezes, em diferentes circunstâncias e em vários poemas. Na esperança de encontrar algum território que resista ao inexorável fado, ou algo que ofereça qualquer indício de solidez, ele tentará, por meio de várias frentes, estabelecer o seu autodomínio. Contudo, por mais que tente de diversas e distintas formas, ele jamais conseguirá anular sua consciência sob o jugo do destino. Ao contrário, sua obsessão em neutralizar tal consciência – ele teme sobretudo as mudanças que inevitavelmente o levarão à desconhecida morte –, apenas a alimentará mais e mais, tornando-a onipresente: "Temo, Lídia, o destino. Nada é

---

[91] Ao contrário de Caeiro e de Campos, Ricardo Reis se leva muito a sério. Rudolf Lind escreve sobre isso: "Reis eleva-se a si mesmo acima do meio cristão em que vive, numa atitude de desprezo" (LIND, *Estudos sobre Fernando Pessoa*, p. 133). Adiante, sobre a característica disciplina de Reis, tal estudioso também escreverá: "Numa outra passagem, o poeta elogia o estoicismo e o epicurismo como meios adequados para disciplinar a própria alma (e, por consequência, a sua expressão artística). "A Disciplina é a única deusa ética dos estóicos [sic]; e é a disciplina, como dissemos, que é a base real das doutrinas do paganismo." A disciplina dos estóicos, posta a serviço da corrente neoclassicista, é oferecida como antídoto para a subjectivismo arbitrário dos românticos" (LIND, *Estudos sobre Fernando Pessoa*, p. 136).
Reis explica o que ele compreende por disciplina: "Uma disciplina é um princípio regrador da vida e da obra, que a inteligência aceita como verdadeira, e a sensibilidade aceita por boa" (PESSOA, *Ricardo Reis. Prosa, p. 61*)

[92] Conforme a edição em questão, ainda que contenha diferenças significativas, o poema da página 180 pode ser considerado como uma variação do poema da página 42.

certo./ Em qualquer hora pode suceder-nos/ O que nos tudo mude" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 20). Serão suas próprias tentativas de fuga que edificarão os muros de sua prisão:

> Sofro, Lídia, do medo do destino./ Qualquer pequena coisa de onde pode/ Brotar uma ordem nova em minha vida,/ Lídia, me aterra./ Qualquer coisa, qual seja, que transforme,/ Por transformar/ Odeio, e não quero. Os deuses dessem/ Que ininterrupta minha vida fosse/ Uma planície sem relevos, indo/ Até ao fim./ A glória embora eu nunca haurisse, ou nunca/ Amor ou justa stima dessem-me outros,/ Basta que a vida seja só a vida/ E que eu a viva. (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 72)

Tão acentuada é sua obsessão, que ele consentiria em abrir mão do amor, da glória, da estima dos seus e, enfim, de qualquer alteração no disciplinado curso que ele almeja para sua vida. Como toda mudança o faz lembrar o destino, ele deseja que sua vida seja constantemente previsível como uma planície.

Entre suas investidas contra essa presença perniciosa do destino, nos deparamos com sua insistência em tentar ignorar a consciência do inevitável porvir, através da vivência imediata do instante:

> As rosas amo dos jardins de Adônis,/ Essas volucres amo, Lídia, rosas,/ Que em o dia que nascem,/ Em esse dia morrem./ A luz para elas é eterna, porque/ Nascem nascido já o sol, e acabam/ Antes que Apolo deixe/ O seu curso visível./ Assim façamos nossa vida um dia,/ Inscientes, Lídia, voluntariamente/ Que há noite antes e após/ O pouco que duramos. (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 15)

Notadamente a idéia de viver o instante retoma a caeiriana vivência do atual. Contudo, diferente de Caeiro, que, sem necessitar de um porquê, vive o instante exclusivamente para viver o instante, seu discípulo em questão pretende viver o instante para esquecer o futuro; a *noite antes e após* do *pouco que duramos*. Como alguém que se lembra a todo e a cada momento de esquecer e, assim, esquece-se de esquecer aquilo que não queria mais lembrar, Ricardo Reis retorna invariavelmente à infausta

consciência do destino vindouro, que ele tanto deseja arrefecer. Tanto que, imediatamente no poema subsequente, deparamos com versos que reafirmam seu peculiar desassossego:

> "Inutilmente parecemos grandes./ Nada, no alheio mundo,/ Nossa vista grandeza reconhece/ Ou com razão nos serve./ Se aqui de um manso mar meu fundo indício/ Três ondas o apagam,/ Que me fará o mar que na atra praia/ Ecoa de Saturno?" (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 16)[93]

Novamente o tema principal do poema é a morte futura: nele a efemeridade e a impotência do homem são metaforicamente expostas na facilidade com que o mar apaga seus passos, suas marcas. E ainda, ao evocar a insensibilidade do mundo perante a grandeza humana, por mais que R. Reis revele um ponto em comum com o poeta pastor – a noção de que o mundo é indiferente à consciência que o homem tem dele –, ele não compartilhará da tranquilidade caeiriana diante dessa constatação. Falta-lhe a naturalidade para com o decurso da vida. Uma vez que tanto faz pensar ou não no Destino, pois isso em nada irá mudá-lo, Caeiro naturalmente o aceita e, sem reservas, vive plenamente cada momento de sua vida, ignorando seu destino ignoto. Já o seu discípulo, ainda que retoricamente, não consegue deixar de especular e cogitar sobre o seu fado. Por mais que ele tente resistir, ou melhor, justamente porque ele tenta resistir, todos os seus instantes são assombrados pela consciência do porvir.

Em outra tentativa de lidar com o Destino, Reis percorrerá a via da abdicação:

> Não tenhas nada nas mãos/ Nem uma memória na alma,/ Que quando te puserem/ Nas mãos o óbolo último,/ Ao abrirem-te as mãos/ Nada te cairá./ Que trono te querem dar/ Que Átropos to não tire?/ Que louros que não fanem/

[93] Em outro poema encontramos também uma variação desses versos, que podem nos facilitar a compreensão da idéia em questão: "Inutilmente parecemos grandes./ Salvo nós nada pelo mundo fora/ Nos saúda a grandeza/ Nem sem querer nos serve./ Se aqui, à beira-mar, o meu indício/ Na areia o mar com ondas três o apaga,/ Que fará na alta praia/ Em que o mar é o Tempo" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 57).

> Nos arbítrios de Minos?/ Que horas que te não tornem/ Da estatura da sombra/ Que será quando fores/ Na noite e o fim da estrada?/ Colhe as flores mas larga-as,/ Das mãos mal as olhaste./ Senta-te ao sol. Abdica/ E sê rei de ti próprio. (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 42)

Algo nesse caminho, no entanto, nos parece inquietante: insistindo na lógica do poema, poderíamos questionar: que diferença faz ser rei de si próprio se a morte chega tanto para o servo quanto para o senhor? Se o jugo do destino pesará sobre quem não carrega nada, da mesma forma que pesará sobre quem carrega tudo, que diferença faz escolher entre uma coisa ou outra? Ademais, não seria um esforço redobrado todo esse esforço em, justamente, não fazer grandes esforços? É claro que, por se tratar de questões de ordem moral, as respostas padecem das particularidades subjetivas de cada um. Reis parece acreditar que, através da abdicação, a morte será mais suave, pois terá menos a perder diante de sua eminência: "Quer pouco: terás tudo./ Quer nada: serás livre" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 121). Contudo, ele é incapaz de abdicar de sua obsessiva consciência do destino. Frente ao seu receio frequentemente renovado, a possível leveza e o autocontrole, tão almejados pelo poeta, não serão constantes tampouco consistentes. Atrozes, seus versos o denunciam:

> Nada fica de nada. Nada somos./ Um pouco ao sol e ao ar nos arrastamos/ Da irrespirável treva que nos pese/ Da úmida terra imposta,/ Cadáveres adiados que procriam./ Leis feitas, státuas altas, odes findas –/ Tudo tem sua cova. (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 130)

Diante da consciência de que o Destino é dominante e inexorável, Reis encorajará também a aceitação voluntária de seu jugo, alternativa que busca garantir algum conforto e controle. Em outras palavras, uma vez que inevitavelmente temos que nos submeter ao Destino, sejamos ao menos senhores de nossa sujeição: "Fora de mim, alheio ao em que penso,/ O fado cumpre-se./ Mas eu me cumpro/ Segundo o âmbito breve/ Do que de meu me é dado" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 100).

Estranhamente, ele fala como se essa espécie de *imperativo categórico* às avessas garantisse algo a mais, mesmo que alguma satisfação moral, para além do que lhe cabe: "Acima de nós mesmos construamos/ Um fado voluntário/ Que quando nos oprima nós sejamos/ Esse que nos oprime,/ E quando entremos pela noite dentro/ Por nosso pé entremos" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 48). Mas, no fundo, Reis tem consciência de que essa possível vantagem moral é ilusória: "Só esta liberdade nos concedem/ Os deuses: submetermo-nos/ Ao seu domínio por vontade nossa./ Mais vale assim fazermos/ Porque só na ilusão da liberdade/ A liberdade existe" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 48).

O olvido, seja como uma dádiva espontânea ou como consequência do entorpecimento ativo, também se mostrará como uma estratégia para lidar com o assédio do destino:

> Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo,/ E ao beber nem recorda/ Que já bebeu na vida,/ Para quem tudo é novo/ E imarcescível sempre./ Coroem-no pâmpanos, ou heras, ou rosas volúteis,/ Ele sabe que a vida/ Passa por ele e tanto/ Corta à flor como a ele/ De Átropos a tesoura./ Mas ele sabe fazer que a cor do vinho esconda isto,/ Que o seu sabor orgíaco/ Apague o gosto às horas,/ Como uma voz chorando/ O passar das bacantes./ E ele espera, contente quasi e bebedor tranquilo,/ E apenas desejando/ Num desejo mal tido/ Que a abominável onda/ O não molhe tão cedo. (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 34)

Inevitavelmente, o contentar-se *com o espetáculo do mundo* lembra-nos Caeiro. No entanto, para ver tudo constantemente como uma novidade, este prescindia da bebida ou de qualquer método de entorpecimento dos sentidos, pois era com espontaneidade que ele se entregava totalmente ao momento. Tal não parece ser o caso de Reis, cujo bebedor imêmore aludido no poema apela ao autoengano e por isso mantém, mesmo que encoberta, a fatal consciência do seu fado.

Ainda às voltas com o destino, entre outras tantas vias alternativas, Reis também tentará apelar para a deliberada negação de sua condição: "Não inquiro do anónimo futuro/ Que serei, pois tenho,/ Qualquer que

seja, que vivê-lo. Tiro/ Os olhos do vindouro./ Odeio o que não vejo" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 92). Porém, como podemos observar em suas palavras, por mais que ele se negue a ver o futuro, este não deixará de assombrá-lo.

Nem todas as suas tentativas em lidar com o destino serão, todavia, evasivas ou impositivas. A singela aceitação de sua condição parece lhe oferecer, se não algum tênue alívio, ao menos o conforto desgostoso. Como alguém que inutilmente sofreu uma terrível injúria ou cometeu um pecado irreparável e melancolicamente desabafa sobre sua condição, mesmo sabendo que isso não fará objetivamente nenhuma diferença, Reis declara:

> Cada coisa a seu tempo tem seu tempo./ Não florescem no inverno os arvoredos,/ Nem pela primavera/ Têm branco frio os campos./ À noite, que entra, não pertence, Lídia,/ O mesmo ardor que o dia nos pedia./ Com mais sossego amemos/ A nossa incerta vida./ À lareira, cansados não da obra/ Mas porque a hora é a hora dos cansaços,/ Não forcemos a voz/ Acima de um segredo/ (...) Nesse desassossego que o descanso/ Nos traz às vidas quando só pensamos/ Naquilo que já fomos,/ E há só noite lá fora. (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 44)

Em outros momentos de singela aceitação, mais do que os anseios ou o desassossego de Reis, prevalecem os auspícios do destino: "A cada qual, como a statura, é dada/ A justiça: uns faz altos/ O fado, outros felizes./ Nada é prémio: sucede o que acontece./ Nada, Lídia, devemos/ Ao fado, senão tê-lo" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 114).

Se todas essas vias propostas por Reis, a despeito de sua efetividade, ainda o fazem padecer da consciência do destino, uma alternativa parece o sustentar, e, por que não, satisfazê-lo, mais do que qualquer outra, a saber: a criação poética. Ele explicita:

> Seguro assento na coluna firme/ Dos versos em que fico,/ Nem temo o influxo inúmero futuro/ Dos tempos e do olvido;/ Que a mente, quando, fixa, em si contempla/ Os reflexos do mundo,/ Deles se plasma torna, e à arte o mundo/ Cria, que não a mente./ Assim na placa o externo

> instante grava/ Seu ser, durando nela. (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 15)

Para além do sentido simbólico que a rigidez estrutural dos poemas de Reis pode somar à sua necessidade de segurança, a criação artística também lhe proporcionará algum conforto. Ele crê que, como parte do mundo, a criação artística é capaz de recriar esse mesmo mundo de que ela provém e em que ela encontrou sua inspiração. Assim, a arte é capaz de fazer perdurar os instantes do mundo através de sua criação. O mundo cria a arte, e a arte o prolonga, recriando os instantes dele. A criação artística é um instante plasmado do mundo. Quem sabe se, ao se fixar na idéia contida nesse seu poema, a ficção de Reis não se transformará, ao menos por um instante, em sua realidade? Esperançoso, o poeta fala de seu desejo artístico:

> Quero versos que sejam como jóias/ Para que durem no porvir extenso/ E os não macule a morte/ Que em cada coisa a espreita,/ Versos onde se esquece o duro e triste/ Lapso curto dos dias e se volve/ À antiga liberdade/ Que talvez nunca houvemos. (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 85)

Enfim, Reis radicalizará de tal forma essa sua compreensão sobre a arte, que, num momento de auto-definição, escreverá: "Somos contos contanto contos, nada" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 131).

Enquanto discípulo de Caeiro, Reis conserva múltiplos pontos em comum com seu mestre. Ele admite, por exemplo, que a dimensão árdua de seu desassossego descende do convívio com os artifícios da cultura e dos saberes humanos:

> Sintas a frescura e calma natureza/ Da água, e reconheças/ Que não têm penas nem desassossegos/ As ninfas das nascentes/ Nem mais soluços do que o som da água/ Alegre e natural./ As nossas dores, não, Neera, vêm/ Das causas naturais/ Datam da alma e do infeliz fruir/ Da vida com os homens. (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 46)

Esse poeta não se comove com as conquistas ou com os valores habituais. O mundo dos homens é insignificante diante da existência plena da Natureza, que tem seu ciclo constante e perfeito:

> Prefiro as rosas, meu amor, à pátria,/ E antes magnólias amo/ Que a glória e a virtude./ Logo que a vida me não canse, deixo/ Que a vida por mim passe/ Logo que eu fique o mesmo./ Que importa àquele a quem já nada importa/ Que um perca e outro vença,/ Se a aurora raia sempre,/ Se cada ano com a primavera/ Aparecem as folhas/ E com o outono cessam?/ E o resto, as outras coisas que os humanos/ Acrescentam à vida,/ Que me aumentam na alma?/ Nada, salvo o desejo de indiferença/ E a confiança mole/ Na hora fugitiva. (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 66)

Ao homem cumpre ser aquilo que ele é, nem mais, nem menos, que isso lhe é o justo: "Tornar-te-ás só quem tu sempre foste./ O que te os deuses dão, dão no começo./ De uma só vez o Fado/ Te dá o fado, que és um./ (...) Contenta-te com seres quem não podes/ Deixar de ser" (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 81). Assim, a grandiosidade está reservada ao homem que sabe ser completo: "Para ser grande, sê inteiro: nada/ Teu exagera ou exclui./ Sê todo em cada coisa. Põe quanto és/ No mínimo que fazes" (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 132).

Para Reis os deuses pagãos não são sobrenaturais, impalpáveis ou meras metáforas da realidade[94]. Eles habitam a própria natureza, vivem no vento, no sol, nos regatos, nas flores... São inteiros, sem as sombras da interioridade e as dúvidas advindas do pensar: "Os deuses são deuses/

[94] Assim como os outros pontos, que comportam semelhanças e não uma correspondência total com a perspectiva caeiriana, há diferenças entre a crença de Reis nos deuses e a relação de Caeiro com o divino. O poeta classicista não é tão radical quanto o poeta pastor, que dissolve totalmente a diferença entre os deuses e a natureza. Embora Reis considere que os deuses habitam a natureza, em sua perspectiva ainda há distinção entre um e outro. Nas palavras de Rudolf Lind: "O incitamento do poeta à criação de, tanto quanto possível, muitos deuses para que se prestasse assim justiça à multiplicidade dos fenômenos, parece entroncar de facto na candura para com o mundo exterior de Caeiro. Mas em "O Guardador de Rebanhos" os deuses não aparecem. O próprio Reis sabe bem que o recorrer aos deuses o separa do Mestre. "Para Caeiro objectivista absoluto", escreve ele em "O Regresso dos Deuses", "os próprios deuses pagãos são uma deformação do paganismo. Ele bem via que eles eram feitos à imagem e semelhança das cousas materiais; mas não eram as coisas materiais." (LIND, *Estudos sobre Fernando Pessoa*, p. 140)

Porque não se pensam" (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 69). Em consonância com tal compreensão, a realidade sempre será objetiva e externa: "Esta realidade os deuses deram/ E para bem real a deram externa./ (...) Deixai-me a Realidade do momento/ E os meus deuses tranquilos e imediatos/ Que não moram no Incerto/ Mas nos campos e rios" (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 51).

A Natureza, consagrada aos nossos sentidos e não ao nosso intelecto, é profundamente superficial: "A Natureza é só uma superfície./ Na sua superfície ela é profunda/ E tudo contém muito/ Se os olhos bem olharem" (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 162). E o Universo é objetivo e externo ao homem: "E quanto sei do Universo é que ele/ Está fora de mim" (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 163).

Quando considera a incidência do pensar, Reis em muitos momentos também se aproximará das ressalvas caeirianas sobre os prejuízos da sujeição indiscriminada do pensamento sobre a exuberância da vida. Em nada o pensamento pode com a vida: "Que pesa o escrúpulo do pensamento/ Na balança da vida?" (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 127). Nem para com tudo o que, independentemente do pensar, sensivelmente existe: "Para quê complicar inutilmente,/ Pensando, o que impensado existe? Nascem/ Ervas sem razão dada/ Para elas olhos, não razões, são a alma" (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 129). E perscrutar a realidade é um esforço improfícuo:

> Sábio deveras o que não procura,/ Que, procurando, achara o abismo em tudo/ E a dúvida em si mesmo./ Pomos a dúvida onde há rosas. Damos/ Quase tudo do sentido a entendê-lo/ E ignoramos, pensantes./ Estranha a nós a natureza extensa/ Campos ondula, flores abre, frutos/ Cora, e a morte chega. (PESSOA, Poemas de Ricardo Reis, p. 119)[95]

[95] Por uma questão de conveniência com o tema tratado, optamos por citar esse poema conforme a versão que consta na edição crítica estabelecida por Luiz Fagundes Duarte, da editora Casa da Moeda.

Entretanto, por mais que Reis se inspire na caeiriana objetividade pagã, ele não será capaz de ter a mesma independência de seu mestre. Não lhe é desconhecido que o pensamento é indireto, influenciável e manipulador: "Nossa vontade e o nosso pensamento/ São as mãos pelas quais outros nos guiam/ Para onde eles querem/ E nós não desejamos" (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 58). Mas nem por isso o poeta médico cuida de neutralizar ou afastar o pensar insidioso do seu convívio. Quase esperançoso em sua lida, ele tenta submeter aquilo que no pensar o compele: "Ponho na altiva mente o fixo esforço,/ Da altura, e à sorte deixo,/ E as suas leis, o verso;/ Que, quando é alto e régio o pensamento,/ Súbdita a frase o busca/ E o scravo ritmo o serve" (PESSOA*, Ricardo Reis*, p. 18). Sobre a dimensão e os limites da influência caeiriana em Reis, Rudolf Lind escreve:

> Que deve Reis ao Mestre? Fundamentalmente, apenas o reconhecimento do primado da realidade exterior. O "objectivismo absoluto" de Caeiro ressoa em vários versos das odes. Quanto ao resto, Ricardo Reis segue caminhos próprios. Não lhe basta observar os fenómenos do mundo exterior, sem os comentar, e viver em estado de pura contemplação, como Caeiro. Reis submete o paganismo instintivo do Mestre a uma ideologia classicista em que, retrospectivamente, procura inserir Caeiro. (LIND, *Estudos sobre Fernando Pessoa*, p. 133)

A existência de Reis não é marcada apenas pela pagã presença caeiriana. Sem conseguir deixar de considerar a todo o instante a indefinida condição do destino, a fáustica consciência da morte também é determinante e frequente em suas odes. Quando não estiver explicitamente presente, a morte estará subentendida em seus versos. Ainda que defenda, tal como Caeiro, que tudo tem sua medida própria e que, portanto, cumpre a cada um ser exatamente aquilo mesmo que se é, Ricardo Reis não vive com espontaneidade o seu fado. Sua conduta sempre padece de uma espécie de consciência reflexiva[96], como se, para

[96] Sobre esse resquício do subjetivismo em Reis, Jacinto Prado Coelho escreve: "Caeiro sai de si para as coisas; no seu modo de pensar a vida predomina o objeto. A filosofia da

viver sua vida, fosse-lhe necessária uma duplicata de sua tardia condição: "Conhece-te, se podes. Se não podes/ Conhece que não podes. Saber sabe" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 107). Isto significa que não é prontamente que ele aceita o seu inexorável destino, mas somente após refletir sobre como é inútil resistir ao que é inabalável. Nas palavras de Jacinto Prado Coelho:

> Caeiro está de posse de uma verdade absoluta que lhe impõe a discussão com os metafísicos; as suas teses fundamentais são o primado do exterior, a variedade maravilhosa do real, o erro de imaginar ou filosofar inventando mundos falsos. Reis experimenta a dor da nossa miséria estrutural, sofre com as ameaças inelutáveis e permanentes do Fatum, da Velhice e da Morte. Vai à conquista do prazer relativo, sempre toldado pela tristeza de saber que o é. O seu fito é iludir (melhor: eludir) a dor construindo virilmente o próprio destino no restrito âmbito de liberdade que lhe é dado. (COELHO, J. P. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, p. 38)

Não se trata apenas de tentar e não conseguir esquecer seu fatal destino. Mais do que qualquer outra coisa, o desassossego que faz Ricardo Reis padecer provém de sua incapacidade de aceitar com naturalidade a morte.

Sabemos que nosso poeta de espírito clássico conserva em si a abstrata consciência antecipadora da morte. Por temer o destino, ele é incapaz de viver plenamente a vida e, tal como Fausto, vê a morte em tudo.

> Olho os campos, Neera,/ Campos, campos, e sofro/ Já o frio da sombra/ Em que não terei olhos./ A caveira antessinto/ Que serei não sentindo,/ Ou só quanto o que ignoro/ Me incógnito ministre./ E menos ao instante/ Choro, que a mim futuro,/ Súbdito ausente e nulo/ Do universal destino. (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 21)

---

vida de Reis diverge pelo primado do sujeito. Sentindo-se estrangeiro no mundo, incomunicável, recolhe-se com orgulho ao castelo interior" (COELHO, J. P. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, p. 38).

Ainda que transite entre a plenitude caeiriana e o fáustico vazio, Ricardo Reis tem, contudo, uma forma própria de conduzir sua existência[97]: buscando entreter-se com o momento redivivo por sua arte, por mais que perdure sua consciência atroz do fatal destino, ele não desiste de passar a vida de forma regrada, sem grandes sobressaltos. Em um belo poema ele explica, para seu mestre, sua forma particular de lidar com o fado:

> Mestre, são plácidas/ Todas as horas/ Que nós perdemos,/ Se no perdê-las,/ Qual numa jarra,/ Nós pomos flores./ Não há tristezas/ Nem alegrias/ Na nossa vida./ Assim saibamos,/ Sábios incautos,/ Não a viver,/ Mas decorrê-la,/ Tranquilos, plácidos,/ Tendo as crianças/ Por nossas mestras,/ E os olhos cheios/ De Natureza.../ À beira-rio/ À beira-estrada,/ Conforme calha,/ Sempre no mesmo/ Leve descanso/ De estar vivendo./ O tempo passa,/ Não nos diz nada./ Envelhecemos./ Saibamos, quase/ Maliciosos,/ Sentir-nos ir./ Não vale a pena/ Fazer um gesto./ Não se resiste/ Ao deus atroz/ Que os próprios filhos/ Devora sempre./ Colhamos flores./ Molhemos leves/ As nossas mãos/ Nos rios calmos,/ Para aprendermos/ Calma também./ Girassóis sempre/ Fitando o sol,/ Da via iremos/ Tranquilos, tendo/ Nem o remorso/ De ter vivido. (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 31)

Como *contos contanto contos*, ele tenta contornar a angústia causada pela eminente consciência da morte através da criação poética. Com efeito, lemos: "Que mais que um ludo ou jogo é a extensa vida,/ Em que nos distraímos de outra coisa –/ Que coisa, não sabemos" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 131). Apropriando-se sobretudo da mitologia clássica[98], ele recria o mundo, a vida e a própria consciência da morte. Sempre

---

[97] José Augusto Seabra observa que a peculiaridade de Reis está também na forma como transita entre o subjetivo e o objetivo: "Apresentado por Pessoa como o "discípulo direto" de Caeiro, Ricardo Reis não deixa de ser, ao mesmo tempo que a sua emanação, um poeta sob muitos aspectos atraído pelo pólo oposto ao do "mestre", dentro do sistema poetodramático. Submetido à tensão das forças contrárias do objetivismo e do subjetivismo, ele mantém-se numa espécie de equilíbrio, em que a presença do sujeito parece sempre investir, sem a renegar mas reintegrando-a, a herança objetiva originária" (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 100).

[98] Sobre a peculiar apropriação da cultura clássica por Ricardo Reis, lemos em uma carta de Sá Carneiro para Pessoa: "Admiráveis, meu querido Poeta, as Odes de Ricardo Reis. Conseguiu realizar uma <<novidade>> clássica, horaciana. Não sei porquê, contêm elementos novos – entanto tão clássicas, pagãs" (SÁ-CARNEIRO, *Obras completas. Cartas a F. P. p.* 162).

ciente, todavia, da fragilidade de suas caracterizações, o poeta sabe que nada tem sentido e que o destino é sempre ignoto: "E nada tem sentido – nem a alma/ Com que penso sozinho" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 112).

Diferente de Caeiro e Fausto, Reis não crê na verdade. Em seu "objectivismo absoluto", o primeiro acha que ela é evidente e não faz distinção entre a verdade e a realidade. O segundo, imerso em seu abissal subjetivismo, acha que a verdade está velada no mistério. Sem pender decisivamente para nenhum desses dois extremos, no que concerne essa questão, Ricardo Reis prefere permanecer suspenso, quiçá, nem mesmo os deuses conhecem a verdade. Duvidosa, ela deve ser deixa de lado: "Da verdade não quero/ Mais que a vida; que os deuses/ Dão vida e não verdade, nem talvez/ Saibam qual a verdade" (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 153).

Enfim, em uma provável tentativa de justificar suas escolhas poéticas e ressaltar sua condição, ele revela toda a peculiaridade de seu conflitante desassossego:

> Não canto a noite porque no meu canto/ O sol que canto acabará em noite./ Não ignoro o que esqueço./ Canto por esquecê-lo./ Pudesse eu suspender, inda que em sonho,/ O Apolíneo curso, e conhecer-me,/ Inda que louco, gémeo/ De uma hora imperecível! (PESSOA, *Ricardo Reis*, p. 87)

Nem a noite, evocada por Fausto, nem o dia, saudado por Caeiro. Cantando o dia para esquecer a noite que, no entanto, não deixa de ser ignorada, Ricardo Reis vaga no interlúdio entre o sol e o buraco negro.

Arre, que tanto é muito pouco!

De ímpeto incongruente e visceral, o desassossego em Álvaro de Campos é emblemático. Simultaneamente, ele concentra em si a inquietação vertiginosa, fruto da consciência excessivamente profunda de Fausto, e o caeiriano desassossego de quem experimenta a pluralidade das sensações. Hipersensível à multiplicidade e à diversidade da

existência, o poeta engenheiro se lança plenamente em sua vivência, explorando tudo intensamente e sem reservas, inclusive, os domínios abstratos e ilimitados do pensar. Longe de encontrar uma forma de apaziguar o abissal pensar profundo característico de Fausto, com a plenitude sensível e plural de Alberto Caeiro, contraditoriamente ele comporta em si esses dois extremos: sua vivência é expressamente marcada pelo convívio com pólos contrários e pela extrapolação de seus limites. Ele anseia por "Sentir tudo de todas as maneiras,/ Viver tudo de todos os lados,/ Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo" (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 179).

Álvaro de Campos experimenta o exercício desmedido do pensar e é marcado sobremaneira pela consciência do Mistério, mas nem por isso ele arrefece ou subestima suas sensações. Ao contrário, por mais que ele não arrebanhe seus pensamentos como Caeiro, ou se esforce em convictamente disciplinar seu pensar como Reis, mesmo mergulhando profundamente em seu exercício como Fausto, frequentemente ele parece subestimar e até irreverentemente troçar de sua atividade cognitiva. Tanto que, segundo o projeto pessoano, os versos conclusivos de *Regresso Ao Lar*[99], poema escolhido para arrematar a obra do poeta em questão, são os seguintes: "Não quero saber mais de nada mais/ E berdamerda para o que saberei" (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 492). Ciente de que sua sanha especulativa é tão improfícua quanto incontrolável[100], mesmo estando farto do saber, ele ainda reconhece que poderá padecer da infausta e vã vontade de entender. Sem poder controlar a si, resta-lhe, ao menos, a possibilidade de achincalhar tal sina. Ou, em outras palavras: "atirar um bomba ao destino" (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 237).

---

[99] Tereza Rita Lopez, responsável pela presente edição dos poemas de Álvaro de Campos, escreve: "O que chamaremos, Pessoa e eu, o *livro* de Campos – <<end of the book>> é a indicação que Pessoa apôs ao tal poema de 3/2/1935 que imaginou para fechar o *livro* do Engenheiro" (LOPES, R. T. in PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 25).

[100] Sobre a consciência da improficuidade do pensamento especulativo, Jacinto Prado Coelho escreve: "Campos assevera que nada se prova, que todo o pensamento enche eternamente um tonel eternamente vazio" (COELHO, J. P. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, p. 77)

Mesmo diante de todas as diferenças – temáticas, estilísticas, contextuais, ideológicas, psicológicas, culturais e sociais –, mais do que qualquer outro discípulo, Campos talvez seja aquele que com maior veemência se aproxima da, por assim dizer, doutrina caeiriana: com a naturalidade que lhe convém, o poeta engenheiro vive plenamente o artificioso e intermitente mundo que se lhe apresenta. Nas palavras do próprio poeta: "Desdobro-me em Caeiro e em técnico" (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 378).

Como mencionamos anteriormente, estamos diante de um poeta tão desmedido quanto intenso. Tal será seu arrebatamento ao entrar em contato com Caeiro e com seu programa de reabilitação das sensações, que ele tentará estender o que aprendeu sobre a experimentação sensível a todos os domínios, inclusive os subjetivos[101] e abstratos. Ainda que o mestre tenha rechaçado qualquer doutrina derivada de sua obra, e deixado suficientemente claro a necessidade de fazer a distinção entre os domínios do pensar e do sentir, animado pela constatação de que "os meus pensamentos são todos sensações" (PESSOA, *Alberto Caeiro*, p. 34), Campos tece uma espécie de teoria do conhecimento[102] assentada nos seguintes termos:

> O Sensacionismo afirma, primeiro, o princípio da primordialidade da sensação – que a sensação é a única realidade para nós. Partindo de aí, o Sensacionismo nota as duas espécies de sensação que podemos ter – as sensações aparentemente vindas do exterior, e as sensações aparentemente vindas do interior. E constata que há uma terceira ordem de sensações resultantes do trabalho mental – as sensações do abstrato. (PESSOA, *O banqueiro anarquista*, p. 176)

---

[101] Conforme José Augusto Seabra, "(...)o poeta das odes futuristas leva o subjetivismo até ao seu excesso, ao objetivá-lo poeticamente (estamos, com a obra de Campos, perante um subjetivismo objetivo)" (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 121).

[102] É certo que o sensacionismo não será o único movimento explorado por Campos, autor do *Ultimatum*, *Apontamentos para uma estética não aristotélica*, entre outros escritos. Optamos, todavia, por mencionar especificamente ele, por uma questão de conveniência e concisão: pretendemos mais exemplificar a influência caeiriana sobre Campos, que propriamente analisar em pormenores seus distintos movimentos.

Podemos, com todo o direito, acusá-lo de subverter as idéias de seu mestre, mas temos que reconhecer que, para além de todos os discípulos, ele vive intensamente seu "aprendizado", levando as idéias caeirianas às últimas consequências. Com efeito, a influência caeiriana sobre ele é tão arrebatadora, que sua obra pode ser dívida em dois momentos essenciais: antes e depois de seu contato com Alberto Caeiro. Nas palavras de Tereza Rita Lopez:

> Simplificando muito, atendi a duas grandes épocas na obra de Campos: A. C. e D. C.... – quero dizer, Antes de Caeiro, a do "Poeta Decadente", e Depois de Caeiro. A primeira (1913-4) revela esse poeta que se nutria de cultura francesa ("Gostava de ter poemas e novelas/ Publicadas por Plon e no Mercure", diz, em "Opirário") e se exprimia num verso ainda obediente ao metro e à rima, embora com voluntárias e displicentes dissonâncias. Dentro da segunda, considerei três fases: a das "grandes odes" do início, do Engenheiro Sensacionista (1914-22), com seu amplo fôlego que o encontro com Mestre Caeiro acordara, iniciaticamente, no Poeta Decadente; em seguida a fase do "Engenheiro Metafísico" (1923-30), já incapaz de se atordoar com o lá-fora da vida, às voltas na cama da sua insônia de ser; e, finalmente, a do "Engenheiro Aposentado" (1931-5), o Campos envelhecendo, de ímpeto e passo cada vez mais curto, mais desencantado. (LOPES, R. T. in PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 26)

Assim como Reis, Álvaro de Campos também escreve um poema para seu mestre[103]. Nele, além de acompanharmos o olhar do poeta engenheiro sobre a presença caeiriana, também podemos observar sua percepção em relação ao antes e ao depois de sua "iniciação":

> Mestre, meu mestre querido!/ Coração do meu corpo intelectual e inteiro!/ Vida da origem da minha inspiração!/ Mestre, que é feito de ti nesta forma de vida?/ Não cuidaste

[103] Segundo José Augusto Seabra, "Álvaro de Campos – o que é bastante curioso – encontra-se no extremo oposto, inteiramente oposto a Ricardo Reis", escreve Fernando Pessoa numa das suas fichas de identidade dos heterônimos. Mas imediatamente acrescenta que, apesar disso, Campos "não é menos discípulo de Caeiro"; simplesmente, ao contrário de Reis, ele "aceitou de Caeiro, não o essencial e o objetivo, mas o aspecto deduzível e subjetivo da sua atitude" (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 121).

> se morrerias, se viverias, nem de ti nem de nada,/ Alma abstracta e visual até aos ossos,/ Atenção maravilhosa ao mundo exterior sempre múltiplo,/ Refúgio da saudades de todos os deuses antigos,/ Espírito humano da terra materna,/ Flor acima do dilúvio da inteligência subjectiva... (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 304)

Prontamente, ele reconhece que a influência caeiriana compõe o cerne de sua inspiração, e evidencia aquilo que lhe parece mais característico em seu mestre: a naturalidade em viver a vida, mas, também, em aceitar a morte, e a sensibilidade para a multiplicidade e exterioridade da existência. O poema continua:

> Mestre, meu mestre!/ Na angústia sensacionista de todos os dias sentidos,/ Na mágoa quotidiana das matemáticas de ser,/ Eu, escravo de tudo como um pó de todos os ventos,/ Ergo as mãos para ti, que está longe, tão longe de mim!/ Meu mestre e meu guia!/ A quem nenhum coisa feriu, nem doeu, nem perturbou,/ Seguro como o sol fazendo o seu dia involuntariamente,/ Natural como um dia mostrando tudo,/ Meu mestre, meu coração não aprendeu a tua serenidade./ Meu coração não aprendeu nada./ Meu coração não é nada,/ Meu coração está perdido. (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 304)

Ainda que não experimente a mesma liberdade desfrutada por Caeiro, que por meio de uma conduta marcada pelas sensações, sem ser submisso, era capaz de sentir-se harmoniosamente integrado ao mundo, Campos também fala da sua exacerbada sensibilidade para com a pluralidade do mundo, todavia, ele se sente como um escravo nessa relação. Sempre estrangeiro, – como um pó dos ventos, que flana por todos os lugares, mas é incapaz de aderir a qualquer um deles –, ele vive sem conseguir se sentir integrado a nada, embora seja capaz de sentir tudo, inclusive toda a angústia da cindida consciência interior. Sua sensibilidade sensacionista é tão suscetível, que além de se envolver com o mundo concreto, ela se debruça também sobre os domínios abstratos da subjetividade; que o incita à sensação de sujeição e aprisionamento,

agonia semelhante a que acomete Fausto, quando mergulha em sua abissal subjetividade.

Em contrapartida à sua inelutável interioridade abissal, o poeta em questão exalta a objetividade e as sensações diretas do mestre, identificando-o com o sol, por sua espontaneidade e nitidez. Acompanhamos, na sequência do mesmo poema, mais detalhadamente suas inflexões:

> Mestre, só seria como tu se tivesse sido tu./ Que triste a grande hora alegre em que primeiro te ouvi!/ Depois tudo é cansaço neste mundo subjectivado,/ Tudo é esforço neste mundo onde se querem coisas,/ Tudo é mentira neste mundo onde se pensam coisas,/ Tudo é outra coisa neste mundo onde tudo se sente./ Depois, tenho sido como um mendigo deixado ao relento/ Pela indiferença de toda vila./ Depois, tenho sido como as ervas arrancadas,/ E eu, por minha desgraça, não sou eu nem outro nem ninguém./ Depois, mas porque é que ensinaste a clareza da vista,/ Se não me podias ensinar a ter a alma com que a ver clara?/ Porque é que me chamaste para o alto dos montes/ Se eu, criança das cidades do vale, não sabia respirar?/ Porque é que me deste tua alma se seu não sabia que fazer dela?/ Como quem está carregado de ouro num deserto,/ Ou canta com voz divina entre ruínas?/ Porque é que me acordaste para a sensação e a nova alma,/ Se eu não saberei sentir, se a minha alma é de sempre a minha? (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 305)

Álvaro de Campos expressa o conflito de ter acordado para as sensações e, ao mesmo tempo, sentir-se velado em sua subjetividade. Conquanto tenha experimentado a iluminação caeiriana, ele não deixou de ser totalmente aquilo que era, mas, depois da revelação das sensações, ele tampouco pode voltar a ser como foi. Deslocado com sua transformação, agora o poeta decadente não pode ser mais ele mesmo, nem ser diferentemente outro, totalmente distinto do que era, e muito menos ser um ninguém, como se fosse possível apagar suas experiências e recomeçar tudo do zero. Ocorre que os seus sentidos tornaram-se nitidamente propensos à diferença e pluralidade das coisas, mas sua alma continua obscurecida pelo furor especulativo de seu intelecto. Foi-lhe

revelada a serenidade das sensações diretas e singelas, de quem, como no alto dos montes, vive na superfície e convive com coisas rústicas, com as flores, as árvores, os frutos, enfim, coisas atemporais, que sofrem pouca ou nenhuma intervenção humana em sua maneira de ser. Contudo, ele é o homem da cidade do vale, que, em profundezas, fervilha inquietante em desenvolvimentos tecnológicos, novidades científicas, modas intelectuais e tantas outras coisas passíveis da ação do homem.

Perdido entre a superfície objetiva dos montes e as profundezas subjetivas do vale, nosso poeta engenheiro sente-se constantemente estrangeiro, marginal, contingente em seu próprio tempo. Ele é um homem extemporâneo e, portanto, inacabado: ainda em vias de ser, seja lá qual for o ponto de convergência dessas incongruentes vias trilhadas por ele. Diante dessa perspectiva, em tom de desespero e desolação, ele conclui o poema:

> Prouvera ao Deus ignoto que eu ficasse sempre aquele/ Poeta decadente, estupidamente pretensioso,/ Que poderia vir ao menos agradar,/ E não surgisse em mim a pavorosa ciência de ver./ Para que me tornaste eu? Deixasses-me ser humano!/ Feliz do homem marçano,/ Que tem a sua tarefa quotidiana normal, tão leve ainda que pesada,/ Que tem sua vida usual,/ Para quem o prazer é prazer e o receio é receio,/ Que dorme sono,/ Que come comida,/ Que bebe bebida, e por isso tem alegria./ A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação./ Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo./ Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir. (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 305)

Desamparado e angustiado com sua atual condição, Álvaro de Campos clama para voltar a ser o *poeta decadente, estupidamente pretensioso*, que, apesar de tudo, conservava suas orgulhosas aspirações, como um norte para orientar sua vida ou como um oriente para se vislumbrar. No afã de se desvencilhar, a qualquer custo, de sua intermitente condição, ele se contentaria até em ser um homem marçano que, primitivo, não espera nada de seu labor, e vive despretensiosamente a vida.

Não é à toa a esquiva de Caeiro quanto ao sentir-se humano, preferindo se reconhecer apenas como alguém capaz de sentir diretamente a realidade. A idéia moderna de humanidade padece completamente da necessidade de reafirmação da consciência interior do sujeito. Embora seu contato com o mestre tenha lhe revelado a serenidade, a liberdade e a clareza de uma vida devotada às sensações, Campos ainda conserva em si a cindida consciência humana[104]. Sem conseguir ser nem uma coisa nem outra, marginal e estrangeiro seu ser é essencialmente desassossego.

Após considerar a influência caeiriana sobre a obra de Álvaro de Campos, vale a pena deteremo-nos em um poema marcado pela fáustica consciência do mistério:

> Ah, perante esta única realidade, que é o mistério,/ Perante esta única realidade terrível – a de haver uma realidade,/ Perante este horrível ser que é haver ser,/ Perante este abismo de existir um abismo,/ Este abismo de a existência de tudo ser um abismo,/ Ser um abismo por simplesmente ser,/ Por poder ser,/ Por haver ser!/ Perante isto tudo como tudo o que os homens fazem,/ Tudo o que os homens dizem,/ Tudo quanto constroem, desfazem ou se constrói ou se desfaz através deles,/ Se empequena!/ Não, não se empequena... se transforma em outra coisa - / Numa só coisa tremenda e negra e impossível,/ Uma coisa que está para além dos deuses, de Deus, do Destino - / Aquilo que faz que haja deuses e Deus e Destino,/ Aquilo que faz que haja ser para que possa haver seres,/ Aquilo que subsiste através de todas as formas/ De todas as vidas, abstractas ou concretas,/ Eternas ou contingentes,/ Verdadeiras ou falsas!/ Aquilo que quando se abrangeu tudo, ainda ficou de fora,/ Porque quando se abrangeu tudo não se abrangeu explicar porque é um tudo,/ Porque há qualquer coisa, porque há qualquer coisa, porque há qualquer coisa! (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 256)

[104] Segundo Carlos Felipe Moisés: "Trata-se de uma consciência obcecadamente lúcida e atenta, graças à qual o poeta sintoniza com tudo e com todos, abarca toda rua, toda a história, toda a humanidade, chega até às estrelas – mas graças à qual, também, nunca poderá realizar-se, nunca poderá efetivar sua ipseidade. A consciência o condena a ser marginal". (MOISÉS, *O poema e as máscaras*, p. 150).

Tamanha é a similitude entre esses versos e determinados versos de *Fausto, tragédia subjectiva*, que não seria difícil confundir um com o outro. À falta de um sentido que dê conta da existência, o exercício desmedido e profundo do pensamento de Campos o leva a se deparar com o mistério, enquanto limite de tudo. Sobre seu pavor diante da falta de sentido da existência, ele continua:

> Minha inteligência tornou-se um coração cheio de pavor,/ E é com minhas ideias que tremo, com a minha consciência de mim,/ Com a substância essencial do meu ser abstracto/ Que sufoco de incompreensível,/ Que me esmago de ultra-transcendente,/ E deste medo, desta angústia, deste perigo do ultra-ser,/ Não se pode fugir, não se pode fugir, não se pode fugir!/ Cárcere do Ser, não há libertação de ti?/ Cárcere de pensar, não há libertação de ti?/ Ah, não, nenhuma – nem morte, nem vida, nem Deus!/ Nós, irmãos gémeos do Destino em ambos existirmos,/ Nós, irmãos gémeos dos Deuses todos, de toda a espécie,/ Em sermos o mesmo abismo, em sermos a mesma sombra,/ Sombra sejamos, ou sejamos luz, sempre a mesma noite. (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 257)

O profundo exercício do pensamento e o horror ante a perene incapacidade conclusiva do conhecimento, amargados por Álvaro de Campos, são análogos aos infortúnios de Fausto. Entretanto, considerando esse poema, as semelhanças entre eles acabam por aí. Em um estranho ímpeto de contiguidade, que lembra um tanto a relação harmoniosa que Caeiro mantém com a natureza, o poeta engenheiro se diz irmão dos Deuses e do Destino: todos eles existem e são, no limite, emblemas do mistério. Sabemos que Fausto jamais sentiu contiguidade com qualquer coisa, sua postura sempre foi de abissal isolamento. É verdade que Campos sente-se constantemente estrangeiro, mas nem por isso ele se abstêm de interagir, ou melhor, sentir tudo. Enquanto o primeiro conclui que a falta de sentido da existência o aparta de todos, o segundo vê nessa conclusão uma oportunidade de se "aproximar" das coisas. As diferenças entre um e outro, nesse poema, se intensificam:

> Ah, se afronto confiado a vida, a incerteza da sorte,/ Sorridente, impensando, a possibilidade quotidiana de todos os males,/ Inconsciente o mistério de todas as coisas e de todos os gestos,/ Porque não afrontarei sorridente, inconsciente, a Morte?/ Ignoro-a? Mas o que é que eu não ignoro?/ A pena em que pego, a letra que escrevo, o papel em que escrevo,/ São mistérios menores que a Morte? Como se tudo é o mesmo mistério?/ E eu escrevo, estou escrevendo, por uma necessidade sem nada/ Ah, afronte eu como um bicho a morte que ele não sabe que existe!/ Tenha eu a inconsciência profunda de todas as coisas naturais,/ Pois, por mais consciência que tenha, tudo é inconsciência/ Salvo ter criado tudo, e o ter criado tudo ainda é inconsciência,/ Porque é preciso existir para se criar tudo,/ E existir é ser inconsciente, porque existir é ser possível haver ser,/ E ser possível haver ser é maior que todos os Deuses. (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 257)

Radicalmente diferente de Fausto, que repudia a vida e se desespera diante da possível morte, Campos se propõe a encarar a morte da mesma forma que encara a incertezas da vida: sorrindo[105]. Ciente de que é sobretudo por desconhecê-la, que tememos a morte, ele nos lembra que, no limite, tudo também nos é incógnito, desde o papel sobre o qual escrevemos, as letras que rabiscamos até o impulso que nos leva a escrever. E se consideramos que tudo realmente é um mistério, seria arbitrário falar em um mistério maior ou mais misterioso que os outros[106].

---

[105] Em um outro poema sobre a morte, tal postura, um tanto absurda, de Campos é ainda mais evidente: "Entremos na morte com alegria! Caramba/ O ter que vestir fato, o ter que lavar o corpo,/ O ter que ter razão, semelhanças, maneiras e modos;/ O ter rins, fígado, pulmões, brônquios, dentes./ Coisas onde há dor de [...] e moléstias/ (Merda para isso tudo!)/ Estou morto, de tédio também/ Eu bato, a rir, com a cabeça nos astros/ Como se desse com ela num arco de brincadeira/ Estendido, no carnaval, de um lado ao outro do corredor,/ Irei vestido de astros; com o sol por chapéu de coco/No grande Carnaval do espaço entre Deus e a vida./ Meu corpo é a minha roupa de baixo; que me importa/ Que o seu carácter de lixo seja terra no jazigo/ Que aqui ou ali a coma a traça orgânica toda?/ Eu sou Eu ./ Viva eu porque estou morto! Viva!/ Eu sou eu ./ Que tenho eu com a roupa-cadáver que deixo?/ Que tem o cu com as calças?/ Então não teremos nós cuecas por esse infinito fora?/ O quê, o para além dos astros nem me dará outra camisa?/ Bolas, deve haver lojas nas grandes ruas de Deus./ Eu, assombroso e desumano,/ Indistinto a esfinges claras,/ Vou embrulhar-me em estrelas/ E vou usar o Sol como chapéu de coco/ Neste grande carnaval do depois de morrer./ Vou trepar, como uma mosca ou um macaco pelo sólido/ Do vasto céu arqueado do mundo,/ Animando a monotonia dos espaços abstractos/ Com a minha presença subtilíssima." (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 201)

[106] Ao se debruçar sobre o icônico poema Tabacaria, Carlos Felipe Moisés também encontra uma consideração equivalente quanto ao mistério: "(...) tornando irrelevante, por exemplo, que o mistério dos versos possa ser "profundo" e o da tabuleta,

Para o poeta marginal, ao invés da redução de tudo à consciência do mistério distanciar as coisas uma das outras, ela as aproxima. Ademais, o fato de tudo, no fundo, ser incognoscível – conclusão revelada pela sua exacerbada sanha especulativa – mostra apenas que o mestre Caeiro, com seu aprendizado da superfície, estava certo: existir é ser inconsciente. A consciência é apenas um lapso abstrato de coisa alguma. Fausto escolhe trilhar o caminho negativo do nadificação, e vai com isso rarefazendo tudo. Campos escolhe o caminho da multiplicação, e vai transformando o tudo em até um pouco mais... "Porque quero tudo, ou um pouco mais, se puder ser,/ Ou até se não puder ser..." (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 475).

Conforme podemos notar, Álvaro de Campos conserva motes em comum tanto com Caeiro, quanto com Fausto. No entanto, ele se apropria desses pontos de uma forma absolutamente própria, transformando-os em algo bastante distinto. Sobre essa condição tumultuosa do poeta, Jacinto Prado Coelho escreve:

> Campos, desordenado, febril, ora nos surge na dependência da circunstância exterior, do estado dos nervos, das sensações do momento, ora mergulha em si próprio para sentir o terror do mistério de todas as coisas. (COELHO, J. P. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, p. 77)

Incomensuravelmente intensa, a ânsia de experimentar tudo levará o poeta engenheiro a se envolver caoticamente com o todo e, consequentemente, até com o nada[107]:

"superficial": ambos são igualmente certos, isto é, irrecusáveis, definitivos e indevassáveis" (MOISÉS, *O poema e as máscaras*, p. 154).

[107] Carlos Felipe Moisés no lembra: "(...) o nada, para Pessoa, não se confunde com a escolástica negação do ser, não constitui mero espaço teorético contraposto ao ser, mas é, antes, uma dimensão que participa da sua própria estrutura e lhe confere o fundamento ontológico essencial. Por isso, querer o todo, ou o seu nada equivale a querer o domínio sobre a configuração ôntica ou histórica do ser, ou, na impossibilidade disso, a querer apossar-se da sua essencialidade, o nada que o sustenta. Não se trata, portanto, de uma negação, mas de uma aspiração ainda mais elevada." (MOISÉS, *O poema e as máscaras*, p. 65)

> Mas eu, em cuja alma se reflectem/ As forças todas do universo,/ Em cuja reflexão emotiva e sacudida/ Minuto a minuto, emoção a emoção/ Coisas antagónicas e absurdas se sucedem –/ Eu o foco inútil de todas as realidades,/ Eu o fantasma nascido de todas as sensações,/ Eu o abstrato, eu o projectado no écran,/ Eu a mulher legítima e triste do Conjunto,/ Eu sofro ser eu através disto tudo como ter sede sem ser de água. (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 251)

Nada aplacará a sede desse incongruente poeta, suas experiências funcionam, de certo modo, em um regime exponencial, avultado pelas contradições: "A multiplicidade infinita das sensações decorre da sua contradição mesma" (SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 123).

Sabemos que Fausto clama à noite, Caeiro saúda o dia, e Reis habita um limbo que não é totalmente nem noite, nem dia. Desmedido, Campos clama pela noite, mas, também, pelo dia:

> Vem, ó noite, e apaga-me, vem e afoga-me em ti./ Ó carinhosa do Além, senhora do luto infinito,/ Mágoa externa da Terra, choro silencioso do Mundo./ Mãe suave e antiga das emoções sem gesto,/ Irmã mais velha, virgem e triste, das ideias sem nexo,/ Noiva esperando sempre os nossos propósitos incompletos,/ A direcção constantemente abandonada do nosso destino,/ A nossa incerteza pagã sem alegria,/ A nossa fraqueza cristã sem fé,/ O nosso budismo inerte, sem amor pelas coisas nem êxtase,/ A nossa febre, a nossa palidez, a nossa impaciência de fracos,/ A nossa vida, ó mãe, a nossa perdida vida... (PESSOA, Álvaro de Campos, p. 189)

Campos é herdeiro de um tempo em que a incertezas não lhe proporcionam leveza e espontaneidade, como experimentavam os pagãos com suas incertezas e objetividade. Ao homem moderno, escravo de seu intelecto, essas incertezas causam apenas angústias e cansaços. Algo parecido ocorre com a fraqueza cristã. Para aquele que tem fé, por exemplo, a compaixão, o perdão, o arrependimento são virtudes, que poderão abrir as prometias portas do céu. Para o homem moderno, cuja fé é anulada pela razão, fraquezas são apenas fraquezas. Campos sente-se vazio e desolado, como um budista que nunca alcançou e sabe que jamais

alcançará o êxtase. À noite, ele pede pelo apagamento de suas dolorosas incapacidades.

Não é, contudo, porque clama à noite, que o poeta estrangeiro deixará de desejar também o dia:

> Quando é que passará esta noite interna, o universo,/ E eu, a minha alma, terei o meu dia?/ Quando é que despertarei de estar acordado?/ Não sei. O sol brilha alto,/ Impossível de fitar./ As estrelas pestanejam frio,/ Impossíveis de contar./ O coração pulsa alheio,/ Impossível de escutar./ Quando é que passará esse drama sem teatro,/ Ou este teatro sem drama,/ E recolherei a casa?/ Onde? Como? Quando?/ Gato que me fitas com olhos de vida,/ Quem tens lá no fundo?/ É Esse! É esse!/ Esse mandará como Josué para o sol e eu acordarei;/ E então será dia./ Sorri, dormindo, minha alma!/ Sorri, minha alma: será dia! (PESSOA, Álvaro de Campos, p. 439)

As palavras de Campos nesse poema podem nos parecer enigmáticas, mas seu desejo nem tanto: ele anseia que a luz insciente do dia prevaleça sobre sua consciente noite interior. De relance, essas palavras, até podem sugerir o desejo pela morte. Entretanto, quando nos atemos ao que ele costuma dizer, é o desejo pela vida que parece prevalecer nesse seu poema; seja lá o que for, onde for, ou como for essa vida. Afinal: "A vida é para os inconscientes/ E o consciente é para os mortos" (PESSOA, Álvaro de Campos, p. 378).

Para quem, como nosso poeta desmedido, quer a noite e o dia, tudo e nada, o objetivo e o subjetivo, a vida e a morte, a consciência e a inconsciência, a plenitude e o vazio; "tanto é muito pouco!" (PESSOA, Álvaro de Campos, p. 137). E para onde isso tudo há de levá-lo? O próprio Campos desconhece: "Multipliquei-me para me sentir,/ Para me sentir, precisei sentir tudo,/ Transbordei, não fiz senão extravasar-me" (PESSOA, Álvaro de Campos, p. 180) Mas o é esse extravasamento? Nem mesmo o poeta parece saber: "Raça contraditória do abismo,/ Começamos a esfinges" (PESSOA, Álvaro de Campos, p. 262). Certo é que, na vida de alguém sensível à multiplicidade, essas incertezas e esses

extravasamentos alimentam e resultam sobremaneira em mais desassossego. Porém, diferente de todos os outros heterônimos marcados pelo desassossego da razão itinerante, Campos é capaz de submergir de sua subjetividade abissal e, às vezes até com um sorriso nos lábios[108], entregar-se ao superficial e pleno instante.

> Surpreendentemente, nova possibilidade surgirá, que poderá reconduzi-lo à dimensão do concreto e do efêmero, arrancando-o do devaneio cósmico e metafísico a que se lançara. Bastará que qualquer movimento se esboce, ali, do outro lado da rua; bastará que qualquer acontecimento, por corriqueiro que seja ou pareça, acene com a possibilidade de diálogo, para que o poeta imediatamente regressasse do incomensurável à que for alçado e lance outra vez o olhar na direção do espaço mensurável e plausível do aqui-e-agora. (MOISÉS, *O poema e as máscaras*, p. 154)

A inconclusão de suas especulações, a improficuidade de seu entendimento não representa, assim, um beco sem saída, mas apenas uma coisa a mais. E é positivo, para alguém desmedido e inquieto como ele, que haja muitas coisas e possibilidades, para que se possa experimentar tudo e cada vez mais.

Embora tenhamos nos demorado sobre os escritos desse poeta, ainda não somos capazes de dar conta de toda novidade de sua obra. Conforme Leyla Perrone-Moisés:

> Álvaro de Campos não se defende como Fernando Pessoa "ele mesmo", sabe que não pode ser conciliado como Caeiro-corpo nem distanciado como Reis-razão. Ele é a ficção mais rica de Pessoa, porque nele o Poeta deixou as contradições às soltas, em processo... (PERRONE-MOISÉS. *Fernando Pessoa. Aquém do eu, além do outro*, p. 92)

---

[108]Sobre o significado do sorriso em Álvaro de Campos, Carlos Felipe Moisés escreve: "Mas, para o poeta, haver um sorriso neste exato instante, não importa quem, nem por que motivos, o exiba, é algo pleno de significado. Um sorriso amargo e esfíngico vem a ser realmente a única conclusão possível para o árduo périplo que aí chegou a seu termo. Nem pranto, nem desespero, nem mágoa ou revolta, nenhuma outra manifestação poderia expressar, com tanta justeza quanto este enigmático, irônico e involuntário sorriso, o estado de ânimo de uma consciência torturada" (MOISÉS, *O poema e as máscaras*, p. 169).

A chave para compreendermos sua extemporaneidade, e quiçá também a nossa própria contemporaneidade, está aí: basta decifrarmos essa esfinge chamada Álvaro de Campos.

Conclusão

Sabemos que Fernando Pessoa se considerava "eu era um poeta inspirado pela filosofia, não um filósofo com faculdades poéticas" (PESSOA*, Escritos autobiográficos...*, p. 19). Considerando o teor de sua obra, notamos que a preocupação do poeta pouco ou nada recai sobre a construção efetiva de um sistema filosófico tradicional. Sua ligação com a filosofia também não se resumia ao interesse de estabelecer uma teoria estética que desse conta das características ímpares de sua obra. Ao contrário, interessava-lhe muito mais as possibilidades do olhar poético sobre os domínios da filosofia, que uma perquirição filosófica sobre a poesia.

Com efeito, abordamos nesse estudo os escritos de quatro personalidades de seu universo, que transitam de forma poética por assuntos frequentemente considerados pela filosofia. Representantes de mundos distintos, cada um se envolverá e desenvolverá suas experiências e reflexões de forma particular. Debruçando-nos sobre o mote do saber, por exemplo, podemos não apenas acompanhar a caracterização, mas identificar também suas diferentes posições sobre um mesmo assunto que os atravessa.

Em *Fausto, tragédia subjetiva* o saber surge como uma maldição, não obstante seu protagonista tenha consciência da limitação do conhecimento ante a existência, ele não conseguirá deixar de persegui-lo e exaltá-lo. A despeito de sua função esclarecedora, nessa aventura a noção de saber se estabelece como um trampolim para a consciência do Mistério. Desesperado, como Sísifo, quanto mais Fausto sabe, mais ele sabe que ignora, e quanto mais ele sabe que ignora, maior é sua ânsia de saber...

Num outro extremo, os escritos de Alberto Caeiro revelam alguém que é capaz de se manter desintoxicado dos vícios ocasionados pela sede de saber. Para ele o conhecimento é uma forma indireta e abstrata derivada do pensar, que, fora de seu habitat, pode nos apartar da

realidade direta, confundido os sentidos. Os problemas do saber não passam de tergiversação abstrata que, por não interferir na realidade, devem ser ignorados. Se há um hiato entre o ser e o saber que é incontornável, certamente esse heterônimo prefere se estabelecer a partir da existência e não do saber: "Bendito seja eu por tudo quanto não sei./ É isso tudo que verdadeiramente sou" (PESSOA, *Alberto Caeiro*, p. 52).

Entre essas duas posturas extremas, Ricardo Reis conserva resquícios consideráveis da sede desmedida pelo saber, mas se esforça em aceitar o limite que lhe foi determinado. Mais do que desconhecer o sentido da existência, o que sobretudo lhe angustia é a incapacidade do saber diante do Destino. Consciente dessa conjuntura, ele prefere abdicar da vontade insaciável do saber, e suportar disciplinadamente sua indeterminação.

Convivendo simultaneamente com os extremos, Álvaro de Campos, padece do vazio estimulado pelo exercício improfícuo do saber insaciável, mas também experimenta um transbordamento, por sentir excessivamente tudo. Essencialmente desassossegado, interessa-lhe mais experimentar a confusão nascida dessa beligerante situação que mutilá-la, contorná-la ou ignorá-la. A consciência das limitações do conhecimento não é sua preocupação central, embora muitas vezes ela o aflija. No horizonte do saber, o que mais parece lhe seduzir é a possibilidade de senti-lo em sua contraditória plenitude inacabada. *Pagão por revolta, isto é, por temperamento*, às vezes, resta-lhe apenas *atirar uma bomba* à sua incômoda incapacidade de controlar a sede do saber, sem que isso signifique suplantá-la: "Não quero saber mais de nada mais/ E berdamerda para o que saberei" (PESSOA, *Álvaro de Campos*, p. 492). Por criar um espaço propício para as discrepâncias do espírito, o humor, ainda que acre, é uma das formas que ele encontrará para lidar com as agruras do pensar e do existir.

Fosse apenas um filósofo formal dotado de faculdades poéticas, em se tratando, por exemplo, de uma investigação sobre o saber, depois de se deparar com o limite incognoscível do conhecimento em Fausto,

dificilmente Fernando Pessoa insistiria em ir adiante com suas especulações, pois, nesse caso, teria que sair dos domínios da coerência racional, para adentrar no poético-experimental. Mas, como se trata de um poeta impulsionado pela filosofia, além de poder extravasar os domínios formais da filosofia, como um poeta, ele pode explorar as várias formas, até mesmo as antagônicas, de se envolver e desenvolver um mesmo mote, sem se comprometer definitivamente com nenhuma perspectiva. Em outras palavras: a relação da obra de Pessoa com a filosofia, não consiste na tentativa de empreender uma formalização estético-filosófica de seu estilo poético, como se ele fosse um filósofo pensando sobre a poesia. Ao contrário, trata-se de uma experimentação poética dos movimentos da filosofia: é o olhar de poeta sobre a filosofia.

O pessoano olhar poético sobre a filosofia não se resume, entretanto, apenas à poetização desinteressada de perquirições filosóficas. Desse envolvimento entre esses dois campos, nascem questões, surgem experiências, chega-se a conclusões hibridas, que podem se voltar tanto para o universo poético quanto para os domínios filosóficos. Com efeito, Pessoa constantemente reflete e desenvolve experiências sobre o alcance da poesia enquanto possibilidade de criação e transformação do real, questionando as formulações filosóficas que interferem em suas criações ou em seu universo. Considerando as formalidades da razão, como a exigência de coerência, por exemplo, podemos interpelar as incoerências do universo pessoano e, a partir de sua insuficiência para com as exigências racionais, subtrair-lhe a consistência e a relevância. Atento para essa possibilidade, Pessoa inverte o jogo e coloca em questão a própria consistência racional da razão: "A razão é a fé no que se pode compreender sem fé; mas é uma fé ainda, porque compreender envolve pressupor que há qualquer coisa compreensível" (PESSOA, *Bernardo Soares - Livro do Desassossego*, p. 188). Se nos propomos a aplicar as mesmas exigências da razão à própria atividade racional, nos deparamos com o a incoerência de um fundo incompreensível, irracional. A razão é incapaz de dar conta racionalmente de seu próprio regime. São,

sobretudo, essas hibridas peripécias pessoanas, que permitem ao poeta lançar-se sempre além dos limites razoáveis sem, no entanto, perder a consistência e a pertinência.

Além de observarmos o olhar poético sobre os domínios da filosofia, acompanharmos o desenvolvimento híbrido de suas experiências de extrapolação, e nos admirarmos de sua poética perspicácia especulativa, podemos pressentir, também, que a obra de Pessoa comporta um sentido filosófico original.

Como é de esperar, a presente pesquisa envolveu a leitura de inúmeros trabalhos sobre a obra de Fernando Pessoa. Nesses estudos nos deparamos com diversos paralelos entre elementos da obra pessoana e reflexões de diferentes filósofos, alguns mencionados pelo próprio poeta português e outros não. Embora a relação completa desses filósofos seja muito maior, a título de curiosidade, mencionaremos alguns: Nietzsche, Aristóteles, Kant, Platão, Descartes, Heráclito, Sartre, Heidegger, Hobbes, Novalis, Marx, Schlegel, Hegel, Deleuze, Merleau-Ponty, Wittgenstein, Epicuro, Foucault, Husserl, Schopenhauer, Lacan, Camus, Descartes...

De fato, é verdade que podemos encontrar em sua obra ecos do perspectivismo, do idealismo, do romantismo, do estoicismo, da fenomenologia, do empirismo, do relativismo, do racionalismo, do ceticismo... A maior parte dos estudiosos pessoanos concorda que, apesar dessas coincidências, não seria justo reduzir sua obra exclusivamente a alguma ou algumas dessas possibilidades filosóficas, sacrificando sua multiplicidade característica.

O fenômeno da heteronímia comporta um horizonte único: defendemos que a obra de Pessoa tem um sentido filosófico que se destaca das diferenças, por assim dizer, filosóficas de seus componentes, heterônimos, semi-heterônimos, ortônimo, personalidades heteronímicas... Como vimos durante esse estudo, cada elemento de sua obra comporta características, experiências, reflexões e conclusões próprias e distintas. Quando falamos em um sentido original que se sobressai a essas múltipas particularidades, não estamos, todavia,

afirmando que esse sentido seja independe delas, mas possível e sustentado exclusivamente por meio delas. Ainda que esse sentido se sobressaia à suas partes, ele está envolvido nelas e é desenvolvido por elas. Tal experiência filosófica original é o desassossego. Não se trata de uma unidade de sentido, mas de uma estranha recusa em se fixar à qualquer ponto de sustentação, sem, porém, abrir mão de freqüentá-los com sinceridade. Com o seu desassossego, Pessoa finge, mas com sinceridade e ao mesmo tempo é sincero, mas com fingimento. Lemos em suas próprias palavras: "O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente" (PESSOA, *Poesias. Fernando Pessoa*, p. 235)

Assim, podemos entender que o universo de pessoano de fato comporta características dessas distintas, e muitas vezes até mesmo antagônicas, vias filosóficas. Entretanto, quando tratamos da pertinência filosófica de sua obra, quiçá o mais justo para com a grandeza de nosso poeta inspirado pela filosofia seja a alcunha de um termo mais original, pertinente e familiar ao seu universo. Nem empirista, nem sensualista, nem perspectivista, nem racionalista, nem dogmático, nem cético, nem fenomenólogo, nem idealista... Mas, antes de tudo e, sobretudo, desassossegado.

Referências

Escritos de Fernando Pessoa:

__ *Aforismos e Afins*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

__ *Alguma Prosa*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

__ *Álvaro de Campos – Poesia Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

__ *Barão de Teive – A educação do estóico*. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

__ *Correspondência (1905-1922).* São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

__ *Da República 1910 – 1935*. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Mourão, introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1979.

__ *Fausto – Tragédia Subjetiva.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

__*F. Pessoa – Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal.* São Paulo: A Girafa, 2006.

__ *F. Pessoa – Escritos sobre Génio e Loucura – Tomo I e II, vol. VII.* Edição crítica por Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.

__ *F. Pessoa – Ficções do interlúdio.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

__ *F. Pessoa – Mensagem.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

__ *F. Pessoa – Poemas Ingleses – Tomo I e II, vol. V.* Edição crítica por João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993/1997.

__ *F. Pessoa – Poesia 1902-1917*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

__ *F. Pessoa – Poesia 1918-1930.* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

__ *F. Pessoa – Poesia 1931-1935 e não datada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

__ *Livro do Desasocego - Bernardo Soares – Tomo I e II, vol. XII.* Edição crítica por Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.

__ *Livro do Desassossego - Bernardo Soares* 2ª. ed. Organização e introdução por Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

__ *livro do desassossego - Bernardo Soares,* 2 vols. Prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho; recolha e transcrição de textos Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática, 1982.

__ *Lisboa, o que o turista deve ver.* São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

__ *O banqueiro anarquista e outras prosas.* 2ª. ed. São Paulo: Cultrix e EDUSP, 1988.

__ *Obras de António Mora, vol. VI.* Edição crítica por Luís Filipe Texeira. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

__ *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.

__ *Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1990.

__ *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Lisboa: Presença, 1994. p. 242

__ *Poesia completa de Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

__ Poesias. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1995.

__*Poemas de Ricardo Reis.* Edição Crítica de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.

__ *Prosa de Álvaro de Campos.* Lisboa: Ática, 2012.

__ *Ricardo Reis – Poesia Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

__ *Ricardo Reis. Prosa.* Lisboa: Assírio & Alvim, 2003

__ *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição crítica por Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.

__ *Teatro do êxtase.* São Paulo: Hedra, 2010.

__ *Textos filosóficos*, 2 vols. Textos estabelecidos e prefaciados por Antônio de Pina Coelho. Lisboa: Nova Ática, 2006.

__ *Textos Filosóficos. Vol. II.* Estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho. Lisboa: Ática, 1968.

__ *Ultimatum e páginas de sociologia política*. Lisboa: Ática, 1980.

Escritos sobre Fernando Pessoa:

AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz (Homo Sacer III).* São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

AZEVEDO, *A. Pessoa e Nietzsche – Subsídios para uma leitura intertextual de Pessoa e Nietzsche.* Lisboa: Instituto Piaget, 2005.

BADIOU, A. *Pequeno manual de inestética.* São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BALSO, J. *Pessoa, le passeur métaphysique*. Paris: Seuil, 2006.

BARBARAS, R. Fenomenologia e Literatura: a não filosofia de Fernando Pessoa in *Investigações Fenomenológicas – Em direção a uma fenomenologia da vida.* Curitiba: Editora UFPR, 2011.

BARRETO, João. *O Género Intranqüilo – Anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BERARDINELLI, C. *Fernando Pessoa: Outra vez te revejo...* Rio de Janeiro: Lacerda Editores/ Editora Nova Aguilar, 2004.

BERARDINELLI, C; HÜHNE, L; PEGORARO, O. *Fernando Pessoa e Martin Heidegger – O Poetar Pensante*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1994.

BORGES, P. "Além-Deus e além-ser: incriado e saudade em Fernando Pessoa". in *Arte, Metafísica e Mitologia – Colóquio Luso-Alemão de Filosofia.* Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2008.

__ "A mensagem da *Mensagem*: 'sem saber de ouvir ouvimos' ou de como a intencionalidade reduz a consciência". in *Cultura Entre Cultura. Pessoa: Caderno Especial.* Lisboa: Âncora Editora, 2011.

__ *O Jogo do Mundo – Ensaios Sobre Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa*. Lisboa: Portugália Editora, 2008.

BRANDÃO, R. O. "Consciência e Modernidade em Fernando Pessoa". In: *Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoanos – Secção Brasileira*, vol. II.

COELHO, A. Pina. *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. 2 vols. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

COELHO, J. P. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa.* São Paulo: Verbo - EDUSP 1977.

COSTA, D. L. Pereira. *O esoterismo de Fernando Pessoa*. Porto: Lello & Irmão editores, 1971.

DIAS, M. H. M. *Fernando Pessoa – Um "Interlúdio" Intertextual.* Rio de Janeiro: Achiamé – Fundação Cultural Brasil Portugal, 1984.

DIX, S. PIZARRO, J. (org.) *A arca de Pessoa*. Lisboa: Imprensa de Ciência Sociais, 2007.

FEITOSA, M. *Fernando Pessoa e o Omar Khayyam: O Ruba'iyat na poesia portuguesa do século XX.* São Paulo: Editora Giordano, 1998.

FOGEL, G. "Apontamentos para uma leitura de Alberto Caeiro". In: *Terceira Margem*, ano IX, nº. 11, 2004.

__ Do sentir, do ver, do dizer: lendo Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa. In *Sentir, ver, dizer - Cismando coisas de arte e de filosofia*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

GAGLIARDI, Caio. "A Pátria de sonho portuguesa". In: Pessoa, Fernando. Mensagem. São Paulo: Hedra, 2007.

__"O Livro do Desassossego - uma prateleira de frascos vazios". www.criticaecompanhia.com. Campinas / São Paulo, 2005.

GAMA, R. *O Guardador de Signos – Caeiro em Pessoa.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

GARCIA, C. G. A eloqüência do mundo – Fernando Pessoa entre a literatura e a filosofia. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

GIL, J. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa.* Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

__ *Fernando Pessoa e a metafísica das sensações.* Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

__ *O Devir-Eu de Fernando Pessoa.* Lisboa: Relógio D'Água, 2010.

__ *O Espaço Interior*. Lisboa: Editora Presença, 1994.

__ "Onde o poeta se manifesta 'animado pela filosofia'". In: *Pessoa Inédito*. Lisboa: L. Horizonte, 1993.

GUSMÃO, Manuel. "O Fausto de Pessoa: um teatro em ruínas". In *Tatuagem e Palimpsesto da poesia em alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2012.

GUYER, L. R. *Imagística do espaço fechado na poesia de Fernando Pessoa.* Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda/ Centro de Estudos Pessoanos, 1982.

HÜHNE, L; BERARDINELLI, C; PEGORARO, O. *Fernando Pessoa e Martin Heidegger – O Poetar Pensante*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1994.

JAKOBSON, R. "Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa". In: JAKOBSON et al. *Textos selecionados - Os Pensadores*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

LASCH, Markus. "Saudando abstratamente o infinito. O Fausto de Fernando Pessoa e a busca de um mundo outro". In *Fausto e a América Latina*. São Paulo: Humanitas, 2010.

LIND, R. *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1981.

LOURENÇO, E. *Fernando Pessoa, Rei da Nossa Baviera*. Lisboa: Gradiva, 2008.

MARTINS, O erro da filosofia. In: *Poesia completa de Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MOISÉS, C. F. *O Poema e as Máscaras – Introdução à poesia de Fernando Pessoa.* Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999.

__ *Mensagem de Fernando Pessoa. Roteiro de leitura.* São Paulo: Ática, 1996.

__ *Poesia e Realidade*. São Paulo: Cultrix, 1977.

MOISÉS, M. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. 3ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

NUNES, B. *O dorso do tigre.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

__ "Poesia e filosofia na obra de Fernando Pessoa". In: *4 Revista Colóquio/Letras*. Ensaio n.º 20, Jul. 1974, p. 22-34.

OSAKABE. H. "O Livro do mundo". In *Poetas que Pensaram o Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PAZ, O. *Signos em Rotação.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

PERRONE-MOISÉS, L. *Aquém do eu, além do outro.* São Paulo: Martins Fontes, 1982.

__ "Pensar é estar doente dos olhos". In: Novaes, Adauto (org.). O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

QUESADO, J. C. *O constelado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

__ *Labirintos de um livro à beira-mágoa (Mensagem de Fernando Pessoa).* Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999.

SÁ-CARNEIRO, M. *Correspondência com Fernando Pessoa*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

__ *Obras completas. Cartas a F. P.* edit. Por Urbano Tavares Rodrigues, 2 volumes, Lisboa: 1958.

SANTOS, I. R. *Poetas do Atlântico – Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano.* Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SEABRA, J. A. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. 2ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

__ *O Coração do Texto - Novos ensaios pessoanos.* Lisboa: Edições Cosmo, 1996.

__ *O Heterotexto Pessoano*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

SENA, J. *Fernando Pessoa & Cia Heterônima*. 2 vols. Lisboa: Edições 70, 1982.

SILVA, L. *O Materialismo idealista de Fernando Pessoa.* Lisboa: Clássica Editora, 1985.

SIMÕES, J. G. *Fernando Pessoa*. Lisboa: DIFEL, 1983.

ZENITH, Caeiro Triunfal. In *Poesia completa de Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Outros:

AGAMBEN, G. *Estâncias – A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

GOETHE, J. W*. Fausto – Uma tragédia*. Primeira Parte. São Paulo: Editora 34, 2010.

__ *Fausto – Uma tragédia*. Segunda Parte. São Paulo: Editora 34, 2008.

SUZUKI, M. *O gênio romântico*. São Paulo: Iluminuras, 1998.