

Maria Amélia Alves Árabe

**O Processo Heterônimo na Concepção
Estético – Filosófica de Fernando Pessoa**



Maria Amélia Alves Árabe

O Processo Heterônimo na Concepção Estético - Filosófica de Fernando Pessoa

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em Letras, Área de concentração: Teoria da Literatura, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas.



1983



Maria Amélia Alves Árabe

I - INTRODUÇÃO

1.1. Prefácio

1.2. Referências Sobre o autor e Sua Produção Literária.

1.3. O Contexto Histórico e Literário de Fernando Pessoa

1.4. A Crise do Conhecimento no Início do Século e a Pseudo- regra Artística-Literária de Fernando Pessoa.

1.5. O Processo da Heteronímia.

1.6. As Individualidades Poéticas como Produto de Posturas Ideológicas e Estéticas de Fernando Pessoa.

O PROCESSO HETERÔNIMO

II - A CONCEPÇÃO ESTÉTICO-FILOSÓFICA

DE FERNANDO PESSOA

III - O NEOCLASICISMO DE FERNANDO PESSOA.

IV - O CAMPO DA POESIA E A POESIA MODERNISTA DE FERNANDO PESSOA.

V - CONCLUSÃO

- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

S U M Á R I O

I - INTRODUÇÃO

I.1. Proêmio

I.2. Referências Sobre O Autor E Sua Produção Literária.

I.3. O Contexto Histórico e Literário de Fernando Pessoa

I.4. A Crise do Conhecimento no Início do Século e a Renovação Artístico-Literária de Fernando Pessoa.

I.5. O Processo da Heteronímia.

I.6. As Individualidades Poéticas como Produto de Posturas Ideológicas e Estéticas de Fernando Pessoa.

II - ALBERTO CAEIRO: A Expressão Pagã de Fernando Pessoa.

III- RICARDO REIS: O Neoclassicismo de Fernando Pessoa.

IV - ÁLVARO DE CAMPOS: A Face Modernista de Fernando Pessoa.

V - CONCLUSÃO

- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Papa Angelo Montoya,

A beleza do espírito inarredável que conosco
perdurará "ad eternum".

Também aquelas que correspondem ao estado

de minha existência: Canto, Alcança

de a beleza.

"A Poesia É o Real Absoluto. Eis o Centro

(Da Minha Filosofia.

Quanto Mais Poético Mais Verdadeiro."

Novalis.

A vida do "artista" de um "estado"

que, de modo singular, realiza a alquimia do

verbo, transformando sua arte poética em ver-

dade, despertando para a perfeição, an-

tecedendo a harmonia para os "estados in-

teriores nos rumos do Absoluto, além da opor-

ção dos sentidos.

Para Ângela Mantovan,

A beleza de espírito imarcescível que conosco
perdurará "ad eternum".

Também àqueles que correspondem ao oceano
de minha existência: Cassim, Alessandro
e Leandro.

E ainda ao "emissário de um rei desconhecido"
que, de modo singular, realizou a alquimia do
verbo, transformando sua arte poética em verdadeiro despertar para a autoconsciência, encaminhando a humanidade para as realidades in
teriores nos rumos do Absoluto, além da opacidade dos concretos.



Nossos agradecimentos especiais ao
Prof.Dr.Salvatore D'Onofrio pelo
incentivo constante e abnegada
atenção dispensada à elaboração
deste trabalho.

Estendemos também nossos agrade-
cimentos a todos os professores que
tiveram participação em nossa for-
mação cultural, colaborando para
que chegássemos até aqui.



I - INTRODUÇÃO

I.1 - Proêmio

Nos primeiros contatos que tivemos com a poesia de Fernando Pessoa, esta já nos pareceu um fenômeno insólito, despertou-nos curiosidade e simpatia, movendo-nos a um estudo e aprofundamento maior da diversidade de eus e da visão de mundo plural presente na produção heteronímica.

Dedicando-nos à satisfação deste objetivo, resolvemos realizar este trabalho sobre a poesia heterônima de Fernando Pessoa e apresentá-lo como dissertação de mestrado.

Após a leitura dos textos poéticos, de várias obras críticas e do livro assinado pelo próprio autor, Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação, optamos pelo desenvolvimento do tema que leva o título deste trabalho.

Procuramos assim demonstrar que a gênese heteronímica surge em decorrência de posturas ideológicas e estéticas diferentes, oriundas do pensamento altamente reflexivo e inquiridor de Fernando Pessoa.

Também procuramos comprovar que a produção teórica reacionária do criador dos heterônimos é sempre prévia e em função das práticas poéticas heterônimas; que as teorias estéticas efetivadas para implantação de uma poesia renovadora nem

sempre se concretizam no ato da criação poética; que em toda a realização artístico-literária compreendida na poesia heterônima o poeta ou poetas Fernando Pessoa, supera o pensador e o crítico, transcendendo os próprios limites preestabelecidos.

No estudo plural heterônimo, sentimos que em cada um deles existe uma diferente posição intelectual do pensador múltiplo, posições estas que são justificadas em favor de um método de criação e expressão artística pessoal que tende a abranger o universal.

Como um dos expoentes máximos de polivalência intelectual de nossos tempos, encontramos na obra heteronímica o reflexo de uma inteligência lúcida, superior, que se manifesta em faces múltiplas, tornando objetos artísticos vários modos de captação e expressão da realidade, através de sujeitos poéticos diversos que fazem sua poesia multipessoal, plurisubjetiva.

Na pluralidade do real nos pareceu justificada a pluralidade dos sujeitos poéticos. Neste processo de proliferação do próprio eu, na multiplicidade de não-eus, vimos a procura da própria identidade que pressupõe a diversidade como condição de realização plena. Nele também lemos uma inquietação espiritual e metafísica profunda iniciada no plano do concreto na expressão de Caeiro, onde se reflete uma vivência inconsciente, alienada, comum também a Ricardo Reis, e que retrocede



ao modelo grego antigo para fugir às contingências insatisfatórias do mundo moderno.

Em Álvaro de Campos assistimos à criação da poesia modernista que se opõe à vivência estóico-epicurista, não satisfatória, apresentada por Reis. Rompendo com todas as barreiras, a poesia de Campos nos mostrou a fome insaciável de participação e integração no moderno, no universal, tentando desvelar o sentido oculto do universo para atingir o Absoluto.

Em todas as nossas leituras interpretativas da poesia heterônima sentimos a presença de uma consciência preclara, desperta para os objetivos de introduzir uma arte nova, opondose aos valores de uma cultura em decadência e tentando renovála.

Sob as tentativas aparentemente díspares e antagônicas encerradas nas cosmovisões heterônimas, percebemos o elaborar de uma poesia intelectual que se efetiva na expressão e valorização do humano; uma poesia que evidencia, nos mais diferentes aspectos, não obstante o distanciamento e as variações espaço-temporais, a experiência diversa do homem e da natureza, apontando para a crise e a dramaticidade de existir.

Amalgamando em si mesmo os vários caminhos para a autognose, Fernando Pessoa se nos revela como um clássico, um pagão, um cético e um místico, um moderno e um eclético. Em cada heterônimo busca ele interpretar o mundo e a vida, oferecendo-s



nos todas as experiências. Assim, a diversidade dos poetas que coexistiram em Fernando Pessoa representa a diversidade de uma existência que percorreu todos os caminhos.

E neste percorrer contínuo, a poesia heterônima desfaz-nos a ilusão de que poesia é expressão apenas de beleza, idealidade, sonho ou fuga da realidade, como depoimento que é da dramaticidade do existir.

I.2 - Referências sobre o Autor e sua Produção Literária

Fernando Pessoa, nascido em Lisboa a 13 de Junho de 1888, e aí falecido em 1935, é autor bastante divulgado e considerado o mais expressivo poeta português da primeira metade de nosso século.

Sua poética está em grande parte subscrita pelos heterônimos e elaborada em função deles, como se dá no caso do Sensacionismo e do Interseccionismo.

Ficando órfão de pai aos cinco anos, Fernando Pessoa parte, no início de 1896, para a África do Sul, com sua mãe, a fim de juntar-se ao padrasto, cônsul interino em Durban.

Freqüentaⁿ o convento de West Street e depois a Commercial School. Aluno da High School, familiarizado e recebendo a formação cultural através da língua inglesa, incorpora -a completamente lendo Milton, Byron, Shelley, Keats e nela escrevendo em prosa e poesia, citando-se, por exemplo, os English

Poems I.

A formação básica cultural de Fernando Pessoa provém, portanto, do influxo, do pensamento e cultura ingleses, e se tornará uma constante no desenvolvimento de seu pensamento crítico e reflexivo, ao longo de seu processo de criação poética. Comprova-o o largo emprego que fez desta língua para expressão de seu pensamento. Os primeiros poemas por ele publicados são escritos em inglês: "Antinous", que estão incluídos em English Poems I.

A produção dos textos em prosa de caráter teórico e crítico sobre filosofia e estética é predominantemente escrita em inglês, deixada inédita e publicada parcialmente até agora.

Em 1905, Fernando Pessoa regressa a Lisboa onde permanece até à morte, com apenas 53 anos. Matricula-se no Curso Superior de Letras, onde estuda filosofia alemã, dedicando-se especialmente à leitura de Shopenhauer, Nietzsche e Shakespeare.

Embora só tenha sido divulgado amplamente no pós-guerra-45, Fernando Pessoa se inclui na geração dos "Ismos", que revolucionou a arte literária na Europa no período de 1910 a 1920. Teve por contemporâneos vultos expressivos como os pintores: Picasso, Braque, Kandinski, Mondrian, Larionov, Natalia Goncharova; músicos como Schönberg, Stravinsky; ficcionistas como Henry James, Joyce, Jorge Luis Borges, Virginia Woolf,

Kafka, Hermann Hesse, John dos Passos, E.E.Cummings e ainda poetas como Apollinaire, Mallarmé, Marinetti, Max Jacob, Ezra Pound, Valéry, T.S.Eliot, A.Breton, Maiacovsky, Gertrud Stein, Vicente Huidobro, Oswald e Mário de Andrade, Mário de Sá-Carneiro, Alma da Negreiros...

Nascido numa era de transição que requeria a renovação e a introdução de novos valores no mundo artístico, valores estes que deveriam expressar os vários posicionamentos do Homem frente à complexidade e mutação da vida moderna, Fernando Pessoa concretizou, através da superação da própria identidade, esta exigência que desafiava as novas gerações de poetas e artistas ligados aos mais diversos campos da Arte, no início do século.

Identificando-se e integrando-se ao grupo responsável pela elaboração da revolucionária revista portuguesa intitulada Orpheu, realizou ele a expressão da nova realidade cósmico-social evidenciando, em sua palavra poética plural, os novos vínculos do Ser com o Mundo.

Instalado em Lisboa e dedicando-se à leitura de autores ingleses, especialmente Milton, produz, sob a influência destes pensadores, seus primeiros textos filosóficos, sendo de maior importância a produção relativa a 1906/1916.

Nesta dedicação à filosofia e à teoria literária está implícita a preocupação com o conhecimento filosófico que precede e embasa toda sua criação poética, o que pode ser conferido

pela autoconfissão:

"Eu era um poeta animado pela filosofia, não um filósofo dotado de faculdades poéticas". (8, p.14)

Em relação à formulação teórica, o primeiro texto publicado data de 1912: A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada. Este texto marca sua ascensão ao mundo literário, através da Águia, órgão da Renascença Portuguesa.

Em 1913, temos o primeiro poema publicado, "Pauis", pela revista A Renascença.

Sua formulação poética mais antiga se encontra em Caeiro, datada de 19/11/1912, precedendo ao nascimento oficial deste heterônimo em 08/04/1914.

A produção dramática surge em 1913, quando o poeta conhece Almada Negreiros e Mário de Sá Carneiro, publicando neste mesmo ano "Na Floresta do Alheamento", em Águia. No primeiro número do Orpheu (1915) publica o drama estático: "O Marinheiro", e ainda, em inglês, o poema "Epithalamium".

O nascimento dos heterônimos, em 1914, se dá após a produção da maior parte dos textos "filosóficos".

A obra poética redigida em português, compreende a poesia ortônima de Fernando Pessoa intitulada Mensagem e Cancioneiro; a produção heterônima Ficções do Interlúdio que abrange Poemas Completos de Alberto Caeiro, Odes de Ricardo Reis e Poemas de Álvaro de Campos.

Há ainda as Poesias Coligidas compreendendo: as "Iné

ditas" 1919/1935, os "Poemas Ingleses", os "Poemas Franceses", as "Quadras ao Gosto Popular" e as "Novas Poesias Inéditas".

Nos diferentes tipos de produção realizados nas diferentes datas, manifesta-se a forte tendência para o pensamento reflexivo de Fernando Pessoa que se concretiza em gêneros distintos: a ficção, a poesia, a prosa e a filosofia.

Através de todos estes gêneros, procurou o poeta investigar as diferentes possibilidades, os enigmas do ser, fazendo da forma uma expressão do conhecer.

E a busca do desvendamento do enigma do ser ele tentou realizar através da filosofia porque sabia muito bem que esta é o ponto de partida que possibilita não só a investigação, mas as possíveis respostas ao conhecimento.

Daí seu mergulho na filosofia, o que constitui a estrutura de base para expressão de sua criação poética.

Há em seus textos teóricos referências a vários filósofos das mais diferentes épocas, o que comprova o caráter especulativo de sua produção, refletindo uma preocupação ontológica constante. Esta referência se faz desde os filósofos gregos até os modernos: Heráclito, Parmênides, Zenão, Górgias, Platão, Protágoras, Sócrates, Anaxágoras, Aristóteles, Descartes, Kant, Leibniz, Berkeley, Vico, Nietzsche, Pascal, Rousseau, Shopenhauer.

Assim, a obra poético-filosófica de Fernando Pessoa e as demais modalidades experimentadas sintetizam os diferen -

tes modos de conhecer e expressam a possibilidade de estar presente no mundo, num mesmo tempo, nas mais diferentes maneiras de existir. Isto supõe um processo de transcendência ao pró - prio eu, realizado pelo poeta, que devassa as barreiras de espaço e de tempo. Na integração no atemporal, encontra ele a condição de plenitude existencial que caracteriza sua obra dentro de uma cosmovisão que tende ao universal.

Tentando penetrar as mais diferentes possibilidades do "eu" frente ao mundo a ser desvendado no atemporal, Fernando Pessoa confere à sua obra poética um caráter análogo ao da filosofia, pois que ela se abre em seus múltiplos aspectos para a ânsia do saber. É o que pode ser comprovado por suas palabras:

"Uma corrente literária não passa de uma metafísica. Uma metafísica é um modo de sentir as coisas.... As metafísicas têm gradações: são modos mais ou menos intensos, mais ou menos lúcidos de sentir o Universo. O materialismo está no mais baixo nível, representa uma sensibilidade mínima perante o Universo, um conceito estético reduzido, porque não vive a vida das coisas em grau superior. Por isso, não há grandes poetas materialistas." (in 9, p.XXII).

I.3 - O Contexto Histórico e Literário de Fernando Pessoa

Fernando Pessoa ingressa na Literatura Portuguesa num



momento histórico caótico, quando se dá no plano político a implantação da República.

O clima em que se encontrava o país favorecia mudanças e era propício a uma renovação artística rápida e profunda que se fazia necessária e deveria ocorrer paralela às reformas políticas então vigentes.

Assim, dois meses após a implantação da República, a 5 de outubro de 1910, surge no Porto a primeira expressão de renovação literária representada pela revista A Águia, editada por Teixeira Pascoaes.

Pascoaes tenta introduzir uma renovação literária no país, buscando na "saudade", tema tradicional na literatura portuguesa, a fonte para esta renovação.

Procurando uma reformulação espiritual embasada neste sentimento, ele procura construir uma estrutura filosófica na qual a saudade é considerada privilégio étnico do povo português. Dentro desta concepção, o caráter exclusivo lusitano da saudade é elevado à categoria de expressão e criação poéticas e conduziria a novos rumos de evolução artístico-literária.

Contudo, Pascoaes, não obstante seus esforços no empenho desta revolução, não consegue atingir seus objetivos, pois sua produção artística revelou-se insuficiente para este fim.

Considerado o principal representante do movimento Saudosista por ele fundado, Pascoaes procura se aliar a amigos escritores, poetas e filósofos que com ele colaboraram no tra-

balho de renovação artística de Portugal. Nasce assim, em 1912, no Porto, o grupo literário da Renascença Portuguesa e a revista A Águia, que se torna porta-voz deste trabalho intelectual de renovação do país.

Nesta altura, surge no cenário artístico-literário de Portugal Fernando Pessoa, com apenas 24 anos, que se alia aos poetas da Renascença Portuguesa para concretizar, através de sua produção artística inovadora, a almejada revolução artístico-literária de Portugal.

Ingressa Fernando Pessoa na literatura portuguesa, portanto, em 1912, estreando na Águia, com a publicação de três artigos em homenagem ao Saudosismo, intitulados: "A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada".

Estes artigos têm como objetivo fornecer ao novo movimento um programa definido, pois que já percebera Pessoa que lhe faltava uma sistematização que servisse de base à renovação da literatura não só portuguesa, como européia.

A introdução de Fernando Pessoa na literatura portuguesa se inicia como crítica, revelando sua tendência à reflexão: a reflexão deve preceder ao processo criativo.

E na maneira reflexiva de proceder, Pessoa se equipara a poetas contemporâneos seus como Eliot, Pound e Valéry.

Os três artigos publicados na Águia, são de caráter programático e revelam a preocupação de Pessoa com o futuro da literatura portuguesa.

Nestes artigos ele compara utopicamente o florescimento da literatura portuguesa, estabelecendo um paralelo entre os períodos áureos e de decadência das literaturas inglesa e francesa. Afirma ele que a poesia saudosista é absolutamente nacional e, por isso, aproxima-se da poesia elisabetina na Inglaterra ou da poesia romântica na França, períodos áureos destas duas literaturas.

Contudo, reconhece ele o seu utopismo, vendo que o movimento saudosista nasce num meio social pobre e em condições desfavoráveis ao pleno florescimento, portanto, acredita que somente um grupo de escritores portugueses talentosos, do mesmo porte de Shakespeare ou Vitor Hugo, seria capaz de impulsionar tal florescimento.

Não havendo possibilidade de se comparar Guerra Junqueiro ou Teixeira de Pascoaes a Shakespeare ou a Vitor Hugo, entende então Pessoa a necessidade de surgir um super-Camões para que a renovação se concretize. Este é o ideal que o desafia e ao qual então se empenha de maneira total.

I.4 - A Crise do Conhecimento no Início do Século e a Renovação Artístico-Literária de Fernando Pessoa

Compreendendo que o momento é crítico, percebendo que a geração nacionalista do Saudosismo que pretendia a renovação restringia-se à expressão de um Portugal idílico, fixando-se em épocas do passado, preferindo reviver, a viver num

progresso regressivo à tradição. que impedia a expressão da linguagem de seu tempo, resolve Fernando Pessoa romper e iniciar o programa necessário à renovação.

Assim, inicia ele a cisão com o tradicional entendendo que está em jogo a consciência do presente como novo. A poesia já não é para ele o talento de exprimir uma individualidade segundo normas fixas, "ad eternum". Entende que ela deve exprimir uma interação entre o poeta e o mundo, uma interpenetração que possa exprimir a consciência do presente. E a consciência do presente exige a valorização do humano como fator prioritário. Nesta visão de mundo, substitui Pessoa a desgastada expressão saudosista pelo humanismo, expressão do moderno. A exaltação da Natureza, da Divindade, cede lugar à reconstrução do universo a partir do homem. Partindo da situação dramática do homem face à complexidade do momento é que a busca de Deus se justifica. Dá-se, consequentemente, a inversão do Deus de Bossuet para o Deus de Kierkegaard.

Desde Orpheu, em 1915, com Fernando Pessoa, o caráter profundamente humanista da poesia é iniciado como critério de expressão da realidade, quer seja no aspecto social, político ou metafísico. Em todos estes aspectos a manifestação básica é a experiência humana.

Desta forma, Pessoa coloca a poesia a serviço da revolução, conferindo-lhe seu valor autêntico: "dar a medida do homem dentro do tempo". E isto ele consegue sobretudo atra-



vés do processo de despersonalização, onde cada heterônimo expressa uma experiência diversa da natureza do homem.

Na inovação de Pessoa, a poesia adquire a função de colocar o homem face a face com sua própria condição. A arte não se presta, portanto, apenas a rememorações do passado, mas à manifestação da verdade de todos os homens em todos os tempos.

Rompendo com a tradição, ele libertou a poesia do que era apenas resquícios do passado, colocando como interesse central da criação artística o próprio homem, homem este em crise, angustiado pelas mutações e opressões dos novos tempos.

Mas a renovação não deveria se fazer apenas no plano ideológico. O homem novo deveria usar uma linguagem própria que exprimisse as necessidades do momento.

Assim, tanto na poesia ortônima como heterônima, a pluralidade de linguagens traduz um processo inovador que revela a manifestação de diferentes modos de pensar e sentir que acusam um esforço contínuo para estabelecer o contato do homem com o universo. Podemos aplicar aqui a Fernando Pessoa, como autêntico inovador e criador que é, o pensamento de Adolfo Camoim Monteiro:

"Os grandes criadores não são, creio bem, aqueles que, embora com a mais profunda humanidade, revelam "uma" visão da vida, "uma" filosofia, ou "uma" imagem do homem. São, creio bem, essoutros a quem importa

mais a complexidade do real do que uma visão unilateral para o entender, aqueles que à explicação preferem o olhar que do alto vê as encruzilhadas, e os desvairados caminhos dos homens, e não nos sabendo dizer qual o caminho, qual a verdade, temos que reconhecer como reveladores de bem mais larga verdade que a pelos outros oferecida".(in 7, p.99).

Revolucionando a linguagem literária decadente de sua época que não mais conseguia corresponder às necessidades de expressão do homem novo, que reclamava um "vocabulário novo" capaz de ascender à consciência do presente, Fernando Pessoa cria uma "língua literária" nova que individualiza as diferentes modalidades de expressão de sua poesia, quer seja ela elaborada nos moldes clássicos ou modernos. Este amálgama, produto da realização de significados e significantes diferentes, reflete a fusão da inteligência e da sensibilidade poética que procura uma adequação da expressão poética à evolução da sociedade e às aspirações mais profundas do homem. Esta adequação constitui uma necessidade básica do homem de todos os tempos : a busca da verdade. Na revolução da linguagem, o poeta inovador estabelece seu programa de buscar e desvelar a verdade, caminhando além das formas para se amoldar e exprimir as diferentes experiências da existência.

Diferindo do cenário cultural de sua época, o poeta expressa no poema "Hora Absurda" de sua fase inicial de 1913 ,



sua percepção de renovação criativa:

"Chove ouro baço, mas não no lá-fo-

(ra... É em mim...Sou a Hora.

E a Hora é de assombros e toda ela

(escombros dela"(8, p.109)

Na expressão poética, é nítida a autoconscientização, a preocupação de se criar novas expressões para a Poesia, de se substituir suas formas desgastadas. Pessoa percebe que há todo um processo de transformação para se fazer que deve brotar dos escombros do tradicional. A hora é chegada e prenuncia o aparecimento do poeta da modernidade:

" É em mim... Sou a Hora".

Esta conscientização de renovação se faz através de uma identificação entre poeta-poesia ao longo da criação ortônima e heterônima:

" Chove ouro baço, mas não no lá-fo-

(ra... É em mim... "

Na identificação poeta-poesia concentra-se a força dialética geradora e dinâmica da poesia de Fernando Pessoa, na busca e no anseio do ser em todas as formas de conhecimento. E como evidencia o texto poético, o pensamento condutor da existência artístico-ideológica de Fernando Pessoa se concretiza nesta necessidade de identificação que ele transfigura em poesia. Isto pode ser comprovado ainda pelo fragmento de caráter

confessional extraído do espólio:

"Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa: "Navegar é preciso; viver não é preciso". Quero para mim o espírito (d)esta frase, transformada a forma para a casar com o que eu sou: Viver não é necessário; o que é necessário é criar.

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

Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda que para isso tenha de a perder como minha. Cada vez mais assim penso. Cada vez mais ponho na essência anímica do meu sangue o propósito impessoal de engrandecer a pátria e contribuir para a evolução da humanidade.

É a forma que em mim tomou o misticismo da nossa Raça." (8, p.15).

Compreende o poeta que a necessidade de renovação requer uma entrega total que deve ser realizada na integração plena de seu ser com a poesia, o que implica a despersonalização do próprio eu poético para atingir o universal. O processo de renovação somente realizar-se-ia através da transcendência do individual para o universal, daí a necessária despersonalização em que o próprio ser em poesia procura, através de sua realidade criativa, atingir todas as dimensões das possibilidades do

ser, numa transcendência espaço-temporal que penetra diferentes culturas e modos de ser.

Nesta transcendência do individual para o universal, nasce o caráter múltiplo de sua produção poética, o desdobramento do ser em poesia, processo inovador-criativo que desafia o atemporal na ânsia de conhecer a multiplicidade da complexidade cósmica.

Influenciado pelo pensamento filosófico de Kant, que constitui o centro da filosofia moderna, centro este compreendido pelo criticismo, síntese especulativa do fenomenismo racionalista e empirista moderno, donde se deriva o idealismo moderno e, em geral, o pensamento contemporâneo, Fernando Pessoa, assim como Kant, se propõe a uma total renovação, a uma reformulação necessária à crise do conhecimento no início de nosso século.

Na percepção do momento crítico por que passava o conhecimento, quando a Arte se debatia contra o universo positivista que não admitia outras realidades que não as científicas, como a criação e a Metafísica, Fernando Pessoa busca em Kant as bases de sua programação revolucionária, o núcleo problemático-dialético de toda sua criação poética: os sentidos ou as sensações, entendidos como mediadores do conhecimento, do Real.

Desta forma, o propósito básico do processo poético-renovador de Fernando Pessoa será realizar a "alquimia do verbo", ou seja, transubstanciar em palavras a "verdade do Real",



intuída pelas sensações.

E a "alquimia do verbo", na expressão da verdade do Real, intuída pelas sensações, ele a realizaria, de forma plena, na criação do Sensacionismo, através do heterônimo Álvaro de Campos. Na expressão sensacionista de Campos, a força poética de Fernando Pessoa mais se aproxima da filosofia de Kant, pois o conhecimento se dá pela mediação da sensação, na exaltação do mundo da civilização técnica, da era da máquina, que provoca um despertar intenso e múltiplo das mais diversas sensações no homem contemporâneo, vítima do próprio progresso da civilização.

A influência kantiana no pensamento criativo de Fernando Pessoa é encontrada, sob forma documentada, em um manuscrito seu, redigido em inglês, com data provável de 1906, onde se lê:

"Conhecemos as coisas, não como são, mas apenas como se nos apresentam.

(Kant) Tat'hommes - tant de sensations. A sociedade vulgarizou a sensação. A vulgaridade de nomenclatura e do sentido de sensação adquirida são as causas de nossos pensamentos e sentimentos serem todos parecidos. . .

A matéria existe como matéria. Existe por intermédio dos nossos sentidos. Para o rústico, uma árvore é uma árvore. É mais ou menos assim que vemos a ma-

téria com a nossa falta de percepção espiritual. Assim como aquelas montanhas que vistas de longe, parecem escarpas despidas e áridas, mas que vistas de perto não mostram rochas nem nenhuma aridez, antes pelo contrário vales e grandes extensões de terra lavada.

Somos fracos espiritualmente, isto é, somos somente capazes de uma compreensão material, a não ser que usemos os nossos poderes mais vastos e profundos.

No entanto, trazemos em nós o poder de apreender a verdade - não verdade fenomenal, mas verdade numeral. Afirmo agora, e afirmarei sempre, que ao homem escapou o mistério do universal somente por falta de vontade de pensar profundamente".(in 9, p.XXIII)

Como se depreende do texto, Pessoa, tal como propõe Kant, vê o conhecimento como um processo transcendental, baseado nas "intuições puras" do eu.

Kant distingue dois elementos básicos no processo do conhecimento: o "dado" e um "pressuposto". O primeiro é o fenômeno, a coisa, o objeto, o ser que se manifesta em nós, primeiramente como um "caos de sensações". Através do pressuposto, isto é, através das formas a priori de nossa sensibilidade, de nossa intuição pura, é que ordenamos no espaço e no tempo, e segundo as categorias correspondentes, o "caos de sensação inicial". Na união, portanto, desses dois elementos, surge o co -

nhecimento das coisas ou do fenômeno.

Partindo da conceituação filosófica de Kant, Pessoa, juntamente com ele, vê como resultado dessa proposição filosófica a importância da posição do homem face ao conhecimento. Dentro desta perspectiva, pois, cresce a responsabilidade do homem no processo de conhecimento uma vez que ele se torna mediador entre a intuição que tem das coisas, tal como estas podem ser apreendidas pelas suas sensações ou sensibilidade, e a expressão verbal, através da qual ele dá forma às coisas.

Nesta nova visão, o entendimento do mundo exterior resulta da percepção realizada pelas instituições apreendidas pelas sensações o que implica e reforça a responsabilidade do homem ao transmitir a verdade do conhecimento.

Da proposição de Kant deduz-se que a intuição ocupa lugar de destaque no processo do conhecimento, constituindo o elemento básico, do qual se deve partir para se transmitir a verdade que se consegue apreender do mundo real.

A expressão verbal transforma-se em veículo de expressão da verdade que conseguimos captar e que não pode ser obtida diretamente pelo pensamento lógico-objetivo.

A partir de Kant, inicia-se, portanto, uma verdadeira revolução no processo de conhecimento, dando-se à intuição e à sensibilidade a responsabilidade pela verdade dos seres, das coisas do mundo.

Decorre, então, uma substituição do "cogito" cartesiano



no, de base divina, que vigorou durante o classicismo, para o "cogito" kantiano, baseado na intuição e sensibilidade do homem.

Influenciado pela crítica subjetiva e psicológica representada por Locke, Berkeley e Hume, Kant modifica as bases do racionalismo idealista de Descartes, Espinoza e Leibniz, questionando o fundamento do conhecimento cartesiano: "Deus como medidor, "res infinita", entre o homem "res cogitans" e sua possibilidade de conhecer o mundo real "res extensa".

Kant substitui os limites do ser transcendental, fundamentado em Deus, para o transcendental, fundamentado no ho - mem, baseando-se nas "intuições puras" do eu.

A influência da filosofia na produção criativa de Fernando Pessoa é afirmada por ele mesmo que assim nos diz em Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação:

"Eu era um poeta impulsionado pela filosofia, não um filósofo dotado de faculdades poéticas"(10, p.14).

A visão transcendental do conhecimento, norteadas nos rumos de Kant, influenciando a compreensão de mundo do poeta, podemos reconhecer no fragmento de caráter confessional:

"O meu sentido interior de tal modo predomina sobre os meus cinco sentidos que - estou convencido - vejo as coisas desta vida de modo diferente do dos outros homens. Existe para mim - existia - um tesouro de significado numa coisa tão ridícula como uma chave, um prego na parede, os bigodes de um gato. Encontro

toda uma plenitude de sugestão espiritual no espetáculo de uma ave doméstica com os seus pintainhos que, com ar pimpão, atravessam a rua. Encontro um significado mais profundo do que as lágrimas humanas no aroma do sândalo, nas latas velhas, jazendo numa monteira, numa caixa de fósforos caída na valeta, em dois papéis sujos que, num dia ventoso, rolam e se perseguem rua abaixo. É que a poesia é espanto, admiração, como de um ser tombado dos céus em plena consciência de sua queda, atônito com as coisas.

Como de alguém que conhecesse a alma das coisas e se esforçasse por rememorar esse conhecimento, lembrando-se que não era assim que as conhecia, não com estas formas e nestas condições, mas de nada mais se recordando." (10, p.15).

Ainda em Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação, onde expõe sua teoria sobre o Sensacionismo, Fernando Pessoa deixa, uma vez mais, transparecer a influência de Kant em seu pensamento criativo:

"Nada existe, não existe a realidade, apenas sensação. As idéias são sensações, mas de coisas não situadas no espaço, e, por vezes, nem mesmo situadas no tempo.

A lógica, o lugar das idéias, é outra espécie de espaço.

... Cada sensação (de uma coisa sólida) é um corpo sólido delimitado por planos, que são imagens interiores (da natureza de sonhos - com duas dimensões) elas próprias delimitadas por linhas (que são idéias, de uma só dimensão).

O Sensacionismo, cômico desta realidade autêntica, pretende realizar na arte a decomposição da realidade em seus elementos geométricos psíquicos.

A finalidade da arte é simplesmente aumentar a autoconsciência humana.

... Quanto mais decompomos e analisamos as nossas sensações nos seus elementos psíquicos, tanto mais aumentamos a nossa autoconsciência. A arte tem pois, o dever de se tornar cada vez mais consciente".

(10, p.186)

Em Kant, encontramos, portanto, a origem do processo poético-criativo de Fernando Pessoa que visa à renovação da arte literária portuguesa e que tem na sensação a base para expressão do conhecimento.

Tomando como ponto de partida a teoria filosófica de Kant, Fernando Pessoa realizaria, com grande força expressiva, a manifestação da verdade do Real, intuída pelas sensações na expressão de Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis.



A partir dele, o conhecimento toma novos rumos, realizando-se como um processo de investigação do eu através do qual a Arte se realiza. Consequentemente, a Arte passa a não ser mais o objetivo da obra, mas a realização do eu através do conhecimento estético.

No processo criativo, as sensações adquirem importância basilar como elemento de apreensão do mundo, nas relações do homem com o mundo exterior e a Arte passa a ter uma finalidade pragmática: a de despertar a humanidade para a autoconsciência, para as realidades interiores que lhe são necessárias à própria evolução.

I.5 - O Processo da Heteronímia

O panorama cultural que antecede o aparecimento de Fernando Pessoa no mundo da arte literária, reflete um clima propício à sua inovação heteronímica, denunciando a crise da concepção da personalidade humana como una e indivisível. Assim, as várias e diferentes possibilidades de manifestação da personalidade frente às pressões derivadas da complexidade do mundo moderno são exploradas por autores expressivos, filósofos, dramaturgos e poetas: Kierkegaard, Renan, Unamuno, Pirandello, Evreinoff, Valéry, Antonio Machado.

Na obra de cada um desses autores evidencia-se a crise do conhecimento, produto de uma metamorfose geral que é provocada por uma constante mutação cultural.

Vivendo nesta época crítica, Fernando Pessoa pressen



te que a renovação só poderia ser concretizada através da expansão da individualidade poética, única maneira capaz de alcançar a totalidade do ser, ou seja, a plenitude de sentir e ser tudo de todos os modos.

A necessidade de sentir, de possuir "a existência total do universo" como exigência dos novos tempos leva à perda da identidade do "eu" e, consequentemente, à despersonalização que permite a penetração na metamorfose da vida.

Imbuído desta visão, obedecendo ao mesmo impulso que levou E. Pound a criar suas "Personae" e seus "Cantos", Fernando Pessoa, diluindo as fronteiras de espaço e de tempo, desdobra-se em diferentes personalidades poéticas, procurando dar à Arte uma nova expressão do novo.

Usando o fragmentarismo como um processo de composição e, numa renúncia à identidade pessoal-social, limitadora, o poeta introduz a despersonalização como forma criativa e renovadora.

E na criação dos heterônimos, a despersonalização se funde em diferentes estilos, em diferentes impulsos de personificações que resultam em estados distintos de consciências, que exprimem cosmovisões distintas.

Conduzido pela ânsia de conhecer, aprofundando-se cada vez mais em sua consciência de relação com o mundo exterior, na preocupação de expressar a verdade do Real, o poeta renovador distancia-se cada vez mais de sua própria identidade.



Consciente da nova realidade cósmico-social em que se via mergulhado o homem do início do século, desejando apreender a pluralidade de formas do Real, o poeta recorre ao fragmentarismo do eu, como meio de se fazer mediador entre a verdade a ser conhecida e o homem comum, incapaz de despertar por si mesmo para as realidades maiores.

Na transcendência da individualidade, se faz, portanto, a mediação que redundará em nova experiência no processo de criação. E nesta nova experiência realizada através de diferentes personalidades poéticas, novos vínculos de conhecimento são estabelecidos, abrangendo as diversas possibilidades do ser com o mundo. Novas formas são dadas às realidades a serem conhecidas, às realidades que são apenas intuídas, mas não conhecidas pela razão comum.

Com o processo de despersonalização, introduz Fernando Pessoa no mundo da Arte e da Literatura, o caráter novo que marca a era da modernidade.

Ultrapassando os limites do eu pessoal, rompendo com a concepção romântica baseada no "eu" uno e indivisível e fixo, centrado nos próprios sentimentos, instaura o poeta a era da modernidade, marcada pela busca de pluralidade de formas de expressão do universo, dada a complexidade do momento.

A despersonalização surge assim como uma necessidade básica da modernidade gerada pela consciência de que o eu pessoal, disciplinado pelo mundo dos conceitos tradicionais consagrados e das relações sociais rotineiras não é mais capaz



de penetrar e exprimir o verdadeiro conhecimento da era em con
tínua mutação.

No entendimento desta necessidade, a despersonalizaç
ção do "eu" do artista passa a ser o fundamento de uma nova
apreensão de mundo que requer a criação de uma nova linguagem
expressiva.

Assim, a heteronímia criada por Fernando Pessoa não
constitui um fenômeno insólito, isolado, mas uma imposição da
nova era que requer nova consciência de mundo, evidenciando a
crise da linguagem.

Antecedendo a ele, Baudelaire já tentara suprimir o
caráter pessoal de sua expressão poética, empregando a teoria
das correspondências criadas por Swedenborg, introdutor de
conceitos místicos na poesia e precursor da estética simbolis-
ta.

Esta teoria influenciara também a Edgar Allan Poe ;
está na origem da "alquimia do verbo", perseguida por Rimbaud
e induziu Mallarmé a buscar a "magia da linguagem".

A diversidade das personalidades poéticas de Fernand
do Pessoa, em última instância, procura dar ao homem de nosso
século respostas diferentes face ao seu questionamento à com-
plexidade cósmica, desde que, em decorrência desta mesma com-
plexidade, já não é mais aceitável uma resposta unívoca.

Em Fernando Pessoa, o fenômeno da despersonalização,
visto agora sob outro ângulo, constitui uma tendência manifest
ta desde a infância, o que facilitaria sua façanha inovadora .

na arte literária. Ele mesmo assim nos diz em Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação:

"Não sei quem sou, que alma tenho.

Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variavelmente 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 ponta traições de alma a um caráter que talvez eu não tenha, nem ela julga que eu tenho.

Sinto-me múltiplo. Sou 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.

Como o panteísta se sente árvore (?) e até flor, eu sinto-me vários seres. 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.

Sê plural como o universo". (10, p.94)

Como se depreende da autoconfissão, a tendência para o desdobramento da própria individualidade é inata no poeta e lhe propiciaria a faculdade para a ficção criadora, à qual, mais tarde, se juntaria a reflexão filosófica e estéti-

ca que o impulsionariam a uma busca incessante do conhecimento, , na ânsia de descobrir o "mistério" do ser e do universo.

No multiplicar-se em diferentes personalidades poéticas seria possível a percepção da consciência do universo de cada uma delas. Assim se justifica a expressão de Pessoa:

" Sê plural como o universo".

Dada a multiforme dimensão do universo a ser apreendida pelo conhecimento, não se justificaria uma única possibilidade de percepção, o que resultaria em limitação da verdade do universo . Desta forma, os sujeitos poéticos criados por Fernando Pessoa representam modos de ver, perceber e conhecer distintos, fundamentais, que existem e se seguem no tempo, expressando diferentes consciências de mundo.

Assim, Alberto Caeiro, no sistema heteronímico, encarna a fidelidade máxima à expressão da realidade exterior apreendida pelos sentidos. Sua poesia tende para o objetivismo total, para a apreensão fenomenológica do universo. Há nele uma identificação das sensações com o seu objeto realizada através da supressão dos vestígios subjetivos. É o poeta da natureza, ingênuo e reflexivo, embora não o admita. Sua visão de mundo se reduz a uma vivência tran^quila, a uma aceitação espontânea e simples de tudo, sem interferência do raciocínio ou de qualquer metafísica. É considerado o mestre dos heterônimos.

Ricardo Reis é o poeta neoclássico, concretiza a face de Pessoa voltada para o mundo clássico-pagão. Exprime a harmonia

própria deste mundo, a tranquilidade e a serenidade epicurista. É a expressão poética da filosofia estóica aliada à epicurista, egocêntrica, voltada para o culto da realidade material e humana. Seu discurso poético traz a marca horaciana do poeta artífice. O viver, segundo ele, se faz na resignação, na aceitação pacífica da relatividade e fugacidade de todas as coisas, proposição esta que traz a vantagem de se furtar à dor de viver.

Álvaro de Campos é o poeta modernista, das odes futuristas, sensacionistas, que vive em excesso as sensações provocadas pelo tumulto do mundo moderno. Canta ele a era da máquina, a beleza e a força do contemporâneo. Encarna o novo homem forjado pela civilização mecanicista, o mutante cultural de nossos dias.

Bernardo Soares é o burocrata lisboeta, prosador poético que expressa o contraste de uma vida simples, cotidiana, em função das necessidades materiais e os ideais maiores, capazes de justificar a plenitude da existência.

Há ainda heterônimos menores que corporificam diferentes e específicos modos de ver, pensar, sentir e conhecer: Vicente Guedes, Antonio Mora, Rafael Baldaia, Barão de Teive, Alexander Search.

A pluralidade de personalidades poéticas criadas por Pessoa representando possibilidades distintas de existência está explícita em diferentes universos poéticos que, embora divergentes na maneira de sentir, pensar e conhecer, expressam

uma verdade própria. Desta forma, o universo do homem simples e ingênuo, avesso às reflexões que é Caeiro, está em oposição à verdade defendida nos universos de Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Em cada heterônimo se realiza um autêntico universo de valores que encerra a verdade de épocas e culturas diversas.

Esta existência dos heterônimos representando diferentes universos de valores, manifesta-se em seus discursos poéticos em forma reflexiva, onde eles se questionam em relação à própria identidade poética relacionada com a dos outros:

Em Álvaro de Campos:

" Ou somos nós todos os Eu que estive aqui ou estive
(veram.

Uma série de contas-entes ligadas por um fio de
(memória.

Uma série de sonhos de mim de alguém fora de mim?"

(8, p.360)

Em Alberto Caeiro:

" Para que me movo com os outros

Em um mundo em que nos entendemos e onde coincidi
(mos,

Se por acaso esse mundo é o erro e eu é que estou
(certo? "

Em Ricardo Reis:

" Cura tu, idólatra exclusivo de Cristo, que a vida

É múltipla e todos os dias são diferentes dos outros,
(tros,

e só sendo múltiplos como eles

'Staremos com a verdade e sós". (8, p.271)

Dada a multiplicidade de seu caráter, a poesia heterônima de Fernando Pessoa concretiza-se, sobretudo, como um fenômeno de linguagem, pois que nela os diferentes universos heterônimos efetivam processos de composição poética e linguagens diferentes.

Podemos, portanto, tomar a liberdade de atribuir à poética de Fernando Pessoa o comentário de H.Lefebvre dirigido a Baudelaire e Rimbaud:

" (Neles) a linguagem humana se quer mundo e a palavra, criadora de mundo.

A poesia e o poema (enquanto objeto-reunião de palavras), se dizem enigma revelado do mundo, ao mesmo tempo humano e sobrenatural. Acima da voragem do coração, acima dos abismos cósmicos, recusando uma beleza preexistente, o poema será o objeto transparente, cristal que se basta e que, todavia, resume o mundo refletindo-o na sua pureza.

A poesia proclama o primado da linguagem, sua possível perfeição, auto-suficiência. Na e pela linguagem criadora (poética), dualidade, cisão, dilaceramento (entre o ser e o real) se resolvem. O ideal e o real, o abstrato e o concreto separados, tradicionalmente, agora se encontram. O verbo, enfim, vai -

se fazendo carnal e sensível, a carne e o sensível se metamorfoseiam em verbo - É a magia, é a Alquimia do verbo". (in 9, p.175).

Tal como Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, a linguagem poética de Fernando Pessoa, em sua polivalência, procura realizar a "alquimia do verbo", transubstanciando em palavras a verdade do Real, intuída pelas sensações em cada um de seus heterônimos.

I.6 - As Individualidades Poéticas como Produto de Posturas Ideológicas e Estéticas de Fernando Pessoa.

Entendendo-se a obra poética de Fernando Pessoa como posturas ideológicas e estéticas diferentes frente à complexidade do mundo, posturas estas representadas pela criação ortônima e heterônima resultantes do caráter reflexivo de seu pensamento, procuraremos agora situar as características que envolvem cada uma delas.

Dentro da ficção criativa de Fernando Pessoa que pretende introduzir uma arte nova que traga uma visão objetiva do homem e do mundo, é necessário entender a concepção estética que ele reflete nos seus heterônimos.

Assim, o nascimento dos heterônimos se deriva do propósito de querer Fernando Pessoa provar suas posições literárias face à renovação que pretendia no cenário artístico-literário.



Neste intento, as individualidades poéticas correspondem às tendências estéticas divergentes que só poderiam ser expressas pela fragmentação do "eu" poético.

No seu programa revolucionário estas tendências estéticas visam a combater principalmente as ideologias cristã e romântica, centradas no subjetivismo, a que ele não somente se opõe, como responsabiliza pelo declínio da arte nos tempos modernos.

Reagindo contra os posicionamentos cristão e romântico ele introduz, através de sua criação fictícia, uma escola neopagã representada pelos heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Antônio Mora.

O programa do neopaganismo, concebido provavelmente em 1915 ou 1916, compreende as seguintes obras:

- "O Guardador de Rebanhos", de Alberto Caeiro;
- "As Odes e as Novas Odes", de Ricardo Reis;
- Dois textos em prosa do filósofo heterônimo Antônio Mora, intitulados: "O Regresso dos Deuses" e "Os Fundamentos do Paganismo".

A teoria pagã de Antônio Mora só foi publicada postumamente. Os traços do neopaganismo de Fernando Pessoa refletem a orientação humanística que o poeta recebeu na High School, em Durban, e também a formação autodidata depreendida das obras de filósofos e historiadores do século XIX: Nietzsche, Burchhardt, Boeckh.

Há ainda a salientar como fundamento na sua orientação pagã o fato de haver ele estudado grego no Curso Superior de Letras da Universidade de Lisboa, o que o fez considerar a cultura grega como base cultural de nossa civilização.

Partindo do modelo grego, essencialmente racionalista, Pessoa define essa cultura como: racionalidade, harmonia e objetividade, pressupostos que ele transfere para sua teoria neopagã, pois acredita ele que quando nossa cultura se afasta destes valores, começa a entrar em decadência.

O embasamento de sua teoria pagã é buscado no modelo grego. A Grécia representa o espírito de objetividade e a essência do paganismo está na concepção do universo como fenômeno essencialmente objetivo:

" O que distingue o paganismo greco-romano é o caráter firmemente objetivo que nele transparece, efeito de uma mentalidade que, embora diferente nos dois povos, tinha de comum a tendência para colocar na Natureza exterior, ou num princípio, embora abstrato, derivado dela, o critério da Realidade, o ponto de Verdade, a base para a especulação e para a interpretação da vida". (10, p.233).

No "Regresso dos Deuses", assim diz Antônio Mora:

" O paganismo grego representa o mais alto nível da evolução humana". (10, p.243).



Ainda citando Antônio Mora:

" Da Grécia Antiga vê-se o mundo inteiro, o passado como o futuro, a tal altura emerge, dos menores cumes das outras civilizações, o seu alto píncaro de glória criadora". (10, p.117).

A formulação do programa neopagão de Pessoa, como se depreende da leitura dos textos, compreende a concepção de um classicismo grego de cunho racionalista, essencialmente objetivo, que é descrito no "Regresso dos Deuses".

Dentro desta perspectiva, ele idealiza Alberto Caeiro e Ricardo Reis no intuito de combater o subjetivismo característico do Romantismo e Cristianismo.

O propósito de derrubar o subjetivismo romântico, introduzindo uma visão objetiva de mundo, entretanto, não é observado apenas em Pessoa.

Esta tendência a derrubar os valores centrados no "eu" que reprimiam a despersonalização e que é um dos requisitos do classicismo moderno que entende a literatura não como confissão, mas despersonalização, foi iniciada na França com Jean Moréas, escritor de origem grega.

Seguindo Moréas, surge Charles Maurras, rejeitando toda a poesia francesa desde Baudelaire até o fim do século XIX. Maurras denuncia a corrupção da língua, a degradação do estilo poético e a destruição das formas tradicionais da versificação pelos poetas deste período. Escreve ele:



" Tous ont renoncé au style, qui ne consiste pas à charger les mots de couleur e musique..., mais à imposer à la pensée, comme le voulait Buffon, ordre et mouvement, à la soumettre à une raison supérieure".

(in 6, p.76-77)..

A reação anti-romântica é defendida também por Paul Bourget, que julgava ser o regresso aos ideais clássicos uma terapêutica necessária ao momento presente.

Aderindo ao posicionamento de Maurras, mas não tão radicalmente como este, Jean Schlumberger e André Gide escrevem, em 1909, na Nouvelle Revue Française, propondo não a rejeição total do Romantismo, mas sua integração na arte moderna:

" Il nous faut un classicisme moderne, c'est-à-dire un nouvel effort d'intégration, une nouvelle syn-thèse". (in 6, p.79).

O que se propõe na visão deles é uma reformulação do Romantismo, impedindo a sua decadência num subjetivismo inexpressivo, já que a presença do ideal clássico esteve presente no período áureo desta estética com Corneille, Racine, Molière ou Boileau, preceptor do Classicismo na França.

Este ideal clássico presente no Romantismo e que influenciou a Pessoa, o encontramos na literatura inglesa, nas obras de Coleridge e Matthew Arnold.

Aproximando-se das idéias de Maurras, Coleridge as-



sim se pronuncia:

" The Greeks idolized the finite, and therefore were the masters of all grace, elegance, proportion, fancy, dignity, majesty..." (in 6, p.80).

Dos românticos que influenciaram o ideal clássico de Pessoa há ainda a ressaltar Lord Byron, Keats, Shelley. De Matthew Arnold, a quem Pessoa muito admirava, a influência se fez na idéia de equilíbrio buscado na exemplaridade da poesia grega.

Destaca-se ainda na literatura inglesa, influenciando o ideal clássico de Pessoa, o autor Walter Pater que elogia a universalidade da obra de arte grega, "depurada de todos os sentimentos exclusivamente individuais". Na capacidade dos gregos de universalizar a arte, libertando-a de condicionamentos de lugar, tempo ou raça, vê ele a razão para sua perenidade.

O apogeu da arte grega teria sido beneficiado ainda pelo fato de a religião grega se prestar à transformação em ideal estético, o que Pessoa aprova e faz com que ele repudie o Cristianismo como responsável pela decadência da arte. Esta idéia é encontrada no "Regresso dos Deuses".

A teoria neoclássica de Pessoa, embora contendo idéias fundamentais no Romantismo "clássico", expressa uma oposição ao Romantismo Moderno, decadente, subjetivista, a que ele pretendia combater os excessos, criando para isso uma arte nova que expressasse os anseios da vida moderna:



" A arte moderna deve portanto: 1) ou cultivar serenamente o sentimento decadente, escrupulizando em todas as cousas que são características da decadência - a imitação dos clássicos, a limpidez da linguagem, a cura excessiva da forma, características da impotência de criar; 2) ou, fazendo por vibrar com toda a beleza de contemporâneo, com toda a onda de máquinas, comércios, indústrias..." (in 6, p.85)

O programa para se estabelecer a arte nova, anti-romântica, encontra sua primeira realização no neoclassicismo de Reis, como se depreende do texto, e a segunda, no sensacionismo de Álvaro de Campos.

Em sua posição anti-romântica, Pessoa critica os românticos por terem exaltado o sentimento em prejuízo da razão, o que ocasionou em consequência má arte. De acordo com ele, a nossa época carece de mais inteligência que sentimento para expressão da arte. Por ter o sentimento como base e ponto de partida, o Romantismo se insere na tradição cristã, daí ser sua arte emocional e subjetiva como ele. Assim, a oposição dos românticos ao classicismo se justifica, pois este, desprezando o subjetivismo, perdera o sentimento, a emoção e a alma. No entender de Pessoa, a escola romântica seria incapaz de realizar uma autêntica reforma da arte, pois seria necessária a substituição de um conceito de universo por outro, o que era impossível dentro dos conceitos subjetivos introduzidos pelo

Cristianismo. Criticando a subjetividade romântica, Pessoa afirma que:

" Quanto maior a subjetividade da Arte, maior tem que ser a sua objetividade para que haja equilíbrio".

(in 6, p.87).

Atacando o Romantismo, Pessoa julga que a grande arte deve ter igual consideração entre o sentimento e a razão, isto é, deve ter equilíbrio. Este equilíbrio a Grécia conseguiu através da disciplina mental, mas como os românticos não tinham disciplina, seus versos não poderiam ser realizados com perfeita mestria, daí não terem poder de construção, sendo sua arte inferior.

Na concepção de Pessoa, toda grande Arte deve ter os princípios da arte clássica: unidade, universalidade, objetividade. Valorizando estes princípios, ele proclama o primado da inteligência sobre a emoção, surgindo daí a validade universal do raciocínio para homens do mesmo nível cultural , processo que desvaloriza a sensibilidade e a emoção. A função do artista é, pois, selecionar os aspectos objetivos e universais para manifestar, criar a arte:

" Para transmitir a outrem o que sentimos, e é isso que na arte buscamos fazer, temos que decompor a sensação, rejeitando nela o que é puramente pessoal, aproveitando nela o que, sem deixar de ser individuu



al, é todavia susceptível de generalidade".(6, p.90).

O artista, no seu pensar, só deve exprimir o que for válido para os homens de todos os tempos, o que todos os homens puderem perceber e apreciar. Daí ter ele que deixar a própria individualidade, sair de sua época e se dirigir a toda a humanidade. A arte romântica não pode pretender o universal, uma vez que exprime apenas sentimentos pessoais.

A decadência da arte e do objetivismo grego surge com o advento do Cristianismo, pois que este renega a herança crítica da Grécia, introduzindo uma mentalidade sentimental.

O Cristianismo, segundo Pessoa, resume três fenômenos de decadência: a decadência metafísica da Grécia, a decadência religiosa do judaísmo e a decadência social de Roma. Sendo um produto de decadência, o Cristianismo só poderia trazer consequências nefastas como o Romantismo.

Considera ainda ele que sob o ponto de vista religioso o Cristianismo acrescentou outros aspectos negativos como a intolerância e a selvageria, antigos instintos de tribos irreconciliáveis com uma cultura superior; do ponto de vista social promoveu a compaixão funesta para com os pobres, resultando daí o socialismo, o anarquismo e as revoluções delas derivadas.

Estas idéias de Pessoa são originadas em Nietzsche, o que podemos comparar pela citação:

"O Cristianismo também é a abolição da sociedade :

favorece tudo o que há nela de desprezível, cresce a partir dos condenados e homens de má fama, dos leprosos de toda a espécie, dos "pecadores", dos publicanos, e de todos os parvos". (in 6, p.106)

De modo análogo, Pessoa considera os séculos em que o sistema cristão predominou como "dark ages".

Em sua concepção estética, o Cristianismo vem a ser uma evolução decalcada das idéias de Nietzsche, para uma interiorização espiritual cada vez maior, originada na decadência do paganismo e que tem no Romantismo sua expressão plena. Desta forma, Pessoa responsabiliza o Cristianismo pelo declínio do objetivismo helênico, uma vez que lança os artistas no caminho do interiorismo.

Tal como Nietzsche interpretara a história européia como uma luta constante entre Roma e a Judéia, entre a moral dos senhores e a dos escravos, Pessoa também estabelece um confronto entre Grécia e Cristianismo, no plano da evolução cultural. E entendendo o Romantismo como produto de degeneração do Cristianismo, pois nele a arte cristã cumpre-se à medida em que se degenera no subjetivismo extremo, Pessoa ilustra sua tese citando como exemplo o "Génie du Christianisme", de Chateaubriand, onde a arte cristã e romântica são essencialmente iguais, segundo ele.

"Disse Chateaubriand que o Romantismo era a literatura representativa do cristianismo; disse bem".

(in 10, p.270).



Do exposto, concluímos que a escola neopagã de Pessoa pretende a demolição total dos valores cristãos e românticos subjetivos, em favor da restauração dos modelos gregos objetivistas. O seu programa neoclássico, embasado numa concepção histórico-cultural da arte, visa à introdução do paganismo como processo renovador, restringindo-se, em última análise, à implantação do objetivismo absoluto.

Parece-nos, entretando, que a polêmica de Pessoa direcionada às ideologias romântica e cristã procede, numa estrutura profunda, de uma divergência em relação à colocação de objetivos mediatos e imediatos que pressupõem cosmovisões distintas. Enquanto Pessoa vê a realização da arte apenas no plano imediato, objetivo e racional, como produto de artefato, a estética romântica, como derivação da arte cristã, seguindo sua concepção, fixa-se no campo do subjetivo, emocional, impresivo e do transcendental.

A arte cristã, incorporando a romântica, volta-se, na característica que lhe é própria, a interiorização, para os valores do espírito, mediatos, que se realizam na interpretação transcendental da vida. Consequentemente, esta cosmovisão opõe-se a uma interpretação apenas racional e objetiva da existência, vendo na transcendência do material para o espiritual sua possibilidade de realização em plenitude.

Nesta perspectiva, a cosmovisão cristã, em oposição ao objetivismo de Pessoa, se aproxima mais da estética platônica



ca, onde o conceito de perfeição não ocorre no plano imedia-
to, mas pressupõe um processo mediato de transcendência do
material para o espiritual. No plano espiritual, superior ,
correspondente ao mundo das Idéias, é que somente seria pos-
sível a perfeição das essências as quais a Arte procura con-
figurar.



II - ALBERTO CAEIRO : A EXPRESSÃO PAGÃ DE FERNANDO PESSOA

"A minha poesia é natural como levantar-se o vento."

"Todos os movimentos que, adentro de nossa civilização, têm havido no sentido de paganismo, têm pecado pela sua origem cristã. Todos os pseudopagãos do nosso tempo não conseguiram uma alma pagã antes de projectarem o seu paganismo. É cristão o sentimento com que desejam o paganismo. Quando muito pode dizer-se deles que têm uma ânsia cristã do paganismo. Em nenhum caso se pode deles dizer que têm um conceito justo do paganismo. Podem sentir altamente a beleza e a calma dos deuses; mas de que servem que o façam, se, por pagã que seja, ou pretendam que seja, a sua inteligência - ou, quando muito, a sua imaginação -, a sua sensibilidade está secularmente cristianizada ?" (10, p.315-316)

Este fragmento extraído do prefácio de Ricardo Reis a Alberto Caeiro é suficientemente expressivo para nos dizer do propósito renovador de Fernando Pessoa, da sua ânsia de demolição dos valores cristãos, no intuito de reconstrução do paganismo como verdadeiro ideal de arte.

Neste objetivo de destruição do Cristianismo em favor de uma renovação literária, a criação do heterônimo Alberto Caeiro é proposital e vem expressar a reação de Pessoa à situação cultural da época.

Criando este heterônimo em função de uma programa -
ção que pretende instaurar o verdadeiro paganismo, Pessoa ataca os estetas modernos que o precederam nesta tentativa.

Assim se expressa ele atacando, dentre outros, a
Matthew Arnold, Oscar Wilde e Nietzsche:

" Os estetas modernos, que afectam um paganismo por
que julgam que não são cristãos, caem em um erro.
Continuam sendo cristãos. São cristãos na sua moral,
quando a tenham, ou na sua imoral, quando a mostrem.
Porque o que contrapõem ao cristismo não é a moral
pagã, que é de disciplina e harmonia; o que contra-
põem ao cristianismo é o nada, o não-cristismo, a
incapacidade.

A moral cristã é a moral da fraqueza (?) e da in-
competência, a metafísica do cristismo é a metafísi-
ca da falta de atenção e de concentração; a estéti-
ca do cristismo é a estética do predomínio da sensi-
bilidade sobre a inteligência." (10, p.250)

Dado o malogro de restauração dos "falsos pagãos"
pela decorrência de se vincularem ainda aos valores cristãos,
demonstrado acima no texto de Pessoa, este procura realizar o
objetivismo absoluto que ele projetará em seu heterônimo Al -
berto Caetano.

Na sombra deste heterônimo, Pessoa introduzirá o
"pagão verdadeiro", "nascitur, non fit", que expressará os

autênticos valores do paganismo antigo, sendo assim definido por Ricardo Reis:

"Alberto Caeiro é mais pagão que o paganismo, por -
que é mais consciente da essência do paganismo do
que qualquer outro escritor pagão". (10, p.318)

O objetivismo absoluto de Caeiro será a concretiza-
ção , a característica distintiva do processo renovador que
trará, em consequência, o resgate, a libertação dos efeitos
nefastos produzidos pela civilização cristã. Por isso, Caei-
ro será o "Mestre" dos demais heterônimos e, no seu objeti-
vismo absoluto, buscando a libertação, restringir-se-á a apenas
ver as coisas, sem relacioná-las a conceitos ou a interpre-
tações que com elas nada tenham a ver.

Desta maneira, introduzirá ele uma nova e autêntica
forma de conhecer que consistirá, em sua essência, em uma in-
terpretação objetiva, impessoal do mundo que limitar-se-á a
descrever as coisas sem refletir sobre elas, no intuito de se
criar um conceito de universo que não se submeta a interpreta-
ções prévias.

No poema número 39, de "O Guardador de Rebanhos" ,
ele define este seu programa objetivista:

"O mistério das coisas, onde está ele?

Onde está ele que não aparece

Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?

Que sabe o rio disso e que sabe a árvore?
E eu, que não sou mais do que eles, que sei disso?
Sempre que olho para as cousas e penso no que os
(homens pensam delas
Rio como um regato que soa fresco numa pedra

Porque o único sentido oculto das cousas
É elas não terem sentido oculto nenhum,
É mais estranho do que todas as estranhezas
E do que os sonhos de todos os poetas
E os pensamentos de todos os filósofos,
Que as cousas sejam realmente o que parecem ser
E não haja nada que compreender.

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

(8, p.223)

Já nos primeiros versos do poema, o objetivismo de Caeiro contrapõe-se, numa atitude anticristã e antimística aos valores do oculto, do místico que seu paganismo pretende derrubar. A posição imediatista e objetivista em que se coloca perante o mundo, negando o "mistério das coisas" reflete um processo de integração no Todo, um reconhecimento de ser parte deste Todo: "

"E eu, que não sou mais do que eles..."

E esta integração se faz de maneira simples, natural, traduzindo espontaneidade e tranquilidade resultantes da renúncia ao desvendamento do falso "mistério". É o que se

depreende da figura, a comparação, utilizada como recurso poético:

"Rio como um regato que soa fresco numa pedra".

Negando o "mistério", pela simples concepção objetivista do universo, se faz implícita na expressão poética a negação da idéia de interioridade das coisas. Nesta concepção objetivista, reiterativa ao longo do poema, há uma recusa à aceitação de qualquer processo de transcendência na constituição íntima dos seres e das coisas, o que implicaria uma posição ontológica espiritualista, oposta à visão objetivista, página do universo.

Desde que as coisas têm apenas "existência" e não "significação", não há "mistério", não há necessidade de intelectualização, não se justificam os filósofos, pois, dá-se a apreensão do mundo apenas pelos sentidos.

Nesta concepção simplista do universo, combate Caeiro os filósofos, a metafísica, o mistério, o pensamento, revelando-se a si mesmo uma antítese. Isto ocorre porque ao negar todas estas coisas está ele pensando, filosofando, colocando-se uma posição racionalista, ainda que não espontânea.

Da leitura deste poema depreende-se o programa de Caeiro que visa a uma contemplação absoluta, isenta de quaisquer ideologias e interferências subjetivas e espiritualistas.

O ideal deste heterônimo ao longo de seus discursos poéticos consistirá na máxima fidelidade à realidade exterior

que ele pretende apreender apenas pelos sentidos:

"E os meus pensamentos são todos sensações.
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".(8,p.212)

Na expressão de Caeiro, os sentidos substituem os pensamentos, pois estes implicam conceitos, ideologias que "deformam" a realidade objetiva. Pretende ele que os seres sejam vistos em si e por si mesmos, como se fossem apreendidos por um pagão, um primitivo, anterior a todos os condicionamentos da civilização, condicionamentos estes que modificam a visão objetiva do real pela mediatização deformada que promovem.

Imbuído desta concepção, Caeiro repudia o pensamento metafísico, pois este procura as origens, a causalidade dos seres. Propõe ele como natural apenas o pensamento instintivo, próprio do homem, do mesmo modo que a luz evidencia o sol:

"Por que 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". (8,p. 207)

.....

"Eu não tenho filosofia, tenho sentidos..."

(8, p.205)

.....

"Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores? "

(8, p.207)

.....

"Há metafísica bastante em não pensar em nada"

(8, p.206)

.....

"Constituição íntima das coisas ..."

"Sentido íntimo do Universo..."

Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.

É incrível que se possa pensar em cousas dessas."

(8, p.207)

Como é transparente nos enunciados dos textos citados, Caeiro reage ao processo de conhecimento mediatizado pela metafísica, negando-o reiterativa e enfaticamente. Em sua concepção simplista, no seu imediatismo de apreensão do mundo, reduz ele o conhecimento a apenas uma apreensão fenomenológica que se opõe à metafísica. Derruba, assim, o processo de transcendência do conhecimento substituindo-o pelo da imanência.

Na visão objetiva das coisas, propugna Caeiro um "modus vivendi" baseado na espontaneidade e simplicidade das coisas naturais:

"Sejamos simples e calmos,

Como os regatos e as árvores

E Deus amar-nos-á fazendo de nós

Belos como as árvores e os regatos." (8, p.208)

Mas a proposição de uma vivência "simples" e natural, "como os regatos", implica a consciência mediatizante que denuncia experiências de vivências anteriores, artificiais, complexas, de cujos resquícios é preciso se livrar. A captação dos objetos numa vivência nova, imediatista, traz como condição o despojamento de valores preexistentes, o que nem sempre é fácil de se realizar:

"Nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir."
(tir.

O meu pensamento só muito devagar atravessa o rio
(a nado

Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram

(usar."

(8, p.226)

Todo processo de conhecimento envolve a relação sujeito-objeto, ainda que se pretenda eliminar dela o sujeito, como quer Caeiro. Daí, a dificuldade de integração total no mundo descrito por ele, uma vez que esta integração implica a anulação do sujeito. Por outro lado, para Caeiro, o conhecimento não se dá apenas vendo: "O que nós vemos das coisas são as coisas" (8, p.217). Realiza-se também pensando sobre o que se vê:

"O que penso eu do mundo?

Sei lá o que penso do mundo!

Se eu adoecesse pensaria nisso". (8, p.206)

Ou ainda filosofando sobre elas:

" O único sentido íntimo das cousas

É elas não terem sentido íntimo nenhum".(8, p.207).

Como se depreende dos textos, o conhecimento não é feito por Caeiro apenas objetivamente, embora ele insista nesta premissa, mas implica uma relação sujeito-objeto que se realiza na oposição ver/pensar. É patente na íntima contradição entre o Caeiro filósofo-antimetafísico e o Caeiro natural, instintivo que ele procura ser, através de um visualismo "espontâneo".

Neste último Caeiro está explícita a integração na Natureza como forma última de auto-realização, o que ele tenta conseguir por intermédio das sensações, numa expressão poética pura. Ele mesmo se nos apresenta como:

"Sou o Argonauta das sensações verdadeiras".

(8, p.226)

Conceituando-o deste mesmo modo, Ricardo Reis a ele assim se refere:

"Caeiro é o sensacionista puro e absoluto que se prostra ante as sensações do exterior e nada mais admite ... 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." (10, p.349)

Como poeta que entende o mundo, a natureza através das sensações, há em Caeiro uma identificação imediata das sensações com o seu objeto, o que leva a uma redução extrema, fenomenológica, efetuada na supressão de todos os elementos de

subjetividade:

"O que nós vemos das coisas são as coisas.

Por que veríamos nós uma coisa se houvesse outra?"

(8, p.217)

Da concentração exclusiva no objeto, excluindo-se, conscientemente, toda tradição e concepção subjetivista, decorre a apreensão fenomenológica que produz um efeito libertador, efeito este buscado pelo poeta como programa de vida:

"O que é preciso é ser-se natural e calmo

Na felicidade ou infelicidade,

Sentir como quem olha,

E pensar como quem anda,

E quando se vai morrer, lembrar-se de que o dia

(morre ,

E que o poema é belo e é bela a noite que fica..."

(8, p.216)

Tendo a sensação como base para a apreensão de mundo, Caeiro rejeita o pensamento, pois que este, a seus olhos, é sempre conceptual e abstrato:

"Creio no mundo como um malmequer,

Porque o vejo. Mas não penso nele

Porque pensar é não compreender...

O mundo não se fez para pensarmos nele

(Pensar é estar doente dos olhos)

Mas para olharmos para ele e para estarmos de

(acordo." (8, p.204-5)

A rejeição do pensamento, explícita nos versos, conduz a uma visão fenomenológica que provoca uma identifica-

ção do ser com o próprio objeto contemplado, o que se verifica na linguagem simbólica do discurso poético, através da comparação:

"Creio no mundo como um malmequer",
Porque o vejo".

A incursão do pensamento na linguagem poética de Caeiro ele a faz, entretanto, metaforicamente, empregando-a com o sentido de sensação:

"O rebanho é meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações".

(8, p.212)

A identificação entre pensamento e sensação, deduzida do texto, se faz através da absorção do pensamento por esta, mas a relação entre o sentir/pensar nem sempre é possível de se explicitar através da linguagem, veículo impotente para sua expressão:

"Procuro dizer o que sinto
Sem pensar em que o sinto.
Procuro encostar as palavras à idéia
E não precisar dum corredor
Do pensamento para as palavras." (8, p.225)

A identificação entre o pensar/sentir realizada através de um paradoxo, como se lê no texto, revela um distanciamento entre a sensação e a sua expressão pela linguagem, o que ocorre sem a interferência do pensamento, reduzindo -se, portanto, a idéia à sensação.

Mas, a poesia sensacionista de Caeiro que procura substituir o pensamento pela sensação, exaltando a Natureza, num bucolismo anacrônico, atinge o seu objetivismo absoluto quando o poeta passa a negá-la como conceito abstrato, em favor deste mesmo objetivismo:

"Vi que não há Natureza,
Que Natureza não existe,
Que há montes, vales, planícies,
Que há árvores, flores e ervas,
Que há rios e pedras,
Mas que não há um todo a que isto pertença,
Que um conjunto real e verdadeiro
É uma doença das nossas idéias". (8, p.226)

Como se depreende da leitura, o conceito de Natureza como um todo é destruído em função do fenomenalismo que requer a percepção imediata das partes fragmentadas deste todo, única possibilidade de apreensão, pois que, desta forma é visto e sentido. Mas, por outro lado, no próprio processo de reiteração dos elementos constitutivos da Natureza, a que ele nega existência, estabelece-se uma contradição, uma vez que a enumeração das partes pressupõe a idéia do todo negado. Através da dialética do ser/não ser, cria ele, ao mesmo tempo, a oposição e a identidade dos contrários.

A necessidade de admitir a Natureza como um "ente", embora se opondo a esta concepção, ele a justifica apenas como um fator necessário de linguagem para assim ser entendido pelos homens:

"Se falo dela como de um ente
É que para falar dela preciso da linguagem dos ho
(mens,
Que dá personalidade às coisas
E impõe nome às coisas." (8, p.218)

Em função de sua fenomenologia que apreende as coi
sas somente tais como são, nega ele o conceito abstrato de Na
tureza, condenando o nominalismo inútil dos homens:

"Um renque de árvores lá longe, lá para a encosta.
Mas o que é um renque de árvores? Há árvores apenas.
Renque e o plural árvores não são coisas, são nomes".
(8, p.225).

Revelando-se um intérprete da Natureza, sentindo-a
como uma realidade objetiva que independe da linguagem dos ho
mens para assim ser percebida, afirma ele:

"Porque só sou essa coisa séria, um intérprete da
(Natureza,
Porque há homens que não percebem a sua linguagem,
Por ela não ser linguagem nenhuma". (8, p.220)

Nesta postura, a Linguagem adquire função e impor
tância expressivas como veículo de transmissão do pensamento
fenomenológico de Caeiro, passando a ser utilizada em função
ontológica e a prosa dos versos pode ser interpretada como a
"materialização simbólica" da consciência que teve Pessoa em
face da incapacidade da Linguagem para nomear o Real.

Nos poemas aparentemente simples e espontâneos de
Caeiro, subjaz uma estrutura rigorosamente unificada por um

pensamento filosófico condutor heraclitiano que organiza o discurso poético e evidencia a impossibilidade metafísica de nomear a realidade, porque, segundo a captação heraclitianista devastadora do poeta, tanto o nomeador quanto o objeto nomeado deixam de ter permanência. Assim, devemos ver nas coisas só o que elas parecem ser e fingir que as conhecemos para crermos na sua existência que é apenas concreta, e, desta maneira, mantermos a consciência de que, como elas, existimos:

"O que nós vemos das coisas são as coisas,
Por que veríamos nós uma coisa se houvesse outra?
Por que é que ver e ouvir seria iludirmo-nos
Se ver e ouvir são ver e ouvir?" (8, p.217)

Nesta apreensão objetivista que anula e se recusa a toda e quaisquer posturas idealistas subjetivas, o poeta censura o emprego do nominalismo que procura nas coisas outra apreensão que não a fenomenológica, imediata, substituindo o processo de transcendência do conhecimento pelo da imanência que conduz a uma captação apenas materialista do universo:

"Tristes das almas humanas que põem tudo em ordem,
Que traçam Linhas de coisa a coisa,
Que põem letreiros com nomes nas árvores absoluta-
(mente reais,
E desenham paralelos de Latitude e Longitude,
Sobre a própria terra inocente e mais verde e flo-
(rida do que isso!"
(8, p.225)

Segundo o conceito imanentista de Caeiro, explícito nos versos acima, a Linguagem representaria uma apropriação indevida do Universo, e, paradoxalmente, seria mais um instrumento de distanciamento nosso em relação a este; seria uma forma de nos afastar e não nos aproximar da Realidade.

Nesta concepção, portanto, a Linguagem se transforma em empecilho, pois que pressupõe o pensamento e a indagação perturbadora, obstáculos ao nosso regresso à Realidade pura e primitiva que nos ofereceria as condições puras e simples de existir e nos faria, tal como o poeta pastor, "descobridores da Natureza", livres pela não-consciência.

O desejo de suprimir a Linguagem como obstáculo que é à libertação, justifica-se em função do objetivismo absoluto, direcionado ao objetivo catártico.

Condena, pois, Caeiro, o nominalismo a que se prendem os homens como necessidade de apreensão dos seres, uma vez que esta apreensão se dá apenas pelo intermédio das sensações, no seu entender.

Construindo sua poética a partir da percepção sensorial dos objetos, o que implica a eliminação de quaisquer resquícios de subjetividade neste processo de conhecimento, Caeiro, entretanto, contrariando seu propósito objetivista, manifesta impressões subjetivistas em quatro canções de "O Guardador de Rebanhos". Nas canções de número XVI, XVII, XVIII e XIX, revela-nos ele uma face subjetiva de sua personalidade poética:

"Quem Me Dera, que a minha vida fosse um carro de
(bois

.

Eu não tinha que ter esperanças - tinha só que ter
(rodas...

A minha velhice não tinha rugas nem cabelo branco...

Quando eu já não servia, tiravam-me as rodas...

E eu ficava virado e partido no fundo de um barranco".

(8, p.214)

O emprego da 1ª pessoa a exprimir sensações pura -
mente subjetivas derruba a intencionalidade objetiva de Caei-
ro. Ele explica,entretanto, esta exceção como doença, utili -
zando-se do princípio da identidade dos contrários:

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

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." (8, p.214)

Através da identidade dos opostos, explícita no tex-
to, estabelece-se a dualidade: negação/afirmação que expressa
a superação da irredutibilidade do sentir ao pensar: "

"Estando doente, devo pensar o contrário
Do que penso quando estou são."

Consequentemente, a oposição estabelecida reverte - se numa identidade dos dois termos, o que confirma o desvio dos propósitos objetivos exclusivistas.

Ainda nos dois primeiros poemas de "O Pastor Amoroso", o resvalo no subjetivismo de Caeiro vem denunciar mais falhas na doutrina neopagã-objetivista de Pessoa, doutrina que ele procura concretizar na voz deste heterônimo. Isto vem a provar que, embora haja um programa preestabelecido, nem sempre este é possível de ser realizado no ato da criação poética, donde se conclui que doutrina e criação poética nem sempre coincidem e são perfeitas na produção literária de Pessoa.

Já no início do poema "O Pastor Amoroso", o distanciamento do programa objetivista é nítido quando o poeta introduz não apenas o aspecto subjetivo, próprio do Romantismo, mas ainda elementos da mitologia cristã, a que pretende demolir:

"Quando Eu não te tinha
Amava a Natureza como um monge calmo a Cristo...
Agora amo a Natureza
Como um monge calmo à Virgem Maria,
Religiosamente, a meu modo, como dantes,
Mas de outra maneira mais comovida e próxima...
Vejo melhor os rios quando vou contigo
Pelos campos até à beira dos rios;
Sentado a teu lado reparando nas nuvens
Reparo nelas melhor -
Tu não me tiraste a Natureza...
Tu mudaste a Natureza..." (8, p.229)

O resvalo descuidado nos campos subjetivo, cristão e erótico, como se lê no poema, afasta o Mestre do ideal e da serenidade objetiva a que ele pretendia como representante de uma ideologia neopagã. Mas, Ricardo Reis vem em justificativa de seu Mestre:

"Mas a coragem de sacrificar o que se fez é a que
(mais escasseia ao poeta. "

(10, p.355)

E segundo ele, as digressões subjetivas de Caeiro são explicadas pela permanência do "maldito" substrato cristão de cunho sentimental, próprio da mentalidade cristã, de que ele, totalmente, não conseguiu se libertar.

A obra de Caeiro, no seu pensar, é produto de um ato do instinto não consciente, daí as falhas decorridas desta origem instintiva. Caeiro teria conseguido disciplinar o pensamento e os sentimentos à maneira grega, mas falhado em relação à forma, decorrendo assim sua indisciplina exterior, produzindo o verso livre.

Representante de uma ideologia pagã, Caeiro, como um autêntico pagão, não poderia aderir a aspectos subjetivos românticos e cristãos. Pelo contrário, deveria antes atacar estes valores culturais, o que, entretanto, não ocorre em seu discurso poético. Limita-se ele apenas a uma visão objetiva do mundo exterior, isenta de qualquer interpretação.

Esta restrição a que se até não é o suficiente, entretanto, para que possa ele ser considerado um restaurador do

paganismo, como quer Pessoa. Como poeta dos fenômenos, não poderia ele se prender a quaisquer ideologias. Por isso, se manifesta impassível aos acontecimentos e ideologias, mostrando-se nos como inimigo da civilização, dela desterrado, alheio a tudo e qualquer partidarismo.

"O Guardador de Rebanhos" não consiste, necessariamente, numa expressão da ideologia neopagã de Fernando Pessoa e, somente pelo predomínio do objetivismo que caracteriza o discurso poético de Caeiro é que se aproxima do espírito grego.

Fazendo justiça, devemos considerar que apenas ocasionalmente há possibilidade de uma interpretação ideológica pagã na expressão de Caeiro. Citamos como exemplo de uma posição anticristã do heterônimo, o XVIII poema de "O Guardador de Rebanhos":

.

"Diz-me muito mal de Deus.

Diz que ele é um velho estúpido e doente.

Sempre a escarrar no chão

E a dizer indecências.

A Virgem Maria leva as tardes da eternidade a fa -

(zer meia.

E o Espírito Santo coça-se com o bico

E empoleira-se nas cadeiras e suja-as,

Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica".

(8, p.210)

Na leitura dos versos transparece a aversão e a sátira ao Cristianismo, o que condiz com o programa demolidor de Pessoa, em relação a esta ideologia.

Em outra passagem, no poema número 274 dos "Poemas Inconjuntos", refere-se Caeiro ao paganismo:

"Se eu morrer muito novo, oiçam isto:
Nunca fui senão uma criança que brincava.
Fui gentio como o sol e a água,
De uma religião universal que só os homens não têm".

(8, p.236)

Mas esta confissão de paganismo de Caeiro não denota ideologia nenhuma, refere-se mais a um modo de existência, similar ao pagão.

Assim, a impassibilidade de Caeiro frente às ideologias, mesmo as humanitaristas, leva-o a uma indiferença a tudo o quanto os homens sentem, sofrem ou usufruem:

"Ontem o Pregador da verdade dele
Falou outra vez comigo.
Falou dos sofrimentos das classes que trabalham
(Não do das pessoas que sofrem, que é afinal quem sofre;)
Falou da injustiça de uns terem dinheiro,
e de outros terem fome, que não sei se é fome de
(comer,
Ou se é fome de sobremesa alheia.
Falou de tudo quanto pudesse fazê-lo zangar-se.
.....
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 a injustiça como aceito uma pedra não ser
(redonda.

E um sobreiro não ter nascido pinheiro ou carvalho".

(8, p.233)

Preso ao seu cômodo e utópico ideal de contemplação passiva e absoluta, apenas usufruindo da tranquilidade que a Natureza oferece sem nada cobrar, recusa-se Caeiro a qualquer partidatismo, revelando-se um individualista frio, egoísta e desumano, insensibilizando-se frente a problemáticas essenciais e trágicas da condição humana.

Ricardo Reis explica este isolamento individualista de Caeiro como derivado de uma revolta consciente aos slogans cristãos e humanitaristas gerados pela Revolução Francesa.

Atendo-se a um realismo ingênuo e cômodo, Caeiro se nos apresenta como "protótipo de uma doutrina sobre-humana, ao realizar os seus poemas aquém do ideal proposto", no dizer de Jacinto do Prado Coelho. (in 4, p.35)

Idealizado para implantar uma vivência pagã, reacionária, o primeiro concebido por Pessoa na ordem da gênese e o primeiro também na ordem ontológica fictícia, Caeiro, nascido para anular uma cultura em decadência, marcada pelo subjetivismo milenar cristão, desfaz este propósito de seu criador ; inserido num mundo abolido e utópico, deixa ele nesta idealização transparecer o interior conflitante de Pessoa em busca de fuga às condições de vivência insatisfatória do momento real com o qual não se identifica.

Os poemas de Caeiro-Pessoa nos descortinam assim não a feliz inconsciência no refúgio pagão retrógrado, não a conciliação entre consciência e realidade apreendida objetivamente, como condição de felicidade suprema, mas um conflito; um reiterado movimento de uma consciência lúcida que procura se apagar, se anular enquanto tal, em busca de catarse, de salvação, somente possível de advir em decorrência desta anulação.

Na idealização poética pagã de Caeiro, esconde-se a profunda concepção ontológica negativa do universo de Pessoa ; sua consciência poética expressiva que separa a autoconsciência da realidade; a tentativa de fugir de si mesmo e das contingências do mundo real encarnando-se, para isso, na simplicidade e ingenuidade de um pastor sem pensamentos, sem nenhuma metafísica, completamente livre em sua insciência.

Em Caeiro reflete-se, portanto, uma incompatibilidade de profunda com uma cultura e realidade que Pessoa tenta superar, na transmutação para o ideal grego distante; uma inconsciência que deixa transparecer o paradoxo universal existente entre o plano sensível e o supra-sensível, rejeitando-se quaisquer valores espiritualistas como sugestão de respostas. Nesta face que se opõe àquela do poeta celebrador da Natureza, desvela-se-nos o homem angustiado, civilizado, de nosso século, que busca se livrar da carga do cotidiano, imposta pela complexidade do artificial que caracteriza o mutante cultural de nossos dias, apreendido dolorosamente pela superpercepção de Pessoa.

Interpretando a ficção de Caeiro como tentativa de



alienação total, não encontramos nela uma resposta efetiva e última às inquietações de Pessoa; apenas conseguimos nela ler o intensificar da lucidez de uma consciência que se volta para a própria individualidade, tentando furtar-se ao visível sofrimento espiritual, procurando transfigurá-lo em uma falsa feliz vivência, característica de um mundo fictício.

Assim, na tentativa de se poupar à dor, de libertação, mostra-nos ele, na sua aparente integração ao mundo sensível, objetivo, que a vivência neste mundo satisfaz plenamente, que nada há além do plano real, além do que nos dizem os sentidos; que tudo se reduz a uma gnosiologia sensista e que o mundo só pode ser apreendido pela visão fenomenológica, satisfatória.

Revelando-se, embora o negue, um autêntico intelectualista e dialeta, Caeiro evidencia, através da prosa de seus versos, a aspiração para a qual o criara o seu progenitor: a de unir-se à Natureza, ao Universo, num panteísmo "romântico", para assim escapar à própria consciência e poder existir sem realmente existir, em similitude à inconsciência essencial da Natureza.

A gnosiologia sensista de Pessoa-Caeiro baseada na sensação e na percepção sensível e imediata, como o procuramos demonstrar em nossa tentativa de apreensão do universo de Caeiro, identifica-se plenamente em função de implantar um ideário grego, com a concepção filosófico-fenomenológica de Husserl. Concepção esta criada para combater o psicologismo (identifica



ção das representações sensíveis com os conceitos e explica -
ções da natureza do conhecimento por meio dos atos cognosciti-
vos como atos psíquicos).

Segundo Husserl, o mundo é um dado, ou seja, a tota-
lidade do ser consciente. O que interessa em seu método de des-
crição fenomenológica é a apreensão imediata do dado, o que
também ocorre em Caeiro, no seu objetivismo absoluto.

Assim, na visão fenomenológica comum a Caeiro e a
Husserl, o mundo sensível, como objeto de imediata revelação
à consciência, é um dado não redutível ao processo com que ge-
ra a percepção a ele correspondente. Nesta apreensão (fenomeno-
lógica), a realidade é captada, sem quaisquer mediações ou sínte-
ses; o que interessa ao sujeito do conhecimento é ter a com -
preensão intuitiva dos fatos e dos objetos:

"O que nós vemos das coisas são as coisas".

Desta forma, existe uma cosmovisão coincidente entre
o pensador Caeiro e o filósofo Husserl, admitindo ambos que a
essência universal é diversa da individualidade e das contingên-
cias das coisas, sendo não abstrata, mas concreta e autônoma,
o que vem a satisfazer ao requisito básico da fenomenologia :
ter a intuição imediata do objeto universal ou essência, neces-
sário e absoluto e ao mesmo tempo concreto.

"Consequentemente, para os dois pensadores, desco -
brir a essencialidade dos objetos é, pois, desvelar a signifi-
cação do mundo; Husserl pela reflexão especulativa e Caeiro

através de uma postura existencialista que se limita à contemplação e à apreensão imediata da evidência do mundo.

Uma outra coincidência em relação a este posiciona -
mento filosófico se verifica entre ambos: a redução fenomenol -
ógica ou "epoché" que já explicitamos em Caeiro e que consiste,
segundo o pensamento de Husserl, na idéia de que, desde
que a essência está contida no dado, é preciso para captá-la
prescindir de todos os outros elementos que não interessam à
apreensão fenomenológica imediata, cujo objeto é o eidos, a
essência que deve ser captada diretamente. Nesta captação, tu
do que no conteúdo da consciência se refere ao sujeito psico -
lógico e à existência individual é excluído. Para captar a
pura essência é preciso, portanto, libertar-se de tudo o que
concerne à nossa subjetividade empírica e às inquietações de
ordem metafísica.

Através da redução fenomenológica, conseguimos de -
volver à nossa consciência a sua liberdade, o conhecimento de
que além do sentido psicológico, dialético ou científico da
realidade, existe como fundamento de todos estes sentidos, o
sentido ontológico dessa realidade.

Desta forma, a redução fenomenológica buscada e efeti
vada por Caeiro leva à catarse e desvela o mundo como uma
estrutura de sentidos ontológicos, de essências intuídas.

Dada a realização desta redução fenomenológica por
Caeiro, este é considerado o Mestre, o libertador, proclamado

assim por Ricardo Reis e Campos.

Nestas perspectivas, podemos interpretar a poesia objetivista, fenomenológica de Pessoa-Caeiro como uma postura ontológica negativa em face ao cientificismo e artificialismo modernos. Nesta interpretação, deduz-se a consciência poético-crítica de Pessoa que reflete o abismo que separa o distanciamento espacial, temporal e cultural entre o mundo antigo e o moderno.

A idealização de Caeiro, interpretada como expressão da consciência angustiante de Pessoa seria assim entendida como solução hipotética, como um tipo de "cura" necessária à "doença" infelizmente incurável, irreversível de nosso século. Nesta concepção, Caeiro simboliza o sonho impossível de Fernando Pessoa, sonho este de todos nós.

Seguindo a proposição de Pessoa, a poesia de Caeiro significa ainda uma reação sua ao Saudosismo e à espiritualização da Natureza. (10, p.336).

Pode também ser compreendida como postura poética da filosofia husserliana ou, em última análise, como uma busca da própria identidade.

Concluindo nossas considerações sobre a poética de Caeiro, acrescentamos que, a aparente ausência de conflitos e serenidade implicadas em sua postura objetiva, deixam transparecer uma oposição conflitante entre a aspiração a um mundo utopicamente idealizado e a impossibilidade de sua concreção pelo distanciamento em relação a nossa atual cultura que se



sobrepôs ao natural.

A vivência proposta por Caeiro nos parece impraticável, desde que pressupõe a anulação de toda tradição cultural do homem ocidental em favor de uma experiência de vida zen-bu dista.



III - RICARDO REIS: O NEOCLASSICISMO DE FERNANDO PESSOA

"Tão cedo Passa tudo quanto passa!
Morre tão jovem ante os deuses quanto
Morre! Tudo é tão pouco!
Nada se sabe, tudo se imagina.
Circunda-te de rosas, ama, bebe.
E cala. O mais é nada..."

Ricardo Reis

.....

"Da Grécia Antiga vê-se o mundo inteiro".

Antônio Mora

"O Dr. Ricardo Reis nasceu dentro de minha alma no dia 29 de Janeiro de 1914, pelas 11 horas da noite. Eu estivera ouvindo no dia anterior uma discussão extensa sobre os excessos, especialmente de realização da arte moderna. Segundo o meu processo de sentir as cousas sem as sentir, fui-me deixando ir na onda dessa reacção momentânea.

Quando reparei em que estava pensando, vi que ti nha erguido uma teoria neoclássica, e que a ia de desenvolvendo. Achei-a bela e calculei interessante se a desenvolvesse segundo princípios que não adopto nem aceito. Ocorreu-me a idéia de a tornar um neoclassicismo "científico (...) reagir contra duas correntes - tanto contra o romantismo mo



demo, como contra o neoclassicismo à Maurras.(...)"

(10, p.385-386)

Dada a justificação da criação deste heterônimo pelo seu próprio criador, dispensa-se qualquer consideração sobre a intencionalidade de Pessoa de projetar, através dele, suas concepções estéticas renovadoras.

Na descrição do nascimento deste heterônimo, como o texto explicita, parte Pessoa das sensações a que ele alia o pensamento subjetivo, elemento determinante na construção de uma teoria estética objetiva. O neoclassicismo de Ricardo Reis decorrerá, da mesma forma que em Caeiro, do sensacionismo de Pessoa a que se acrescenta o Paganismo, elemento predominante na poética de Reis.

"Pagão por caráter", como o define Álvaro de Campos, monarquista, tendo recebido uma formação latinista e semi-helenista, apreciador do exato, um civilizado "pagão da decadência", posterior ao Cristianismo, Ricardo Reis, assim idealiza do por Pessoa, iria concretizar, num estilo classicizante, as aspirações do grande poeta português.

Decalcado do Paganismo, o neoclassicismo de Reis fundamentar-se-á nos moldes do estoicismo e epicurismo como modelo de vida, seguindo, na forma de expressão, o exemplo de Horácio.

Após a composição das primeiras Odes, Pessoa as submete à apreciação de seu amigo Sá Carneiro e recebe, numa carta, as considerações do amigo:



"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". (in 2, p.156)

Na primeira apreciação feita pelo amigo, Pessoa recebe já a confirmação de que teria atingido seu objetivo inovador de reconstrução pagã.

O programa neopagão iniciado por Caeiro seria confirmado e concluído por Ricardo Reis, versando, num estilo horaciano, sobre temas típicos da antiguidade greco-latina: a fugacidade da Vida, Morte, Fado, expressando o ideal pagão de conformação à ordem natural das coisas como forma de obtenção de equilíbrio e tranquilidade.

Na continuidade deste programa neopagão, Fernando Pessoa apresenta Ricardo Reis como discípulo do Mestre Caeiro:

"Eu era como o cego de nascença, em quem há porém a possibilidade de ver; e o meu conhecimento com " O Guardador de Rebanhos" foi a mão do cirurgião que me abriu, com os olhos, a vista. Em um momento transformou-se-me a Terra, e todo o mundo adquiriu o sentido que eu tivera instintivo em mim."

(10, p.366)

Este reconhecimento ao Mestre, Ricardo Reis explicita-o, poeticamente, numa homenagem que faz a este, abrindo suas Odes em atitude de discípulo:



"Mestre, são plácidas
Todas as horas
Que nós perdemos,
Se no perdê-las,
Qual numa jarra,
Nós pomos flores." (8, p.253)

Não obstante o reconhecimento de discípulo e imbuído do objetivo comum, a restauração do paganismo, Ricardo Reis apenas relativamente se aproxima do Mestre, dele conservando somente a primazia para a realidade exterior:

"Esta realidade os deuses deram
E para bem real a deram externa". (8, p.263)

No objetivismo absoluto de Caeiro tem, pois, origem a poesia de Reis, como se depreende do texto acima.

Mas Reis não se restringe apenas à contemplação dos fenômenos do mundo exterior como Caeiro. Vai além do paganismo instintivo deste, incorporando-o à ideologia clássica.

Em função desta ideologia, isola-se ele do contexto cultural cristão em que vive, menosprezando-o em sua expressão poética:

"Prefiro 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
.....

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". (8, p.269)

Conforme a leitura que permitem os versos acima, depreende-se que o poeta se sente desterrado do mundo clássico com o qual se identifica, o que se observa pela oposição entre elementos deste mundo, de natureza bucólica: "rosas, magnólias" e os elementos do mundo onde se encontra, os quais despreza: "glória, virtude, as outras coisas que os humanos/Acrescentaram à vida". Isolado no seu desterro, indiferente à época em que vive, rejeita ele toda a influência da cultura cristã que se opõe aos valores de seu mundo clássico, idealizado.

A atitude de menosprezo se estende não só à cultura cristã como também à vida presente a que não se identifica e a tudo o que não é realizado pela civilização grega: "E o resto, as outras coisas que os humanos / Acrescentaram à vida". Não havendo identificação possível, o único sentimento que pode nele ser despertado é o de indiferença e só este é que permanece em seu interior.

Imerso numa crescente indiferença por tudo que o cerca, brota o lamento por se ver desterrado, por ser impossível esquecer a perda da pátria grega:



"Desterrado da pátria antiquíssima da minha
Crença, consolado só por pensar nos deuses,
Aqueço-me trêmulo
A outro sol do que este". (8, p.258)

O desterro, porém, em que se encontra desolado, não se reduz apenas ao meio e cultura cristãos onde, forçado, tem que viver. Compreende ainda a própria vida que tem que aceitar e que lhe é imposta pelos deuses :

"Da Nossa semelhança com os deuses
Por nosso bem tiremos
Julgarmo-nos deidades exiladas
E possuindo a Vida
Por uma autoridade primitiva
E coeva de Jove". (8, p.261)

Desterrado na própria vida, resta-lhe o consolo, em sua visão pagã, de ter o homem, nesta situação, um destino análogo ao dos deuses. Nos versos acima, realiza Reis o ideal pagão de conformação com a vontade dos deuses como meio de se obter equilíbrio e serenidade: "E possuindo a Vida / Por uma autoridade primitiva / E coeva de Jove".

Sentindo-se um estrangeiro no mundo, resta-lhe recolher-se em seu mundo interior, única forma de proteger-se do desterro e dos valores do mundo civilizado, o que ele expressa num apelo:

.

"Façamos de nós mesmos o retiro
Onde esconder-nos, tímidos do insulto
Do tumulto do mundo". (8, p.288)

Explorando os "topoi" da poesia clássica antiga ,
transportando-os para a era moderna, Reis faz uma referência
constante à transitoriedade da vida e à necessidade de se
usufruir dos poucos momentos de prazer que ela oferece. O
fundamento teórico desta postura ética encontra-se na concep
ção do "pantarrei" de Heráclito e no conceito de "prazer" de
Epicuro:

"Dia após dia a mesma vida é a mesma.

O que decorre, Lídia,

No que nós somos como em que não somos

Igualmente decorre". (8, p.275)

.

"Tão Cedo Passa tudo quanto passa !

Morre tão jovem ante os deuses quanto

Morre! Tudo é tão pouco!

Nada se sabe, tudo se imagina.

Circunda-te de rosas, ama, bebe

E cala. O mais é nada". (8, p.277)

Como o explicitam os versos acima, Ricardo Reis ex-
pressa, no emprego dos "topoi" antigos em seu discurso poéti-
co, uma concepção filosófica de vida também moldada em Herá-
clito, baseada num vir-a-ser contínuo que tudo reduz a uma
brutal efemeridade, governada pela Morte e pela lei imutável
do devir:

"Quão Breve tempo é a mais longa vida

E a juventude nela ! Ah! Cloe, Cloe,

Se não amo, nem bebo,
Nem sem querer não penso,
Pesa-me a lei inimplorável, dói-me
A hora invita, o tempo que não cessa". (8, p.277)

.

"Breve O Dia, breve o ano, breve tudo.
Não tarda nada sermos.
Isto, pensado, me de a mente absorve
Todos mais pensamentos.
O mesmo breve ser da mágoa pesa-me,
Que, inda que mágoa, é vida." (8, p.286)

.

Uma Após Uma as ondas apressadas
Enrolam o seu verde movimento
E chamam a alva 'spuma
No moreno das praias.
Uma após uma as nuvens vagarosas
Rasgam o seu redondo movimento
E o sol aquece o 'spaço
Do ar entre as nuvens 'scassas.
Indiferente a mim e eu a ela
A natureza deste dia calmo
Furta pouco ao meu senso
De se esvair o tempo
Só uma vaga pena inconsequente
Pára um momento à porta de minha alma
E após fitar-me um pouco
Passa, a sorrir de nada". (8, p.273)

Servindo-se da mitologia, procura o poeta atualizar a
dualidade temática muito explorada na antiguidade : prazeres
da vida e efemeridade do tempo:



"Atrás não torna, nem, como Orfeu, volve
Sua face, Saturno.
Sua severa fronte reconhece
Só o lugar do futuro.
Não temos mais decerto que o instante

Em que o pensamento certo.
Não o pensemos, pois, mas o façamos
Certo sem pensamento".

(8, p.280)

Fundamentando-se na filosofia de vida do estoicismo ,
segundo a qual as leis da Natureza (a"Physis"dos gregos),obe-
decem a uma necessidade inelutável determinada pelo Destino .
(Fatum para os romanos e Anágke para os gregos), força esta so-
berana a que tudo se submete, até os próprios deuses, Reis pro-
cura conciliar o destino humano à ordem divina:

"Só esta liberdade nos concedem
Os deuses: submetemo-nos
Ao seu domínio por vontade nossa.
Mais vale assim fazermos
Porque só na ilusão da liberdade
A liberdade existe".

(8, p.262)

.

"Como as pedras na orla dos canteiros
O Fado nos dispõe, e ali ficamos;
Que a sorte nos fez postos
Onde houvemos de sê-lo.

Não tenhamos melhor conhecimento
Do que nos coube que de que nos coube".

(8, p.295)

Da leitura dos versos, é nítida a percepção de que tu
do na condição humana é preestabelecido pelo Fado e que a li -

berdade consiste no conformar a própria vontade à divina necessidade, no assentir à ordem universal, e não numa inútil rebelião. A sabedoria humana está, pois, em situar a existência humana na ordem cósmica geral, compreendendo-a como transitória e condicionada. Sabendo-se falível e dependente, não resta ao homem senão conformar o existente ao essencial, a natureza ôntica à ontológica. Sendo a natureza humana apenas parte da Natureza em geral, cabe ao homem a aceitação do Fado e viver coerentemente, de acordo consigo mesmo:

"Abdica e sê

Rei de ti mesmo". (8, p.280)

.

"Nunca a alheia vontade, inda que grata,
Cumpras por própria. Manda no que fazes,
Nem de ti mesmo servo".(8, p.285)

.

"Cada um cumpre o destino que lhe cumpre,
E deseja o destino que deseja;
Nem cumpre o que deseja,
Nem deseja o que cumpre". (8, p.295)

A disciplina estóica, base das doutrinas do paganismo, se faz presente nestes versos como forma de autodisciplina para a aceitação passiva do Fado e como meio para se obter a serenidade. Reis realiza, assim, o objetivo da filosofia estóica: a disciplina de si mesmo e a dedicação ao próprio destino.

Sendo a disciplina a própria essência do classicismo,

não poderia deixar Reis de utilizá-la como recurso de expressão poética.

No desejo de se conformar ao Destino, num ideal de indiferença ao que não seja a própria consciência de si mesmo, procurando vencer as próprias paixões ou, ainda, procurando não ter paixões de espécie alguma para se chegar ao equilíbrio, funde-se na poesia de Reis a doutrina estóica à epicúrea.

Segundo a visão de mundo desta última filosofia, deve o homem procurar moderar os próprios desejos; deve compreender que a condição primeira de felicidade consiste na ataraxia, o que não implica repressão de prazer, mas indiferença a todo prazer que possa nos comprometer e colocar-nos em condição de sua dependência:

"Pouco me importa

Amor ou glória

A riqueza é um metal, a glória é um eco

E o amor uma sombra". (8, p.266).

A proposição estóica de Reis de autonomia interior , "Abdica e sê / Rei de ti mesmo", tem, pois, como objetivo a submissão voluntária ao destino e a depuração do espírito de paixões, instintos, apego aos bens materiais, tudo enfim que possa nos prender ao ilusório e transitório.

De caráter epicurista é também a busca de amenizar o instante fugidio com o prazer moderado, simbolizado no vinho:

"Mas ele sabe que a cor do vinho esconda isto,

Que o seu sabor orgíaco

Apague o gosto às horas,
Como a uma voz chorando
O passar das bacantes". (8, p.259)

.

"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". (8, p.259)

Mesmo usufruindo do prazer moderado e momentâneo, a idéia de morte surge sempre ao seu lado como medida de disciplina estóica, de controle. Aliando esta disciplina ao desfrutar moderado do prazer epicurista, encontra o homem o próprio equilíbrio, furtando-se ao sofrimento e à decepção provenientes da efemeridade de tudo e encontrando também aí a serenidade para encarar a morte:

"Coroem-no pâmpanos, ou heras, ou rosas volúteis,
Ele sabe que a vida
Passa por ele e tanto
Corta a flor como a ele
De Átropos a tesoura". (8, p.259)

Desta citação, evidencia-se que a forma apolínea de encarar a morte é como um dado preestabelecido a que não se pode fugir, e, por isso, implica resignação e aceitação:

"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". (8, p.261)

.

"Tudo Que Cessa é morte, e a morte é nossa
Se é para nós que cessa". (8, p.282)

Mas a aparente serenidade em face ao Fado e à Morte ,
é comprometida pela subjacente angústia da impermanência que ,
se não chega a provocar revolta, cobre de mágoa a existência:

"Mãos apertei, não alma, e aqui jazem
Homem, um corpo choro!".(8, p.281)

.

"Nada Fica de nada. Nada somos

.

Caáveres adiados que procriam". (8, p.289)

Da constatação da consciência objetiva da realidade,
verifica-se a permanência da mágoa, da angústia de existir ge-
rada pela insubsistência de tudo. Encontramos agora um outro
Reis. O Reis verdadeiro, sufocado pela brutal consciência de
existir e de como existir: impotente frente à própria imperma-
nência e à impermanência de tudo; aterrorizado pela imaginação
íntima da morte, mas que desperta terrivelmente de um universo
corroído de irrerealidades, acordando para si mesmo e para as du-
ras verdades do mundo real.

Acordado da ausência de si mesmo, a poesia de Reis nos revela agora uma contradição latente entre a plenitude e a efemeridade da existência; entre o seu desfrutar calmo, buscado em Epicuro e realizado na integração serena com a Natureza, tal como Caeiro já o propusera, e a angústia existencial do mundo real, dadas as condições precárias e efêmeras que o caracterizam.

A proposição de vida fictícia apresentada por Caeiro, continuada por Reis, é demolida agora pela consciência nadificante em face à realidade objetiva e concreta que desfaz o mundo quimérico de Pessoa-Reis, deixando apenas uma desilusão profunda que brota da angústia de existir.

A esta desilusão e angústia existencial acrescenta-se ainda a impotência humana em face à implacabilidade do destino e da morte, o que leva à deprimente conclusão de que ser consciente é ser infeliz, sendo a única solução para amenizar esta realidade o esquecimento forçado como o faz o sábio:

"Quanta tristeza e amargura afoga
Em confusão a 'estreita vida! Quanto
 Infortúnio mesquinho
 Nos oprime supremo!
Feliz ou o bruto que nos verdes campos
Pasce, para si mesmo, e entra
 Na morte como em casa;
 Ou o sábio que, perdido
Na ciência, a fútil vida austera eleva
Além da nossa, como o fumo que ergue
 Braços que se desfazem
A um céu inexistente". (8, p.279)



Tendo em vista esta oposição conflitante entre os dois mundos que se desvelam na poesia de Reis, deduz-se que, embora o pretenda, não consegue ele se passar por um pagão autêntico, mesmo recorrendo a aspectos e artifícios anacrônicamente bucólicos. Consegue apenas recriar um mundo falsamente "natural" que não deixa de ser forjado e que, por isso, até ele próprio chega a duvidar de suas possibilidades, conduzindo se na incerteza:

"Colhendo flores ou ouvindo as fontes
A vida passa como se temêssemos.

.

Do mesmo modo a vida é sempre a mesma.
Nós não vemos as Parcas acabarem-nos.

Por isso as esqueçamos
Como se não houvessem

.

Só as horas serenas reservando
Por nossas, companheiros na malícia
De ir imitando os deuses
Até sentir-lhe a calma". (8, p.293)

Nesta incerteza, a sua concepção dos deuses não é é una, mas incerta; ora aparecem perto de nós, nos campos, nos bosques, tranquilos e serenos, confundindo-se sua presença com os elementos visíveis da natureza, ora aparecem, indefinidos, no Olimpo:

" Porque visíveis a nossa alta vista,

São tão reais como reais as flores
E no seu calmo Olimpo
São outra Natureza". (8, p.265)

"Deixai-me a Realidade do momento
E os meus deuses tranquilos e imediatos
Que não moram no vago
Mas nos campos e rios".(8, p.264)

Ainda relacionados à multiplicidade de fenômenos na
turais, tal como na Grécia antiga, os deuses são concebidos pe
lo poeta, não passando na realidade de abstrações concretiza -
das, pouco convincentes:

"Vê como Ceres é a mesma sempre
E como os louros campos intumesce
E os cala pràs avenas
Dos agraços de Pã.

Vê como com seu jeito sempre antigo
Aprendido no orige azul dos deuses,
As ninfas não sossegam
Na sua dança eterna.

E como as hemadriádes constantes
Murmuram pelos rumos das florestas
E atrasam o deus Pã
Na atenção à sua flauta.

Não de outro modo mais divino ou menos
Deve aprazer-nos conduzir a vida,
Quer sob o ouro de Apolo
Ou a prata de Diana.

Quer troe Júpiter nos céus toldados,
Quer apedreje com as suas ondas
Netuno as planas praias
E os erguidos rochedos". (8, p.292-293)

Mesmo recorrendo a uma multiplicidade de deuses do Olimpo em poucas estrofes, como se lê no texto acima, não consegue o poeta transmitir uma imagem real do mundo que descreve, pois a plasticidade dos seus deuses não consegue convencer.

Apesar do objetivo renovador, as representações mitológicas de Reis se reduzem a abstrações concretizadas, impossíveis de serem aceitas em nossa era, dada a sua inconsistência. Se prestam elas apenas ao programa classicista de se criar uma poesia nos moldes tradicionais que traduzem um ideal estético que prima pela perfeição e disciplina, mas ultrapassado para os nossos dias.

Na realização da perspectiva mitológica, Ricardo Reis torna-se um continuador decadente do Mestre ao permitir que a cristalização de fenômenos naturais se transforme em deuses em sua imaginação poética. Peca ele ao pretender que esta cristalização tenha um caráter inovador, quando apenas se limita a repetir os modelos antigos.

Utilizando-se de uma recorrência excessiva aos deuses do Olimpo, distancia-se o poeta neoclássico do objetivismo absoluto do Mestre. Caeiro, ao passar-se por pagão, restringe-se ao objetivismo puro, pois sabia ele que "os próprios deuses pagãos eram uma deformação do paganismo. Objetivista abstrato, os

deuses já eram a mais no seu objectivismo. Ele bem via que eles eram feitos à imagem e semelhança das cousas materiais; mas não eram as cousas materiais, e isso lhe bastava para que nada fossem". (10, p.399).

Deste pronunciamento de Ricardo Reis, extraído de "O Regresso dos Deuses", conclui-se que ele mesmo se contradiz quando concebe os deuses segundo cristalizações de fenômenos naturais, já que, no seu entender, são eles "a fixação abstracta do objectivismo concretizador". (10, p.399).

Por isso, neste distanciamento do Mestre, não consegue se identificar como pagão autêntico, antes o teria sido Caeiro.

Ele mesmo reconhece o artificialismo para onde se transportara, sentindo-se aí um estrangeiro;

"Lídia, ignoramos. Somos estrangeiros
Onde quer que estejamos.

Lídia, ignoramos. Somos estrangeiros
Onde quer que moremos. Tudo é alheio
Nem fala língua nossa". (8, p.288)

E ainda desconfiando da credibilidade de seus deuses:

"Seja qual for o certo,
Mesmo para com esses
Que cremos serem deuses, não sejamos
Inteiros numa fé talvez sem causa". (8, p.296)

Reconhecendo a inconsistência de seus deuses, a pouca credibilidade que se lhes pode atribuir, não se podendo de

les esperar a verdade, pois que eles próprios a desconhecem, o poeta se vê forçado a admitir uma força além deles, força esta a que todos têm que se submeter: o Fado:

"Como acima dos deuses o Destino
É calmo e inexorável" . (8, p.261)

.

"Vê de longe a vida.
Nunca a interrogues.
Ela nada pode
Dizer-te. A resposta
Está além dos deuses". (8, p.270)

.

Basta os males que o Fado as Parcas fez
Por seu instinto natural fazerem". (10, p.272)

A mesma lei preestabelecida pelo Fado, entretanto, não se restringe a nós, mortais, e aos deuses, estende-se tam bém ao infinito que a ela se submete, na mesma situação de igualdade impotente:

"Vastidão vã que finge de infinito
(como se o infinito se pudesse ver!)
Dá-me ela a liberdade ?
Como, se ela não tem ?" (8, p.291)

O Fado guia a vida e todas as leis da existência, conduzindo tudo ao fim último, inevitável: a Morte. Estamos predestinados à força imperiosa do Destino que tudo controla,

somos guiados por um determinismo forçado. Esta é a idéia cons
tante na poesia de Reis:

"Corta a flor como a ele
De Átropos a tesoura". (8, p.259)

Na aceitação passiva do Destino, seguindo o mimetismo grego, o poeta sofre com a presentificação contínua da idéia da Morte, projetando-se no trágico futurismo da hora final:

" Quando, acabados pelas Parcas, formos,
Vultos solenes de repente antigos,
E cada vez mais sombras
Ao encontro fatal." (8, p.257-258)

Acentuando ainda a idéia de Morte, como norma de conduta estóica, é a sensação de que a vida se resume em mortes sucessivas e que a irreversibilidade do tempo a ela impulsiona inexoravelmente:

"Tanto quanto vivemos, vive a hora
Em que vivemos, igualmente morta
Quando passa conosco
Que passamos com ela". (8, p.275)

Impulsionado pelo Destino que o arrasta, dolorosamente, para a Morte, apenas cabe ao poeta, assim como o fizeram os gregos, aceitá-la sem relutância, em atitude altiva. Sendo a vida terrena o único bem outorgado pelo Destino, cumpre aceitá-la em resignação estóica, procurando dela retirar uma

felicidade relativa, à maneira de Epicuro. Desta forma, é melhor aceitar o presente como este se apresenta, encarando o mundo em contínua lucidez, usufruindo de modo sóbrio, o pouco que é dado pelo Destino:

"Feliz o a quem, por ter em coisas mínimas
Seu prazer posto, nenhum dia nega
A natural ventura !" (8, p.290)

A consciência do eu poemático em relação à subordinação ao presente como forma de disciplina, opõe-se aos devaneios do futuro incerto:

"O prazer do momento antepomos
A absurda cura do futuro, cuja
Certeza única é o mal presente
Com que o seu bem compramos.

.

Amanhã não existe. Meu momento
É o momento, eu só quem existe". (8, p.290)

Como se percebe no texto transcrito, a limitação ao presente é condição exclusiva de auto-realização e implica uma interpretação lúcida e objetiva da realidade da vida. Somente através desta limitação estoíco-epicurista é possível se usufruir o prazer, o que se deduz da antítese: "certeza única é o mal presente / com que o seu bem compramos". Segue, assim, com fidedignidade o poeta, a proposição de Epicuro de que uma clara percepção das coisas é a melhor condição para uma vivência

"tranquila, o mais alto dom que se pode usufruir sobre a Terra.

Conduzindo-se rigidamente nos limites estabelecidos pela fusão das doutrinas estóica e epicúrea, procura o poeta, num exílio voluntário, fugir aos prazeres excessivos, às emoções fortes, às insídias da Fortuna, ao tumulto das cidades, recusando com austeridade tudo o que provenha de mãos alheias:

"Façamos de nós mesmos o retiro
Onde esconder-nos, tímidos do insulto
Do tumulto do mundo". (8, p.288)

.

"Prazer, mas devagar,
Lídia, que a sorte àqueles não é grata
Que lhe das mãos arrancam.

.

gozemos escondidos,
A sorte inveja, Lídia. Emudeçamos". (8, p.277)

A vivência do amor em plenitude, mesmo no exílio campestre, longe dos "perigos" que a civilização oferece, não é possível ao poeta, uma vez que desta plenitude poderia decorrer a frustração e a dor, o que é preciso evitar. Lídia, amante de Reis, é somente uma companheira, pagã como ele, sujeita às determinações do Destino. Limitam-se ambos à concessão de um amor furtivo, platônico e assexuado, regido pela disciplina estóico-epicurista, a qual lhes pouparia a dor de uma possível desilusão causada pela implacabilidade da Morte:

171/84

"Ninguém a outro ama, senão que ama
O que de si há nele, ou é suposto.
Nada te pese que não te amem". (8, p.288)

.

"~~Anemo~~-nos tranquilamente, pensando que podíamos
Se quiséssemos trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o.

.

Ao menos, se for embora antes, lembrar-te-ás de mim
(depois
Sem que a minha lembrança te arda ou te fira ou te
(mova.

Porque nunca enlaçamos as mãos, nem nos beijamos

.

Ser-me-ás suave à memória lembrando-te assim - à
(beira-rio .
Pagã triste e com flores no regaço".

(8, p.256 - 257)

Conforme os textos, a concepção do amor em Reis realiza-se no amálgama resultante da fusão das filosofias: platônica, estoica e epicurista. Neste amálgama evidencia-se uma frustração e repressão das potencialidades humanas, as mais naturais, espontâneas e mais belas. Para ele, o amor se reduz a um anseio insatisfatório em favor de se resguardar da dor hipotética de que dele se possa derivar. Concebe, assim, Reis o amor,

como um processo de sublimação em função da primazia a um ideal de vida.

Este processo de sublimação implica, entretanto, uma oposição dilemática entre a aceitação sexual natural e concretizada do amor e a sua rejeição "forçada", produto de assimilação das idéias platônica, epicurista e estóica. Gera-se dessa assimilação um conflito interior, uma angústia existencial que condena o poeta a uma vivência pálida e melancólica. Delineia-se, portanto, da oposição criada, um conflito entre o plano intelectual referente ao mundo artificial por ele idealizado e o plano sensível, referente ao mundo natural em que, na realidade, ele se encontra e onde é possível a concretização plena do amor.

Nesta frustrante cosmovisão amorosa, a felicidade consiste, praticamente, numa renúncia estóica e o "viver feliz" se faz em gozar os instantes fugazes, procurando se obter o mínimo de prazer e de dor, tendo sempre presente, como medida de contenção, a idéia da morte:

"Mas tal como é, gozemos o momento,
Solenes na alegria levemente,
E aguardando a morte
Como quem a conhece

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

.

Buscando o mínimo de dor ou gozo
Bebendo a goles os instantes frescos.

.

Da vida pálida levando apenas
As rosas breves, os sorrisos vagos,
E as rápidas carícias
Dos instantes volúveis". (8, p.257)

Da fidelidade à lúcida abstinência epicurista resulta, portanto, a renúncia à alegria e à plenitude de viver, apenas se permitindo uma visão "pálida", moderada que, paradoxalmente, trará o benefício de se poupar à dor e tornar mais "leve" a carga de existir. É o que se lê nos textos acima.

Nos rastros de Horácio que aliou a ética estoica à doutrina de Epicuro, Reis, como este, constrói a sua poesia revestindo-a de um caráter de moralidade que reflete a função pragmática da Arte. Como a de Horácio, sua poesia expressa o filosofar sobre o fluir do tempo, a inaniidade dos bens terrenos, os enganos da Fortuna e a fatalidade da morte, o que já procuramos evidenciar.

A título de exemplificação da correspondência entre a temática comum a Reis e a Horácio, citamos três célebres versos extraídos da poética de Horácio:

"Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
Regunqne turres. O beati Sesti,
Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam".

(in 5, p.4)

Da leitura dos versos horacianos, destacam-se dois temas principais e comuns aos dois poetas: a condição de igualdade dos homens perante a morte e a exortação a se usufruir dos prazeres da vida, dada a efemeridade da existência.

São ainda temas comuns a Horácio e a Reis: a descrição do Inverno, o regresso da Primavera, a evocação do dançar das ninfas. Ambos apregoam a sobriedade, a moderação nos desejos e prazeres da vida, a autodisciplina, o viver campestre.

Ainda no plano formal, a aproximação entre os dois poetas se faz pelo caráter discursivo do estilo, pela escolha da forma clássica de expressão, a ode, e pelo emprego do ritmo. Na escolha da ode para sua expressão poética, Ricardo Reis explicita a intenção de revivência mimética da cultura grega.

Desde que se verifica uma homologia entre a poesia de Horácio e a de Reis no plano formal também, pode-se concluir que, em ambos, está presente a concepção do poeta artífice e, consequentemente, o emprego de poesia no sentido etimológico de "poiesis", o fazer criador.

Em Ricardo Reis, o mimetismo da cultura clássica antiga se dá, sobretudo, no plano da expressão, pela perfeição formal, pelo elevado construtivismo da linguagem poética adquirido através da disciplina da idéia, da emoção e do ritmo, o que confere harmonia e equilíbrio à sua poesia e a faz passar por espontânea e natural.

Impondo-se a austeridade da disciplina estoica não apenas no plano do conteúdo como no da expressão, consegue Reis



realizar o seu objetivo de neoclássico, de forma brilhante, na perfeita adequação da disciplina à harmonização e coordenação da linguagem.

No processo de composição de seu discurso poético, duas espécies de construção configuram o mimetismo da cosmologia clássica: por um lado, o caráter aforístico, sentencioso, de frases em que o presente, atemporal, impera, impondo dogmaticamente a visão do mundo tal como se lhe afigura:

"O tempo passa,
não nos diz nada"

.

"Não vale a pena
Fazer um gesto".

(8, p.253)

.

Acima da verdade estão os deuses". (8, p.265)

.

"Inglória é a vida, e inglório o conhecê-la".(8,p.283)

Por outro lado, o uso do imperativo, implicando a necessidade de se amoldar o ser do homem ao ser do mundo:

"Saibamos, quase
Maliciosos
Sentir-nos ir". (8, p.253)

.

"Colhemos flores." (8, p.253)

.

"Não tenhas nada nas mãos." (8, p.258)

O discurso poético estruturado nos dois tipos de construções acima, oferece, proverbialmente, a visão ontológica da Natureza e do Universo e através da função conativa da linguagem, implícita no imperativo, expressa o caráter ético da mensagem poética, revelando o anseio de se conciliar o Homem com a Natureza cósmica.

Ao exposto sobre a poética de Reis, cumpre acrescentar o aspecto eclético que ela apresenta.

Representante de uma corrente neoclassicista que visa à restauração dos valores clássicos, como já vimos, apresentando-se-nos como neopagão, desterrado da tão sonhada pátria, num mundo que lhe é inteiramente hostil e a que combate, energicamente, através da proposição de um novo ideal de vida, Ricardo Reis revela-se, entretanto, um eclético:

"Ele (o neopagão) admite todas as metafísicas como aceitáveis, exatamente como o pagão aceitava todos os deuses na larga capacidade de seu panteão. Ele não procura unificar numa metafísica as suas idéias filosóficas, mas realizar um ecletismo que não procura saber a verdade, por crer que todas as filosofias são igualmente verdadeiras." (in 6, p.134)

Do comentário de Pessoa sobre Ricardo Reis, transcrito acima, parece claro que o paganismo deste heterônimo, afasta-



se dos autênticos postulados pagãos, revelando uma decadência de propósitos que evidencia um relativismo cético em relação à possibilidade de se alcançar a verdade:

"Da verdade não quero
Mais que a vida; que os deuses
Dão vida e não verdade, nem talvez
Saibam qual a verdade." (8, p.296)

Se nem os deuses sabem a verdade, há que se aceitar a sua relatividade e procurá-la em todas as ideologias que a esse fim se propõem. O que existe na realidade é uma busca comum e angustiante da verdade, por isso, não poder haver parcialidade e exclusividade, mas sim ecletismo.

Justificando o ecletismo de Pessoa-Reis, escreve Antônio Mora:

"Pode dizer-se que o paganismo deixou de ser anterior ao Cristianismo, tomando lugar ao lado dele, e de todas as mais religiões estudadas, num panteão sem hierarquias."

(10, p.293)

Também o heterônimo menor, Frederico Reis, defende o ecletismo de Pessoa-Reis, afirmando que a renovação da crença nos deuses antigos admitia o acréscimo de Cristo "como um deus a mais, mas mais nada." (10, p.387)

Na poesia de Reis esta mesma idéia é transplantada:

"Não matou os outros deuses

O triste deus cristão.
Cristo é um deus a mais,
Talvez um que faltava." (8, p.255)

Recebendo a Cristo "como um deus a mais", no seu panteão pagão, Reis, em seu ecletismo, integra o Cristianismo ao Paganismo, negando-lhe o caráter de exclusividade em relação à verdade.

Dada a multiplicidade das coisas e dos fenômenos, justifica-se a presença de "um deus a mais", pois que, a verdade unilateral não existe como tal e não pode ser parcial, na concepção de Reis:

"Não a ti, Cristo, odeio ou te não quero.
Em ti como nos outros creio deuses mais velhos.
Só te tenho por não mais nem menos
Do que eles, mas mais novo apenas." (8, p.271)

O ecletismo religioso de Reis destaca-se, na sua poesia, sempre reagindo à primazia cristã:

"Ah, aumentai, não combatendo nunca
Enriquecei o Olimpo, aos deuses dando
Cada vez maior força
P'lo número maior." (8, p.272)

A exortação do poeta à criação de novos deuses, apenas aparentemente, está em consonância com a concepção pagã que os aceitava em correspondência à multiplicidade dos fenômenos cósmicos e a introdução de novas divindades torna a credibilidade nesses deuses mais relativa ainda, produzindo-se, desta forma,

um distanciamento da concepção antiga que tinham em Homero.

Ao conceito moderno de deuses de Ricardo Reis, subjaz a idéia de que estes são apenas "as idéias abstratas", como já nos afirmou Antônio Mora em citação anterior. Do conceito introduzido por Reis, deduz, portanto, não haver homologia entre os protótipos gregos e os seus "deuses modernos."

O ecletismo que se manifesta na poética de Reis não se limita somente à renovação de Olimpo, através da figura de Cristo; traz conotações novas, conceitos teosóficos que se agregam à crença no destino:

"Anjos ou deuses sempre nós tivemos

A visão perturbada de que acima

De nós e compelindo-nos

Agem outras presenças.

Como acima dos gados que há nos campos

O nosso esforço, que eles não compreendem,

Os coage e obriga

E eles não nos percebem,

Nossa vontade e o nosso pensamento

São as mãos pelas quais outros nos guiam

Para onde eles querem

E nós não desejamos."

(8, p.265)

Como se pode depreender dos versos citados, há uma integração de conceitos cristãos, "anjos", com conceitos pagãos, "deuses", ambos submetidos a uma força superior e invisível que a tudo preside e governa, o que deixa transparecer o caráter teosófico do discurso poético.

Contrariando a exclusiva objetividade pagã intencional de Reis, há em sua cosmovisão, em decorrência de seu ecletismo, a transparência de elementos espiritualistas, pois que, admite ele uma "Força Maior" que, como o destino, está além das possibilidades humanas e dos deuses.

Na tentativa de implantar um ideal estético neoclássico, recorrendo a um ecletismo filosófico-religioso, como o procuramos demonstrar, Ricardo Reis, por intermédio da visão de mundo refletida em suas odes, epigonais em grande parte, por - que derivadas de Horácio, não consegue realizar um autêntico paganismo como pretende. O que se justifica por ser o verdadeiro paganismo, o antigo, contrário ao seu, espontâneo e natural, não apresentando, como característica marcante, a angústia existencial crescente que surge em sua poesia e o desvela como o homem complexo do século XX, embora ele o pretenda falsear.

A temática central de sua poesia comprova a tese de que ser consciente é ser infeliz: o homem, guiado por um determinismo que lhe é imposto, é impotente em face ao imperialismo do destino, à certeza da morte. Sua visão de mundo projeta uma desilusão profunda perante a relatividade de tudo. Nesta concepção niilista não há valores absolutos que justifiquem uma reação interior, uma postura enérgica que modifique um "status quo". E não havendo relutância interior não há outra saída senão a aceitação passiva de nossa infelicidade radical. O que Reis nos prega se resume na abdicação da vontade própria, numa atitude existencial em que o homem deve se libertar de to -



das as ilusões da fama, da riqueza, da felicidade, para se entregar, cegamente, às forças poderosas do destino. Daí, a necessidade premente da aceitação estóica da virtude, único ideal capaz de obtenção da felicidade relativa e da serenidade inamovível.

O verdadeiro e único heroísmo que nos propõe é o da resignação, que nos liberta das reivindicações ambiciosas que não podem encontrar qualquer justificação na realidade.

Nesta atitude existencial proposta por ele, a desistência e a renúncia surgem como mais gloriosas que a vitória grosseira, embora não possam, paradoxalmente, constituir uma vitória autêntica, pois, a existência humana é constituída por derrotas sucessivas até à derrota final: a morte.

A "estética da abdicação" de Pessoa-Reis, no brilhante mimetismo da arte antiga, na perfeição formal com que é cons-truída a mensagem poética, não consegue, entretanto, disfarçar a angústia moderna típica que avassala o mundo interior do homem de nossos dias e de quem o poeta se faz porta-voz. Sua poesia revela a ânsia do ser à procura da autognose, da felicidade tão almejada e da liberdade como processo de realização existencial.

E porque não encontra uma resposta a estes questiona-mentos e anseios, a estética da abdicação nos propõe um conformismo, à maneira dos antigos, como resolução possível e que nos pretende passar por lição de vida. Triste lição esta, buscada em Epicuro, que sugere sejamos inconscientes como a pró -

pria Natureza: passivos aceitando e contemplando o seu fluir heraclitiano, prontos à espera da morte, pois nada mais nos resta: "não consentem os deuses mais que a vida", uma vida efêmera que resume o todo da Vida.

Fugindo às contingências da dura realidade de viver , como se nos fosse possível copiar-lhe o modelo, transfigura Reis esta realidade num mundo aprazível, fictício, onde nos seria possível abrigar das próprias inquietações. Para manter - mos a invulnerabilidade às nossas angústias existenciais nos sugere uma entrega total à nossa condição de perecíveis, em similitude ao universo.

Enraizando-nos, estoicamente, nesta condição alcançá - ríamos, como ensina ele, o único esplendor que coroa nosso nada: a própria consciência dele.

Esta idéia angustiante da consciência de nosso niilismo, Reis a expressa magistral e desoladamente num de seus mais belos e pungentes poemas:

"Melhor Destino que o de conhecer-se
Não frui quem mente frui. Antes, sabendo,
Ser nada, que ignorando:
Nada dentro de nada.

Se não houver em mim poder que vença
As Parcas três e as moles do futuro,
Já me dêem os deuses
O poder de sabê-lo ,

E a beleza, incríavel por meu sestro,
Eu goze externa e dada, repetida
Em meus passivos olhos,
Lagos que a morte seca." (8, p.276)

Na leitura do poema, Reis se nos deixa ver sem as máscaras do artificialismo por onde se escondia. Retiradas as máscaras, sentimos agora a presença real e angustiante de Pessoa-Reis, revelando a irrupção conflitante da própria consciência que se manifesta brutalmente frente à realidade trágica de nossa inconsistência e condição de perecíveis, diluindo todas as esperanças de seu mundo quimERICAMENTE idealizado em função de fuga.

Da autoconfissão expressa nos versos, conclui-se que a revelação de niilismo brota de uma conscientização interior profunda, real e dolorosa, produzindo uma depressão que leva à angústia existencial, acelerada ainda pela impossibilidade total da condição humana perante a morte.

Opondo-se agora ao poeta sereno das primeiras odes que canta um mundo fabricado, atópico, criado apenas para expressar um ideal de paganismo utópico e de felicidade relativa, Ricardo Reis nos surpreende na autoconfissão angustiante questionando sobre a precariedade essencial de nossa própria condição de simples mortais, perecíveis que somos.

Da incontida irrupção angustiante da própria consciência, no cessar do ausentar-se de si mesmo, aflora a lucidez do autoconhecimento que não permitirá mais ao poeta volver à "ino-

cente" condição de serena vivência bucólico-pagã. Interrompe - se, assim, o jogo com o Destino, esfacela-se um mundo de sonhos de que resta apenas a desilusão da ilusão e a amargura de o sa ber. Ironicamente, dá-se a abdicação da abdicação quimérica.

Imerso na desilusão de sua ilusão, consciente da impos sibilidade de retroceder, de que não há mais por onde fugir , cresce no poeta a dor de existir, levando-o ao desespero de sa ber que:

"Nada fica de nada. Nada somos.

Um pouco ao sol e ao ar nos atrasamos
Da irrespirável treva que nos pese
Da humilde terra imposta,
Cadáveres adiados que procriam.

Leis feitas, estátuas vistas, odes findas -
Tudo tem cova sua. Se nós, carnes
A que um íntimo sol dá sangue, temos
Poente, por que não elas ?
Somos contos contando contos, nada." (8, p.289)

Aliando a idéia da impermanência de tudo à idéia de morte, despojado do epicurismo e estoicismo simbólicos, há um aprofundamento na autoconscientização, gerando feridas que le- vam a uma constante e cética concepção da morte entendida como processo anulador de 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." (8, p.278)

Procurando se libertar da imaginação trágica e íntima da morte, descrita nos versos acima, aprofunda ainda mais o poeta esta idéia, tentando esgotá-la como recurso de libertação da angústia por ela gerada, numa descrição melancólica:

"A nada imploram tuas mãos já coisas,
 Nem convencem teus lábios já parados,
 No abao subterrâneo
 Da humilde imposta terra.
 Só talvez o sorriso com que amavas
 Te embalsama remota, e nas memórias
 Te ergue qual eras, hoje
 Cortiço apodrecido.
 E o nome inútil que teu corpo morto
 Usou, vive, na terra, como uma alma,
 Não lembra. A ode grava,
 Anônimo um sorriso." (8, p.280)

Transfigurando a vida em um desastre último e inevitável, de onde apenas o sorriso anônimo prevalece da impermanência de tudo, a arte se apresenta como meio único de transcendência desta impermanência: "a ode grava / Anônimo um sorriso", destacando-se, assim, a função do poeta como mediador do conhe

cimento.

Desde que diluídas a vontade de ser inconsciente e a serenidade voluntariamente fictícia de Reis, permanece agora em substituição, só a triste e real consciência da mortalidade e insubsistência de tudo quanto existe:

"O resto passa
E teme a morte.
Só nada teme ou sofre a visão clara
E inútil do Universo. (10, p.266).

Não encontrando mais nenhuma possibilidade de fuga da escuridão que o envolve, resta apenas ao poeta aceitar a realidade amarga, nascida da consciência da desilusão total, da tortura de existir e de saber que tudo se resume num niilismo absoluto, o que ele expressa poeticamente na forma da mais triste e melancólica elegia:

"Aguardo, equânime, o que não conheço -
Meu futuro e o de tudo.
No fim tudo será silêncio, salvo
Onde o mar banhar nada." (8, p.291)

Do belo sonho gerado por uma consciência originalmente infeliz porque separada de si mesma, fica apenas a revelação da triste experiência universal de que as coisas e nós, juntamente com elas, somos reduzidos à implacável inconsistência e "irrealidade" do Todo que se desfaz no e pelo Tempo.

E no crescente desvanecer do Todo pelo Tempo permanece

a brutal consciência de saber que estamos sós:

"Estás só. Ninguém o sabe. Cala e finge
Mas finge sem fingimento." (8, p.290)

A solidão dentro do processo consumado de regressão à própria identidade reflete a total e única verdade do enigma angustiante da vida: a monstrual infelicidade que tudo reduz a uma noite de escura renúncia:

"Não canto a noite porque no meu canto
O sol que canto acabará em noite." (10, p.274)

Concluimos deste nosso estudo que a estética da Abdicação, embora derivada do propósito de seu criador de com ela se limitar a revolucionar o cenário estético-literário de Portugal, introduzindo o modelo clássico, transcende esta proposição. Sob a arquitetura da forma e a evocação dos temas antigos subjazem as inquietações angustiantes do homem de todos os tempos em busca de soluções e respostas. Nesta busca se justifica o movimento de penetração de Pessoa-Reis no mundo do sensível como forma de libertação, embora, frustrantemente, descubra que sua concreção, aí, também não é possível, desde que este mundo se revela apenas "casca" a ser ultrapassada para se chegar aos valores permanentes, capazes de suprir a angústia existencial que caracteriza nossa trágica condição de perecíveis.

A poesia de Reis desnuda o interior angustiante de todos nós, refletindo as consequências da autoconscientização



que nos faz acordar para nós mesmos e para os valores possí -
veis de nos realizar, os do Absoluto.



IV - ÁLVARO DE CAMPOS: A FACE MODERNISTA DE FERNANDO PESSOA

"Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao
(mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momen-
(tos
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo".

Álvaro de Campos, na ficção poética de Fernando Pessoa, é o poeta engenheiro, nascido em 1890, em Tavira, na Escócia, criado para expressar as concepções estéticas modernistas de seu criador.

É o heterônimo que concretiza a estética sensacionista inovadora de Pessoa, refletindo no mimetismo poético os excessos dionisiacos imanes da influência do poeta norte-americano Walt Whitman e de Marinetti, poeta italiano, introdutor do Futurismo.

Álvaro de Campos é o poeta das odes futuristas e sensacionistas que expressa excessivamente o subjetivismo provocado pelas sensações ao objetivá-lo poeticamente no cantar do mundo moderno. Sua poesia é marcada pelo emprego do verso livre, pela ausência do metro e da rima, sem divisão regular. O ritmo de seus poemas é livre, pois que procura se adequar ao ritmo em que as sensações, vertiginosamente, se sucedem no espírito do poeta.

Através de Álvaro de Campos, Fernando Pessoa projeta



sua arte modernista, inovadora, que devia "vibrar com toda a beleza do contemporâneo, com toda a onda das máquinas, comércios, indústrias . . . " (10, p.168)

Derivada do Simbolismo, a estética sensacionista de Pessoa conserva deste a análise exata e mórbida das sensações, pois que o Simbolismo, embora de modo rudimentar, também fora um Sensacionismo, segundo a visão de Pessoa.

Em sua origem, acusa também a estética sensacionista a derivação da obra de Verhaeren, poeta belga, simbolista; de Marinetti, da condessa de Noailles, poetisa hugoniana, aristocrata parisiense de origens orientais e de Kipling, poeta anglo-indiano. Esta derivação ocorre no aspecto da admiração que tinham estes escritores pela Vida, pela Matéria e pela Força . Com o propósito de exemplificá-la citamos um excerto da obra de Marcel Raymond: De Baudelaire ao Surréalisme (p.217):

"Accepter le présent, se plier aux rytmes du monde moderne et prendre conscience de sa nouveauté, dire oui, passionément, à la civilisation "mecanicienne", telle fut l'ambition majeure d'un Verhaeren".

A arte sensacionista de Pessoa relaciona-se também ao Saudosismo de Pascoaes no aspecto da interpenetração do espírito e da matéria:

"In our poetry spirit and matter are interpenetrated and inter-transcended". (in 6, p.162)

Do campo das artes plásticas, o Sensacionismo recebe a influência do Cubismo e do Futurismo. Em similitude ao processo de decomposição do modelo utilizado por estas duas estéticas, o Sensacionismo, através da intelectualização deste processo, procura realizar a decomposição das sensações dos objetos, diferindo, teoricamente, neste aspecto do Futurismo, que realiza a decomposição dos objetos apenas em si.

Além da origem nestas estéticas citadas, o Sensacionismo de Pessoa-Campos relaciona-se com a poesia de Caetano, centrada nas sensações e na apreensão fenomenológica objetiva da natureza. Partindo das sensações, Campos, análogo ao Mestre constrói sua poética, tendo como núcleo dinâmico o intensificar múltiplo dessas sensações, configurando a complexidade e o agitar contínuo do mundo moderno.

Através das sensações, Campos procurará configurar a complexidade do Real, transformando seu discurso poético em processo de mediatização do conhecimento, se aproximando, assim, dos postulados filosóficos de Kant baseados nas "intuições puras" do eu e na organização das sensações ao apreender os fenômenos, os objetos, o que já explicitamos na primeira parte de nosso trabalho.

Colocando a sensação como pressuposto básico da estética sensacionista, Pessoa se utiliza de vários métodos para explicitar tal relação. Procede, neste intento, a uma análise das sensações, processo este que resultaria em estrutura de apoio às suas teorias e que o leva a concluir:



"A única realidade em arte é a consciência da sensação".

(10, p.137)

Nesta perspectiva, os posicionamentos filosóficos, éticos ou estéticos, claramente delineados, são recusados, pois na arte não se permitem ideologias, mas apenas sensações e sua expressão artística. Nesta concepção artística, rejeita Pessoa a intromissão do pensamento na percepção sensorial dos fenômenos naturais. A arte deve limitar-se a transpor as sensações para uma forma de expressão harmoniosa, criando, deste modo, objetos que novamente se transformam em sensação, pois que, para ele, a arte é "sensação multiplicada pela consciência." (10, p.138).

À procura de embasamento para sua teoria estética, sustenta Pessoa a tese de que a consciência das sensações deve ser utilizada e que cada sensação deve evocar outras sensações com ela relacionadas, juntando-se todas em torno de uma representação central determinada. Desta forma, cada sensação atrai a si "The greatest possible number of other sensations " (10 , p.131), o que justifica, teoricamente, a sequência caótica de imagens que caracteriza o discurso poético de Campos, nas odes mais longas.

Destaca também Pessoa o caráter impessoal que deve ter a obra de arte, afirmando que o poema deve ser independente de quem o cria, assemelhando-se à organização de um ser vivo : "organized being", interpretação própria da poesia modernista.



Prosseguindo em sua teorização, Pessoa apresenta a tese segundo a qual o Sensacionismo realizaria na arte "uma decomposição da realidade nos seus elementos psicogeométricos". Esta proposição, que pressupõe mais uma realização pictórica ou plástica que literária, aparece também nas obras de contemporâneos como Apollinaire e Blaise Cendrars.

Num estudo sobre a poesia de Apollinaire, Ferdinand Simonis declara ter este poeta uma percepção artística semelhante à de Picasso e à dos cubistas mais expressivos, percepção esta que permitia a dissociação dos elementos de um objeto para pôr em destaque a sua essência própria. (in 6, p.167)

Jean-Claude Lovey comenta a contribuição de Blaise Cendrars para a poesia contemporânea:

"Mais l'apport principal de Cendrars dans le développement de la poésie et de la littérature de son époque consiste essentiellement dans une dissociation consciente et volontaire des éléments du réel quotidien et dans une recomposition plus ou moins arbitraire de ces éléments . . ." (in 6, p.168)

Como se depreende, há uma coincidência entre os poetas modernos em relação ao método psicogeométrico de realização da arte, evidenciando que a intelectualização da arte leva, em nossa época, ao propósito de despertar a auto-consciência humana:



"The end of art is simply to increase human self-consciousness.... The more we decompose and analyse into their psych elements our sensations, the more we increase our consciousness." (10, p.183-184).

Os fundamentos mais completos da arte sensacionista de Pessoa estão inseridos nas Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação, onde se lê:

1. A base de toda a arte é a sensação.
2. Para passar de mera emoção sem sentido à emoção artística, ou susceptível de se tornar artística, essa sensação tem de ser intelectualizada. Uma sensação intelectualizada segue dois processos sucessivos: é primeiro a consciência dessa sensação, e esse facto de haver consciência de uma sensação transforma-a já numa sensação de ordem diferente; é, depois, uma consciência dessa consciência, isto é : depois de uma sensação ser concebida como tal - o que dá a emoção artística - essa emoção passa a ser concebida como intelectualizada, o que dá o poder de ela ser expressa. Temos, pois:
 - a) A sensação, puramente tal.
 - b) A consciência da sensação, que dá a essa sensação um valor, e, portanto, um cunho estético.
 - c) A consciência dessa consciência da sensação de onde resulta uma intelectualização, isto é, o poder de expressão.
3. Toda a sensação é complexa, isto é, toda sensação é composta de mais do que o elemento simples de que parece consistir. É composta dos seguintes elementos:

- a) a sensação do objecto sentido;
- b) a recordação de objectos análogos e outros que inevitável e espontaneamente se juntam a essa sensação;
- c) a vaga sensação do estado de alma em que tal sensação se sente;
- d) a sensação primitiva da personalidade da pessoa que sente. A mais simples das sensações inclui , sem que se sinta, estes elementos todos.

4. Mas, quando a sensação passa a ser intelectualizada, resulta que se decompõe. Porque - o que é uma sensação intelectualizada? Uma de três cousas:

- a) uma sensação decomposta pela análise instintiva ou dirigida nos seus elementos componentes;
- b) uma sensação a que se acrescenta conscientemente qualquer outro elemento que nela, mesmo indistintamente, não existe;
- c) uma sensação que de propósito se falseia para dela tirar um efeito definido, que nela não existe primitivamente. São estas as três possibilidades de intelectualização da sensação. "

(10, p.192-193)

Destas considerações abstratas do fragmento sensacionista transcrito, evidencia-se o propósito de Pessoa de pretender realizar uma poesia objetiva, moderna, que procure objetivar a experiência, submetendo-a aos critérios da razão poética. Conclui-se, de sua teorização, que as sensações só têm sentido ou valor artístico quando o poeta se torna consciente delas, intelectualizando-as.

Ampliando o conteúdo das sensações, acrescenta ele que

das sensações derivadas do mundo exterior devem fazer parte não só os objetos tal como são apreendidos, mas ainda tudo quanto estes objetos invocam na nossa consciência. Desta forma, a emoção reentra, ainda que indiretamente, no poema, e juntamente com ela o estado de espírito do sujeito poético.

Afirma ainda que a sensação não deve conter apenas estes aspectos psicológicos, mas incluir a personalidade do poeta que, pela verossimilhança, os possa expressar.

Num outro fragmento sobre os três princípios centrais do Sensacionismo, verifica-se que a teorização de Pessoa incide de maneira direta, sobre a poesia de Campos:

"..... a arte é supremamente construção e a maior arte é a que logra visualizar e criar todos organizados cujos componentes se enquadrem de uma maneira vital nos seus lugares respectivos." (10, p.212)

As primeiras odes de Campos são, com efeito, realizadas segundo este princípio, apresentando-se como "construções" montadas e organizadas, destinando-se a "to visualise and create organized wholes." (10, p.206).

Ainda, segundo o mesmo fragmento, cada parte do poema deve ser executada com igual perfeição. Não deve aparecer no poema, como ocorre na poesia romântica, "fines passages".

As grandes odes de Campos, nasceram, portanto, da tentativa de Pessoa de se equiparar, através de processos modernos, à técnica arquitetônica de Milton.

Da rejeição a todo posicionamento filosófico, ético ou estético rígido, decorre na arte sensacionista uma renúncia a toda participação social, renúncia esta já explícita nos poetas parnasianos franceses. Assim, num prefácio aos Poèmes Antiques, escreve Leconte de Lisle:

"La poésie n'inspirera plus de vertus sociales."

(in 6, p. 173)

E num comentário sobre Auguste Barbier se pronuncia ainda:

"Hors la création du Beau, point de Salut."

(in 6, p. 173)

Pessoa transfere ao Sensacionismo o mesmo postulado:

"They are the direct descendants of the Decadent and Symbolist movements. They claim and preach absolute indifference to humanity, to religion and to fatherland." (10, p.202-203)

Esta renúncia a qualquer "engagement" social por parte do artista é assim acentuada por Pessoa:

"Todo o artista que dá à sua arte um fim extra-artístico é um infame..... A maneira de o artista colaborar utilmente na vida da sociedade a que pertence - é não colaborar nela." (10, p.161)

Entretanto, a atitude anti-social, de renúncia a quais quer participações é comum aos três heterônimos, não sendo, por tanto, exclusividade da estética sensacionista. Como já a vi - mos em Caeiro:

"Haver injustiça é como haver morte.
Eu nunca daria um passo para alterar
Aquilo a que chamam a injustiça do mundo." (8, p.233)

Citada também em Reis:

"Prefiro rosas, meu amor à pátria,
E antes magnólias amo
Que a glória e a virtude". (8, p.269)

Em Campos:

"Eu que sou mais irmão de uma árvore que
(de um operário,
.....
E que acho que não faz mal não ligar impor-
(tância à pátria
Porque não tenho raiz, como uma árvore, e
(portanto não tenho raiz..."
(8, p.347)

O pressuposto de indiferença social, explícito na teoria sensacionista, manifesta-se em oposição, entretanto, ao ze lo nacionalista dos futuristas, distanciando-se neste aspecto, o Sensacionismo do Futurismo de Marinetti.

Através de Campos, pessoa realiza-se como modernista ,

mas modernista decadente, posição que se reflete em seus poemas. A consciência do decadentismo da poesia de Campos é confirmado por Pessoa na afirmação de que Whitman teria sido um precursor decadente, na exaltação salutar do presente:

"O dinamismo (Whitman, etc...) é uma corrente decadente, o elogio e a apoteose da força, que o caracteriza, é apenas aquela ânsia de sensações fortes, aquele entusiasmo excessivo pela saúde que sempre distinguiu certas espécies de decadentes."(10, p.177)

Realizando o seu modernismo decadente, Campos expressará, em seu discurso poético, as "brutal sensations, cruelty and lust", explícitos nas visões sadistas e masoquistas das primeiras odes. Na "Ode Triunfal":

"Eu podia morrer triturado por um motor
Com o sentimento de deliciosa entrega duma
(mulher possuída.

Atirem-me para dentro das fomalhas !

Metam-me debaixo dos comboios !

Espanquem-me a bordo dos navios !

Masoquismo através de masoquismo !

Sadismo de não sei quê moderno e eu e

(barulho ! " (8, p.309)

Como uma corrente estética que transparece a influência do Futurismo, como já o vimos, o Sansacionismo de Pessoa, entre tanto, apresenta alguns aspectos que divergem deste movimento.

Em relação ao princípio da construção, já explícito , estabelecido por Pessoa, a exortação futurista de Marinetti a que a poesia renunciasse a toda e qualquer coordenação das sensações desconexas, apresenta-se incompatível. Esta incompatibilidade evidencia-se porque enquanto Pessoa propõe a criação de uma poesia "estruturante", altamente cerebral, Marinetti sugere a livre explosão das palavras, expressando as sensações incontroladas pelo espírito. Gera-se, deste modo, uma oposição entre um processo de intelectualização das sensações como condição para sua transformação em arte e a espontaneidade provocada pelos excessos linguísticos da vanguarda modernista.

Distingue-se também fundamentalmente o Sensacionismo do Futurismo, no aspecto de aspiração a uma renovação artística puramente literária, isenta de qualquer manifestação política, o que se pode depreender do texto já citado:

"A maneira de o artista colaborar utilmente na vida da sociedade a que pertence - é não colaborar nela".

Rejeita ainda o Sensacionismo o pressuposto básico do Futurismo:

"Distruggere il passato, tutto quanto il passato: esempi, memorie, tradizioni, per lasciare libero il campo all'arte futura". (in 6, p.179)

Pessoa se afasta aqui de Marinetti, permanecendo indiferente a este postulado, pois que, para ele, presente, passado e futuro são inseparáveis enquanto objeto da arte. Basta lembrar-

ses evolutivas:

- 1) a do "Opiário", poema datado de 3. 1 914;
- 2) a do futurismo Whitmaniano expresso na "Ode Trinfal", com data de 6. 1 914; na "Ode Marítima", publicada no número 2 do Orpheu, 1 915; na "Saudação a Walt Whitman" 11-6- 1 915; "Passagem das Horas", de 22 - 5- 1 916;
- 3) a de "Afinal, A Melhor Maneira de Viajar é Sentir", sem data. A última fase, mais pessoal, que não acusa influências nítidas, inicia-se a partir do poema "Casa Branca Nau Preta", de 11.10.1 916 e termina em 1 935 quando morre Fernando Pessoa.

Esta evolução que ocorre na poesia de Campos é confirmada por ele mesmo:

"Fui em tempos poeta decadente; hoje creio que estou decadente, e já o não sou". (in 4, p.67)

No poema dirigido a Caeiro, a consciência desta evolução transparece, revelando uma angústia existencial profunda provocada pelo despertar das sensações que é paradoxal ao processo tranquilo em que ocorria ao Mestre:

"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 estás longe, tão longe de
(mim !

Meu mestre e meu guia!

A quem nenhuma coisa feriu, nem doeu, nem per-

(tubou,

Seguro como um sol fazendo o seu dia involun-

(tariamente

Natural como um dia mostrando tudo,

Meu mestre, meu coração não aprendeu a tua sere-

(nidade.

Meu coração não aprendeu nada.

Meu coração não é nada,

Meu coração está perdido.

.

Prouvera a Deus ignoto que eu ficasse sempre aquêlê

Poeta decadente, estupidamente pretensioso,

Que poderia ao menos vir a agradecer,

E não surgisse em mim a pavorosa ciência de ver"

(8, p.371-372)

O "Opiário" é um poema decadente, concebido durante uma viagem ao Oriente e dedicado a Mário de Sá Carneiro. Expressa a nostalgia, o tédio provocado pela civilização e a busca de amenização no ópio e nos sonhos do Oriente, embora aí também isto não seja possível:

"Eu acho que não vale a pena ter

Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.

A terra é semelhante e pequenina

E há só uma maneira de viver.

Por isso eu tomo ópio. É um remédio

Sou um convalescente do Momento.

Moro no rés-do-chão do pensamento

E ver passar a Vida faz-me tédio.

Fumo. Canso. Ah uma terra onde, enfim,

Muito a leste não fosse o oeste já!

Pra que fui visitar a Índia que há

Se não há Índia senão a alma em mim?" (8, p.303)

A segunda fase de produção poética de Campos, a sensacionista, registra, sobretudo, a influência do grande precursor da poesia dos novos tempos, Walt Whitman, o "bárbaro genial". Tendo nele sua grande inspiração, Pessoa cria, na figura de Campos, o poeta que espelha a civilização industrial, a vertigem das sensações modernas.

Na "Canção da Estrada Larga", exortando à poesia nova que devia expressar e se identificar com a humanidade inteira, num ecletismo irrestrito, assim se expressa Whitman:

"Avante! a estrada abre-se diante de nós,

é segura - eu experimentei-a - os meus próprios

(pés a experimentaram bem - não vos detenhais!

Deixai que o papel fique na mesa por escrever, e o

(livro na estante por abrir.

Fique a ferramenta na oficina! fique o dinheiro por

(ganhar!

Fique a escola onde está! Cerrai ouvidos à voz do

(Mestre!

Fique o pregador no seu púlpito! fique o advogado a
(pleitear no tribunal, e o juiz a dissertar sobre a
(lei !

Companheiro, dou-te a minha mão!

Dou-te o meu amor, mais preciso que o dinheiro,
todo me dou eu mesmo a ti, em vez de pregações ou de
(normas;

E tu, dar-te-ás a ti mesmo? Virás viajar comigo?
Seguiremos sempre lado a lado por todo o tempo que
(vivemos ? "

(in 4, p.69-70)

Conforme se verifica pela leitura do texto poético acima, Whitman é, sem dúvida, o intróito da poesia da nova espécie, da arte não mais aristotélica, que realiza a apologia do moderno e do Homem protótipo da era contemporânea, liberto das tradições. A sua personalidade forte, irradiando uma energia transbordante convida para a marcha em busca de um futuro melhor, incentivando à fraternidade.

As suas Leaves of Grass, verdadeira "epopéia das multidões anônimas", como o diz Jacinto do Prado Coelho, aponta para este objetivo, exortando a humanidade à integração na alegria, na dor, no trabalho, em todas as dimensões do milagre de existir:

"seeing, hearing, feeling are miracles, and each part
and tag of me is a miracle". (in 4, p.70)

Campos, aderindo à exortação de Whitman, desperta para

a poesia da nova era fascinado pela energia transbordante do cantor das Folhas de Erva a ele se identificando na fraternidade e na ânsia de apreensão do universal:

"De aqui de Portugal, todas as épocas no meu cérebro,
Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo,
Eu, de monóculo e casaco exageradamente cintado,
Não sou indigno de ti, bem o sabes, Walt,
Não sou indigno de ti, basta saudar-te para o não ser...
Eu tão contíguo à inércia, tão facilmente cheio de

(tédio,

Sou dos teus, tu bem sabes, e compreendo-te e amo-te

.....

E conforme tu sentiste tudo, sinto tudo, e cá estamos de
(mãos dadas,

De mãos dadas, Walt, de mãos dadas, dançando o universo
(so na alma.

O' sempre moderno e eterno, cantor dos concretos

(absolutos

Concubina ferosa do universo disperso."

(8, p.336)

Em derivação a Whitman, surge Campos, portanto, em sua primeira manifestação sensacionista, a "Ode Triunfal", realizando o mimetismo do "moderno cantor dos concretos absolutos". Opondo-se ao mundo tranquilo e natural de Caetano, celebrando a era moderna em seus múltiplos aspectos, encarnando a arte não-aristotélica, Campos sensacionista, em antítese também ao espaço e tempo mortos e regressivos em que se insere Reis, realiza

na "Ode Triunfal" a nova poesia, nos moldes de Whitman. Nela , expressa ele o excessivo dinamismo do moderno e do progresso e, num amplexo abrangente, manifesta seu amor e interação a todos os elementos que, como ele, fazem parte deste mundo e que são apreendidos através dos sentidos:

"Como eu vos amo de todas as maneiras,
Com os olhos e com os ouvidos e com o olfato
E com o tato (o que palpar-vos significa para mim!)
E com a inteligência como uma antena que fazeis vibrar!
Ah, como todos os meus sentidos têm cio de vós!

.

Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.
Amo-vos carnivoramente,
Pervertidamente e enroscando a minha vista
Em vós, ó coisas grandes, banais, úteis e inúteis,
Ó coisas todas modernas,
Ó minhas contemporâneas, forma atual e próxima
Do sistema imediato do Universo!
Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!"

(8, p.308)

Numa assimetria espaço-temporal sensível a Caeiro e a Reis, inspirado em Whitman, o aparecimento de Campos na "Ode Triunfal" é abrupto e furioso, descortinando a agitação, o pulsar impetuoso, a explosão premente do mundo moderno nos aspectos agressivos e perturbadores que o caracterizam:

"À Dolorosa Luz das grandes lâmpadas elétricas da fá-
(brica



Tenho febre e escrevo

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos anti-
(gos.

O' rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno !

Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!

Em fúria fora e dentro de mim,

Por todos os meus nervos dissecados fora,

Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!

Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,

De vos ouvir demasiadamente de perto,

E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso

De expressão de todas as minhas sensações,

Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!"

(8, p.306)

Adotando o estilo esfuziante whitmaniano de longos versos livres, anafórico, exclamativo, interjectivo, no emprego reiterativo de apóstrofes e enumerações de páginas e páginas, Campos, já nos primeiros versos da "Ode Triunfal", transcritos acima, se nos revela o poeta das sensações do moderno, da volúpia da imaginação e da energia explosiva. Através da sensibilidade e da fantasia inexaurível, canta ele a era da máquina avassaladora.

Neste cantar da era da máquina, depreende-se da leitura do texto poético acima citado, uma oposição entre técnica e natureza, própria do mundo antigo. Esta oposição reverte-se numa mutação do conceito clássico de beleza: a finalidade da arte clássica, o "delectare", se opõe aqui à estética da força que

expressa sensações de caráter negativo.

Estabelece-se, desta forma, um confronto entre a estética não-aristotélica da força, em consonância com o mundo moderno e o conceito clássico de beleza, conforme os valores do mundo antigo. Consequentemente, a idéia de beleza entendida como imitação do natural, expressando clareza, harmonia e equilíbrio em função de provocar o prazer estético, gerada pelo poder da inteligência, cede lugar à da emotividade individual do poeta que capta, através de sua sensibilidade, as sensações provocadas pelo continuum da realidade exterior caracterizada pelo mecânico.

Neste captar das sensações, expressa o poeta, metaforicamente, no emprego de signos próprios da era contemporânea, o excesso de sentir que a caracteriza.

Assim, o conceito de beleza clássica como simples idéia intelectual, opõe-se, na estética não-aristotélica de Campos, ao de beleza entendida como força, apreendida pela sensibilidade e emoção.

Acentuando ainda o caráter não-aristotélico da poesia de Campos e corroborando o pressuposto defendido por Emil Staiger em sua obra, Conceitos Fundamentais da Poética, de que não há exclusividade de um estilo ou gênero literário em determinada composição poética, mas sim uma interpenetração de outras características também essenciais, destaca-se nos primeiros versos já citados da "Ode Triunfal" a coexistência do estilo épico e do lírico, no discurso poético.

O aspecto lírico transparece na abertura do poema quando o poeta engenheiro nos oferece uma visualização da relação entre o homem e o mundo tecnizado:

"A Dolorosa Luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica
(brica
Tenho febre e escrevo.

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,"

No emprego da 1ª pessoa, desvelando-nos aspectos subjetivos, transparece o caráter lírico, estabelecendo uma oposição entre o estado de espírito depressivo do eu poemático, explícito no sentido intensamente negativo dos signos: "Dolorosa", "tenho febre", "Escrevo rangendo os dentes" e a proposição do cantar do mundo moderno, objetivo da estética sensacionista.

Esta proposição do cantar, do exaltar do moderno, corresponde, entretanto, a aspectos próprios da Épica, aspectos estes que se referem a um mundo objetivo e que, no entanto, coexistem e se contrapõem aos traços líricos, individuais, pertencentes ao mundo interior, subjetivo da expressão poética.

A coexistência de estilos na oposição lírico-épica de rivada da apreensão do mundo moderno em contínuo fluir, se faz latente nos versos que integram elementos da civilização industrial, os quais provocam um desencadear de imagens fortemente sinestésicas, num apelo irrefreável aos sentidos:



"O' rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!"

Como se lê na oposição entre o plano lírico e o épico, o que o poeta canta não é propriamente a beleza objetiva da máquina, explícita na concretização da forma, mas as sensações que esta provoca através da captação pelos sentidos.

A máquina é tomada, assim, em sentido metafórico, como um foco emissor de fortes emoções, como transporte para a exteriorização de um estado erótico-emotivo. É o que sugerem, na polissemia do discurso poético, as isotopias: "forte espasmo", "em fúria fora e dentro de mim", "meus nervos dissecados", "por todas as papilas".

Neste processo de expressão metafórica que procura associar os significantes aos significados, a linguagem polissêmica deesvela-nos o eu poemático envolto em diferentes sensações, contraditórias: "em fúria fora e dentro de mim". A máquina está, pois, para o poeta, além do plano imediato, objetivo, épico; metaforicamente, é a imagem que extravasa toda a pulsação erótico-subjetiva através das múltiplas figuras provocadas pelo imaginário mecânico.

O processo de submissão das sensações ao império da máquina, evidencia uma concepção mítica dela, concepção esta que motiva um estado de delírio, de excitação que leva ao êxtase:



"Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um
(excesso
De expressão de todas as minhas sensações,

.

Em febre e olhando os motores como a uma Natureza
(tropical

.

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina! (8, p.306)

Neste processo de subjugação pelo mecânico, o plano épico do discurso poético representado pela máquina constitui o plano superior que deslumbra ao mesmo tempo que absorve, submete, esmaga, criando, paradoxalmente, os aspectos líricos da expressão poemática.

Através da oposição representada pela introspecção do plano lírico e pela exteriorização no plano épico, a expressão poética de Campos revela, na realização da nova arte sensacionista, a complexidade gerada pela civilização da máquina em suas múltiplas manifestações de caráter negativo.

Seguindo a proposição de Marinetti, a "Ode Triunfal", como já o transcrevemos, evoca uma fábrica noturna, à luz das "lâmpadas elétricas". Mas esta proposição se cumpre apenas no aspecto formal, pois sua realização é contraditória na expressão disfórica dos signos: "dolorosa", "rangendo", "fúria", "ar

de", que se contrapõem ao objetivo de exaltação do moderno. A exaltação do triunfo técnico se contradiz, portanto, com a na tureza das sensações e das imagens que provoca, somente ocorrendo no plano de expressão poética.

Nos versos da "Ode Triunfal", o poeta, em similitude à máquina, transforma-se em "verdadeira máquina" de expressão, registrando e assimilando as mais diferentes e contraditórias impressões que a violência própria dos elementos do mundo civilizado podem provocar:

"Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me
(passento
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciá-
(vel!

Fraternidade com todas as dinâmicas!
Promíscua fúria de ser parte-agente
Do rodar férreo e cosmopolita
Dos comboios estrênuos,
Da faina transportadora-de-cargas dos navios,
Do giro lúbrico e lento dos guindastes,
Do tumulto disciplinado das fábricas,
É do quase-silêncio ciciante e monótono das correias
(de transmissão !"
'(8, p.306)

Mas sob a aparente euforia do cantor do Moderno, da Máquina e da Eletricidade que pretende concretizar os propósitos estético-sensacionistas, oculta-se, nos versos da "Ode

Triunfal", a destruição da ficção que ficticiamente Campos expressa. Sob uma análise que transcende o plano formal, o que se encontra na realidade se mascarando através deste mesmo plano, é a expressão da desilusão, da não-exaltação das realidades concretas do Momento, o que se observa desde o início do poema, nos versos já transcritos:

"À Dolorosa Luz das grandes lâmpadas elétricas da
(fábrica
Tenho febre e escrevo.

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto".

Aprofundando-se na significação a que remete a leitura do poema, torna-se visível que o objetivo da expressão de Campos não é a beleza, a exaltação da máquina em si, mas as sensações que ela provoca e a expressão dessas mesmas sensa-ções que evidenciam a opressão do triunfo técnico:

"O' rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria !
Em fúria fora e dentro de mim,"

O processo de expressão das sensações num excesso de expressão poética corresponde ao seu explodir excessivo no interior do sujeito poético que, desta forma, as capta e exte-rioriza verbalmente nos signos do contemporâneo: "rodas", "engrenagens", "maquinismos".

O excesso de expressão na correspondência ao excesso de sensação é a marca característica da poesia sensacionista



de Campos a qual procura a adequação total do significante ao significado linguístico, o que se reflete na textura e no ritmo do poema.

Justificando este processo de construção poética, escreve o poeta:

"Ah, poder exprimir-me como um motor se exprime!"
(8, p.306)

O excesso de expressão está em função da multiplicidade e da velocidade do despertar das sensações humanas, em analogia com o movimento e a rapidez da máquina, daí explicar-se o "desideratum" poético explícito no verso acima.

No plano sintagmático do discurso poético, a busca de adequação entre o significante e o significado linguístico se realiza através do processo estilístico da comparação-metáfora que se torna ponto de partida para o desencadear do excesso de expressão. Configurando a um motor, o verso sugere, na escolha e transparência dos significantes, a idéia de movimento: "Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando."

As onomatopéias, as aliteraões e as acumulações reiterativas, frequentes na expressão de Campos, em função também desta adequação, propiciam uma visualização sensacionista do mundo em que está inserido o poeta, apresentando um contexto disfórico do moderno. É o que se depreende dos versos citados da "Ode Triunfal".

Em relação ainda à técnica de composição do discurso poético, é notório, na "Ode Triunfal", uma inorganicidade apa



rente, motivada pelo excesso de expressão. Nesta inorgânica de aparente, a expressão poética é estruturada em tempos fortes, histerizados pela interjeição whitmaniana, por enunciados longos e descritivos e por uma constante depressão advinda do delírio extático.

Os processos retóricos presentes na poesia de Campos são as figuras que Fontanier denominava de "elocução por dedução", recurso que consiste em "esgotar num certo sentido a expressão", reproduzindo-a "com a mesma forma ou com formas diferentes".(in 11, p.130). Assim, são constantes, como recurso estilístico, as repetições e as gradações que se concretizam através das enumerações caóticas do discurso poético.

Na utilização, principalmente da gradação, Campos estrutura toda sua expressão poética sensacionista, manifesta duplamente em forma progressiva e degressiva. Quando exalta a beleza do contemporâneo, no processo da expressão, resulta daí a gradação na forma progressiva, ascendente:

"Eh - lá - hô fachadas das grandes lojas!

Eh - lá - hô elevadores dos grandes edifícios!"

Mas todo este auge da expressão do contemporâneo é marcado no desenvolvimento do discurso poético por uma súbita depressão, onde quase tudo a que o poeta alude é destacado por um epíteto que o destrói, através da introdução de signos disfóricos, o que constitui, no processo retórico utilizado, a gradação na forma descendente:

"Nos cafés - oásis de inutilidades ruidosas

.....

Luzes e febris perdas de tempo nos bares, nos hotéis,

.....

A graça feminil e falsa dos pederastas que passam
lentos

.....

Artigos políticos insinceramente sinceros".

Na gradação descendente que permite a acumulação excessiva da expressão, a nível semântico, a principal figura de que se utiliza o poeta é o oxímoro, recurso estilístico que permite a dupla variante de união de um significante a outro que lhe é contrário ou contraditório e que pressupõe a essencial identidade deles no processo de germinação da linguagem poética. É o que se lê nestes versos do poema "Realidade":

"Tudo quanto sugere, ou exprime o que não exprime,
Tudo o que diz o que não diz

.....

Ó enigma visível do tempo, o nada vivo em que estamos !"

(8, p.387)

Na "Ode Marítima", se faz presente o emprego duplo da gradação poética de Campos num movimento de circularidade que vai do nada ao tudo e do tudo ao nada. Este movimento inicia-se a partir da metáfora impulsionadora, nuclear, de toda a es

truturação do poema: o volante, significando o interior do eu poemático e o identificando, metonimicamente, ao navio, símbolo da vida marítima que é exaltada na ode em atendimento aos objetivos da estética sensacionista:

"Olho de longe o paquete, com uma grande independên-
(cia de alma,
E dentro de mim um volante começa a girar, lentamente."

(8, p.315)

Através de uma forma que o liga e adequa à metáfora basilar e controladora, o volante, o ritmo do poema se mantém em função do conteúdo, sugerindo a idéia de movimento que provoca a utilização da gradação na forma ascendente e descendente na técnica de composição do poema.

Nesta organização estrutural, a imaginação poética caminha, progressivamente, numa gradação cadenciada, num deslocamento espaço-temporal, do cais marítimo circundante, por intermédio de uma transposição metafísico-platônica, ao "Cais Simbólico", o "Cais Absoluto", do mundo das Idéias.

"Ah, que essencialidade de mistério e sentido parados
Em divino êxtase revelador
As horas cor de silêncios e angústias
Não é ponte entre qualquer cais e O Cais!"

(8, p.316)

Imerso nesta contemplação platônica que o transporta para o mundo perfeito das Idéias, o cais real onde fisicamente

se encontra o sujeito poético, se transforma simplesmente numa "saudade de pedra":

"Ah, todo cais é uma saudade de pedra!" (8, p.315)

Na transcendência espaço-temporal que lhe permite regressar ao "Cais Absoluto", o eu poemático projeta-se em todas as viagens marítimas que lhe proporcionam a imagem de outras experiências fora do Espaço e do Tempo:

"Os navios que entram na barra,
Os navios que saem dos portos,
Os navios que passam ao longe
(Supondo-me vendo-os duma praia deserta)-
Todos esses navios abstratos quase na sua ida,
Todos esses navios comovem-me como se fosse outra
(coisa
E não apenas navios, indo e vindo."

(10, p.317)

Em consonância com este estado de espírito platônico do sujeito poético, o ritmo do poema é lento nos versos acima, em oposição ao ritmo acelerado em que se manifesta na "Ode Triunfal", na exaltação da máquina.

Mas, acorlando para a realidade do concreto, pelo estímulo do apito de um navio, o "volante" interior do poeta provoca a aceleração do ritmo do poema:

"Soa no acaso do rio um apito, só um.
Treme já todo o chão do meu psiquismo,
Acelera-se cada vez mais o volante dentro de mim."

(8, p.318)



Através do recurso de anáforas, de aliterações e reiterações verbais, intensifica-se o êxtase poemático, em sincronia com o ritmo do "volante" interior:

"O êxtase em mim levanta-se, cresce, avança,
E com um ruído cego de arruaça, acentua-se
O giro vivo do volante." (8, p.320)

Elevada ao clímax, a concentração expressiva do poema atinge o seu apogeu, numa gradação intensa, excessiva:

"Subitamente, tremulamente, extraorbitadamente,
Pensando nesta estreiteza da minha vida cheia de ân
(sias,
Com uma oscilação viciosa, vasta, violenta,
Do volante vivo da minha imaginação,
Rompe, por mim, assobiando, silvando, vertiginando,
O cio sombrio e sádico da estrídula vida marítima".
(8, p.320 - 321)

No transbordamento excessivo de expressão, aprofunda-se a identificação poemática com os elementos marítimos, provocada pela ânsia e pela fúria do eclodir das sensações que derivam do contato com estes elementos:

"Todo o meu sangue raiva por asas!
Todo o meu corpo atira-se pra frente!
Galgo p'la minha imaginação fora em torrentes!
Atropelo-me, rujo, precipito-me! ...
Estoiram em espuma as minhas ânsias
E a minha carne é uma onda dando de encontro a roche
(dos!" (8, p.320)

Após esta identificação, o poema transforma-se em uma série de explosões de gritos e de imprecções que visualizam as atuações dos marinheiros e a que o poeta novamente se identifica numa explosão histérica do próprio "volante", confundindo-se, então, o sujeito e o objeto das sensações visio-nárias:

"Com tal velocidade desmedida, pavorosa,
A máquina de febre das minhas visões transbordantes
Gira agora que a minha consciência, volante,
É apenas um nevoento círculo assobiando no ar.

Tifteen men on the Dead Man's Chest.

Yo-ho-ho and a bottle of rum!

Eh-la- hô - la hô - la Ho - la há - á - á á á -

ààà . . . "

(8, p.326 - 327)

Configurando a vida marítima no excesso de expressão poética, no emprego whitmaniano interjectivo também excessivo, procurando se identificar a esta vida marítima, como partícipe que é da era contemporânea, atingindo o espasmo e o auge das sensações que esta experiência produz, o ritmo do "volante" interior entra em compasso decrescente:

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

(8, p.329)

A medida que o ritmo do volante se abrandava, o poeta é acordado para a memória da infância, cessando a excitação advinda do identificar-se com o mundo marítimo:

"Ah, o orvalho sobre a minha excitação!

O frescor noturno no meu oceano interior!

Eis tudo em mim de repente ante uma noite no mar
cheia de enorme mistério humaníssimo das ondas no-
(turnas.

A lua sobe no horizonte

E a minha infância feliz acorda, como uma lágrima,
(em mim.

O meu passado ressurgiu, como se esse grito marítimo

Fosse um aroma, uma voz, o eco duma canção

Que fosse chamar ao meu passado

Por aquela felicidade que nunca mais tornarei a ter."

(8, p.329)

Volvendo agora ao tempo psicológico passado da infância, mais uma vez evade-se o poeta da realidade circundante e, deste regresso à infância feliz, advém-lhe a calma, a serenidade não mais possível de ser realizada na vida presente. Assim, lamenta-se ele:

"Eu abria um pouco os olhos e via a janela cheia de

(luar

E depois fechava os olhos outra vez, e em tudo isso

(era feliz

.....

O' meu passado de infância, boneco que me partiram!

Não poder viajar pra o passado, para aquela casa e

(aquela afeição,

E ficar lá sempre, sempre criança e sempre contente!"

(8, p.330-331)

Uma vez pacificado pela remissão ao tempo pretérito da infância, o "volante" interior, numa cadência lenta e suave, acaba por parar:

"Com um ligeiro estremecimento,

T-t-t-t-t ...)

O volante dentro de mim pára." (8, p.335)

Fecha-se agora o poema, num movimento contrário ao inicial, quando o poeta distingue no horizonte, ao longe, um navio a aproximar-se. Terminando o poema, um navio deixa a barra até desaparecer na imensidão do oceano:

"Primeiro o navio a meio do rio, destacado e nítido,
Depois o navio a caminho da barra, pequeno e preto,
Depois ponto vago no horizonte (ó minha angústia),
Ponto cada vez mais vago no horizonte...,
Nada, depois, e só eu e a minha tristeza,"

(8, p.335)

Obedecendo à técnica circular de que se compõe, a última imagem oferecida pelo poema é :

"... o giro lento do guindaste que, como um compasso
(que gira,
Traça um semicírculo de não sei que emoção
No silêncio comovido da minh'alma..."

(8, p.335)

Como se percebe pela leitura do discurso poético de

Campos, a "Ode Marítima" é marcada pelo uso da gradação na forma ascendente quando o poeta exalta a vida marítima e, na forma descendente, quando evidencia o estado de espírito depressivo do poeta em relação a esta. Exemplificando a gradação progressiva ou ascendente citamos:

"Eh - eh - eh - eh - eh - eh - eh!

Homens que vistes a Patagônia!

Homens que passastes pela Austrália!" (8, p.321)

A gradação descendente ou regressiva:

"Arre! por não poder agir de acordo com o meu delírio!

Arre! por andar sempre agarrado às saias da civilização!

.

Dentro de mim há só um vácuo, um deserto, um mar no
(turno."

(8, p.329)

Outro processo estilístico usado como empreendimento retórico por Campos, nas odes, é a sucessividade dos objetos mais heterogêneos numa enumeração caótica, frequentemente precedida por interjeições extáticas. Na "Ode Triunfal":

"Eia! eia! eia!

Eia eletricidade, nervos doentes da Matéria!

Eia telegrafia-sem-fios, simpatia metálica do Inconsg
(ciente !

Eia túneis, eia canais, Panamá, Kiel, Suez!

(8, p.310)

Na "Ode Marítima":

"Ehe - eh - eh - eh - eh - eh!"

Homens do mar atual! homens do mar passado!

Comissários de bordo! escravos das galés! combaten -
(tes do Lepanto!
Piratas do tempo de Roma! Navegadores da Grécia!
Fenícios! Cartagineses! Portugueses atirados de Sa -
(gres".

(8, p.321)

Esta enumeração caótica aparece como um elemento que se faz cumprir no programa sensacionista, explícito na própria expressão poética:

"Vosso seja o laço que me une ao exterior pela esté-
(tica ,

Fornecei-me metáforas, imagens, literatura..."

(8, p.318)

Neste processo de enumeração caótica, o eu poemático expande-se numa identificação com todas as coisas, sendo levado e absorvido pelo seu dinamismo, chegando a um vertiginoso delírio que se funde ao próprio Eu, sensível, numa energia abstrata que integra e impulsiona todo o universo:

"Ave, salve, viva a unidade veloz de tudo!

Ave, salve, viva a igualdade de tudo em seta!

Ave, salve, viva a grande máquina universo !

Ave, que sois o mesmo, árvores, máquinas, leis!

Ave, que sois o mesmo, vermes, êmbolos, idéias abstra-
(tas,

A mesma seiva vos enche, a mesma seiva vos torna

A mesma coisa sois, e o resto é por fora e falso,
O resto, o estático neste que fica nos olhos que
(param,
Mas não nos meus nervos motor de explosão a óleos
(pesados ou leves,
Não nos meus nervos todas as máquinas, todos os sis
(temas de engrenagem ,
Nos meus nervos locomotiva, carro elétrico, automó-
(vel, debulhadora a vapor,
Nos meus nervos máquina marítima, Diesel, Semi-Die-
(sel, Campbell ,
Nos meus nervos instalação absoluta a vapor, a gás,
(a óleo, e eletricidade ,
Máquina universal movida por correias de todos os
(momentos!"

(8, p.350)

Impulsionado pelo delírio que brota do estado emoti-
vo, o poeta cumpre, no plano sintagmático, o requisito futu-
rista da destruição sintática. A ruptura sintática, a ausên-
cia da pontuação, surgem provocadas pela explosão livre da
imaginação, à medida que as sensações desconexas se apresentam
ao espírito poemático:

"Rumor tráfego carroça comboio carros eu sinto sol
(rua
Aros, caixotes, trolley loja rua vitrines saia olhos
Rapidamente calhas carroças caixotes rua atravessar
(rua
Passeio lojista "perdão" rua
Rua a passear por mim a passear pela rua por mim"

(8, p.352)



Sob a aparente forma anárquica que se justifica pela apreensão excessiva das sensações, o discurso poético de Campos se caracteriza por um esquema de construção e por um desenvolvimento ordenado que é reconhecido pelo próprio Pessoa:

"A "Ode Triunfal" de Álvaro de Campos, whitmanesca - mente caracterizada pela ausência de estrofe, de rima e regularidade, possui uma construção e um desenvolvimento ordenado que estultifica a perfeição que "Lycidas", por exemplo, pode reivindicar neste particular. A "Ode Marítima", que ocupa nada menos de 22 páginas de "Orpheu", é uma autêntica maravilha de organização. Nenhum regimento alemão jamais possuiu a disciplina interior subjacente a essa composição, a qual, pelo seu aspecto tipográfico, quase se pode considerar um espécime de desleixo futurista. As mesmas considerações são de aplicar à magnífica "Saudação a Walt Whitman", no terceiro "Orpheu".

(10, p.150)

Em relação à identidade de construção da poesia de Campos à de Whitman, acima proclamada por Pessoa, há ainda a acrescentar além da linguagem discursiva, das anáforas e enumerações comuns aos dois poetas, divergências apontadas pelo criador do heterônimo:

"Álvaro de Campos define-se excelentemente como sendo um Walt Whitman com um poeta grego lá dentro. Há

nele toda a pujança da sensação intelectual, emocional e física que caracterizava Whitman; mas nele verifica-se o traço precisamente oposto - um poder de construção e de desenvolvimento ordenado de um poema que nenhum poeta depois de Milton jamais alcançou." (10, p.149-155)

De fato, a poesia de Campos, mesmo nas passagens de maior intensidade, mantém uma contenção formal em que a consciência e a subjetividade do poeta se objetivam no construtivismo do poema, se opondo, assim, à poesia whitmaniana onde as sensações e sua expressão se manifestam em estado de força "bruta", irreprimível e torrencial.

Sob o aspecto do construtivismo, Campos se aproxima mais do neoclassicismo de Ricardo Reis que expressa uma poesia altamente elaborada, como já o vimos.

Outro aspecto a considerar entre a poesia do poeta da "Ode Triunfal" e da "Ode Marítima" e o de "Leaves of Grass" é a expressão de mundividências poéticas diferentes.

Enquanto Whitman canta o progresso e a técnica como valores positivos, de um povo e continente ainda jovens, visto ser ele americano, Campos, revelando-se um saturado de civilização, expressa da máquina e de técnica, sensações negativas, procurando se alienar desta civilização assim caracterizada.

Esta alienação ele a expressa, dramaticamente, atra-



vés da imaginação sensorial, na parte final do poema "Passagem das Horas":

"Eu que, veloz, voraz, comilão da energia abstrata,
Queria comer, beber, esfolar e arranhar o mundo,
Eu, que só me contentaria com calcar o universo aos
(pés,
Calcar, calcar, calcar até não sentir...
Eu sinto que ficou fora do que imaginei tudo o que
(quis,
Que embora eu quisesse tudo, tudo me faltou."

(8, p.353)

A estética sensacionista de Campos, procurando no mimetismo whitmaniano exaltar o moderno, reflete, paradoxalmente, uma profunda e crescente angústia existencial que evidencia o aspecto negativo das sensações advindas da era da máquina. Esta angústia manifesta-se num crescendo e espraia-se, de ponta a ponta, na poesia de Campos, provocada pelo excesso de sentir que leva ao nada, transformando-se em verdadeira e constante obsessão.

O poema "Opiário" é já um pressentimento desta náusea existencial que marca significativamente a poesia de Campos:

"Por isso eu tomo ópio. É um remédio.
Sou um convalescente do Momento
Moro no rés-do-chão do pensamento
E ver passar a Vida faz-me tédio.

.

Sou um desgraçado por meu morgadio.
Os ciganos roubaram minha Sorte.
Talvez nem mesmo encontre ao pé da morte
Um lugar que me abrigue do meu frio."

(8, p.303)

No poema "Tabacaria", a angústia de existir leva a tal desespero de a sentir que a expressão do discurso poético se reduz a uma nadificação do tudo:

" Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.

.

Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.
Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer,

.

Falhei em tudo.
Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada."

(10, p.362-363)

Da leitura dos versos, se depreende a dialética, a ambivalência dramática entre o tudo e o nada que se reduz a um niilismo total.

Neste niilismo absoluto, intensifica o poeta a sua incapacidade de ser, menosprezando o conhecimento, as crenças e filosofias adquiridos:

" Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant es
(creveu .

Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,

Ainda que não more nela;
Serei sempre o que não nasceu para isso;
Serei sempre só o que tinha qualidades;

.

Crer em mim? Não, nem em nada." (8, p.363-364)

A expressão desta incapacidade de ser e de fracasso total, projetando-se em angústia existencial, impossível de ser superada pela transcendência metafísica e mesmo pela concreção de uma poesia própria transcendental, é ainda evidenciada num outro poema:

"Poesia transcendental, já a fiz também!
Grandes raptos líricos, também já por cá passaram!
A organização de poemas relativos à vastidão de ca-
(da assunto resolvido em vários -
Tenho uma náusea que, se pudesse comer o universo
(para o despejar na pia, comia-o.
Com esforço, mas era para bom fim.
Ao menos era para um fim.
E assim como sou não tenho nem fim nem vida..."

(8, p.411)

No poema intitulado "Bicarbonato de Soda", a expressão da angústia existencial gerada pelo processo de conhecer e pela desilusão de tudo que dele advém, provocando um aprofundamento no vazio que leva à rejeição de tudo, é expressa pelo poeta, numa linguagem intensamente dramática:

"Súbita, uma angústia..."

Ah, que angústia, que náusea do estômago à alma!

Que amigos que tenho tido!
Que vazias de tudo as cidades que tenho percorrido-
Que esterco metafísico os meus propósitos todos!

Uma angústia
Uma desconsolação da epiderme da alma,
Um deixar cair os braços ao sol-pôr do esforço...
Renego.
Renego tudo.
Renego mais do que tudo.
Renego a gládio e fim todos os Deuses e a negação
(deles.

Mas o que é que me falta, que o sinto faltar-me no
estômago e na circulação do sangue!
Que atordoamento vazio me desfalca o cérebro?

Devo tomar qualquer coisa ou suicidar-me?
Não: vou existir. Arre! Vou existir.
E-xis-tir
E-xis-tir..." (8, p.380)

Como se lê na natureza essencialmente dramática que caracteriza os versos acima, do niilismo resultante de todo conhecimento vivenciado pelo poeta, resta apenas o desespero de continuar a existir. Da busca desesperada de resposta que, nem na desintegração pelo suicídio encontra a solução, permanece ainda o pavor da presentificação da existência.

A angústia existencial, como marca essencial da poesia de Campos, acusa a lucidez de uma conscientização contínua e mediadora que se faz presente nas relações entre o Eu e o mundo, concretizada através do sentir, do pensar e do co-

nhecer poemáticos. Esta conscientização se verifica de forma dupla: como "consciência de si" e "consciência objetiva."

No estado de "consciência de si", o sujeito poético se nos apresenta objetivo em relação a si mesmo, exprimindo um estado subjetivo de consciência, em introspecção, se autoquestionando e se direcionando em busca da verdade e das "essências" capazes de suprir a angústia existencial:

"Depois de escrever, leio...

Por que escrevi isto?

Onde fui buscar isto?

De onde me veio isto? Isto é melhor do que eu...

Seremos nós neste mundo apenas canetas com tinta

Com que alguém escreve a valer o que nós aqui tra -

(çamos?...

(8, p.394)

.

Eu, Eu mesmo...

Eu, cheio de todos os cansaços

Quantos o mundo pode dar.-

Eu...

.

Imperfeito? Incógnito? Divino?

Não sei...

Eu..." (8, p.397)

Enquanto mediador do conhecimento, encontramos o sujeito poético imerso no estado de "consciência objetiva", onde expressa ele a problemática do mundo real, exterior, des - cortinando-o em seus aspectos plurais e diversos, nos valores

próprios do contemporâneos:

"Complexidade da vida! As faturas são feitas por gente
Que tem amores, ódios, paixões políticas, às vezes
(crimes
E são tão bem escritas, tão alinhadas, tão indepen-
(dentes de tudo isso !

.....

Porque as faturas e as cartas comerciais são o prin-
(cípio da história
E os navios que levam as mercadorias pelo mar eter-
(no são o fim.

.....

A vida flutuante, diversa, acaba por nos educar no
(humano.."

(8, p.334)

No processo de mediatização poética, o estado de
"consciência objetiva" pressupõe um despertar contínuo da
"consciência de si" como condição de expressão da verdade do
Real. Este estado corresponde a uma aguçada percepção, a uma
sensibilidade bastante depurada que se encontra acima da cons-
ciência vulgar, relativa e comum. Pressupondo uma percepção
sensorial mais sutil, a "consciência de si" é mais comum aos
poetas que, como Fernando Pessoa, a possuem em grau superlati-
vo.

Mas, se chega a constituir um "privilégio", esta fa-
culdade requer, por outro lado, um preço alto no palco da
existência, provocando pela lucidez que gera, uma dor existen-

cial intensa, assim evidenciada na voz de Campos, no poema "Magnificat":

"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?

.

Quando é que passará este drama sem teatro,
Ou este teatro sem drama,
E recolherei a casa?
Onde? Como ? Quando? " (8, p.387 e 388)

Na apreensão do mundo interior e exterior, através da consciência subjetiva e objetiva, o poeta é subjugado pelo excesso do sentir e, consequentemente, decorre da expressão poética um abandono espasmódico que se traduz em cansaço:

"O Que Há em mim é sobretudo cansaço -

.

A subtileza das sensações inúteis,
As paixões violentas por coisa nenhuma,
Os amores intensos por o suposto em alguém,
Essas coisas todas -
Essas e o que falta nelas eternamente -:
Tudo isso faz um cansaço,
Este cansaço,
cansaço.

.

Para mim só um grande, um profundo,
E, ah com que felicidade infecundo, cansaço,

Um supremíssimo cansaço,
íssimo, íssimo, íssimo,
Cansaço..." (8, p.393-394)

A reiteração do significante "cansaço", além do sentido que lhe é próprio, amalgama ainda, na polissemia do discurso poético, o de angústia de subsistir a tudo o que foi sentido e o de redução desse sentir a um niilismo que é frequente, na poesia de Campos da 3ª fase evolutiva, conforme já o demonstramos atrás.

Do cansaço de sentir e do emprego excessivo e absorvente da inteligência, resultantes de se estar acordado para a existência, implicando o processo de que Ser é ser objeto e mediatização de conhecimento, decorre a conclusão de que a felicidade não é possível para o poeta, de forma imediata, e, em consequência, nasce o desejo de se tornar insciente:

"Na casa defronte de mim e dos meus sonhos
Que felicidade há sempre!
Moram ali pessoas que desconheço, que já vi mas não
São felizes porque não sou eu." (8, p.391)

.....

"Domingo irei para as hortas na pessoa dos outros,
.....
Domingo serei feliz - eles, eles"... (8, p.392)

"Deixem-me ser uma folha de árvore, titilada por brisas,
A poeira de uma estrada involuntária e sozinha,
O regato casual das chuvas que vão acabando,

O vinco deixado na estrada pelas rodas enquanto não
(vêm outras,
O pião do garoto, que vai a parar." (8, p.367)

Ao tumulto da imaginação intelectual e da dor do pensar contínuo, acrescenta-se o reconhecimento da autolucidez como elemento intensificador da angústia existencial. Neste reconhecimento reiterativo, recusa o poeta qualquer tentativa de consolo, numa atitude de raiva que leva ao rebaixamento do nível da linguagem utilizada no discurso poético:

"Não tenho mesmo defesa nenhuma: sou lúcido.

Não me queiram converter a convicção: sou lúcido.

Já disse: sou lúcido.

Nada de estéticas com coração: sou lúcido.

Merda! Sou lúcido." (8, p.415)

Procurando se libertar do pensar que advém nele até dos próprios sentimentos: "Pára, meu coração!/Não penses, deixe o pensar na cabeça." (8, p.380), evidenciando um desejo profundo de se evadir desta escravidão, questiona o poeta:

"Cárcere do Ser, não há libertação de ti?

Cárcere de pensar, não há libertação de ti?

(8, p.403)

Em meio ao cansaço todo de sentir, pensar e existir, surge no discurso poético de Campos, como forma de recorren - cia amenizante, o deslocamento constante para o tempo pretéririto da infância, refúgio contínuo de feliz inconsciência:

"Assim na infância vi outro que não era este:"

(8, p.411)

.

"Suave todo o passado - o que foi aqui de Lisboa -
(me surge...

O terceiro andar das tias, o sossego de outrora
Sossego de várias espécies,
A infância sem futuro pensado." (8, p.412)

.

"O' pinheirais sombrio ao crepúsculo,
Pinheirais onde a minha infância era outra coisa
Do que eu sou hoje..." (8, p.310)

Ainda que marcado por uma face de lucidez angustian-
te, o discurso poético de Campos apresenta, por um lado opos-
to, sob rigoroso plano de construção sensacionista, a concre-
ção do propósito futurista de se colocar as sensações a servi-
ço da era da técnica. É o que se faz latente nos versos da
"Ode Triunfal", através da escolha, polivalência e disposição
dos significantes linguísticos:

"Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um ex -
(cesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

(8, p.306)

Na "Ode Marítima", a exaltação ao contemporâneo e ao

moderno se faz de forma eufórica, com a participação e o orgulho do poeta de pertencer a esta época:

"E o destino comercial dos grandes vapores
Envaidece-me da minha época!

.

Dá-me o orgulho moderno de viver numa época onde é
(tão fácil
Misturarem-se as raças, transporem-se os espaços,
(ver com facilidade todas as coisas ,
E gozar a vida realizando um grande número de sonhos!"

(8, p.333)

Na "Ode Triunfal", a idéia de que tudo se relaciona e gira no universo em torno das sensações é enfatizada pela reiteração dos significantes na enumeração dos órgãos dos sentidos e pela presença do polissíndeto:

"Como eu vos amo a todos, a todos, a todos,
Como eu vos amo de todas as maneiras,
Com os olhos e com os ouvidos e com o olfato
E com o tato (o que palpar-vos representa para mim!)
E com a inteligência como uma antena que fazeis
(vibrar!"

(8, p.307-308)

A frase nuclear que embasa a estética sensacionista de Campos: "Sentir tudo de todas as maneiras", é enfatizada na "Ode Triunfal":

"Eia e hurrah por mim- tudo e tudo, máquinas a tra-
(balhar, eia!



Galgar com tudo por cima de tudo! Hup-lá!"

(8, p.311)

É intensificada na "Ode Marítima":

"Não era só ser a hora e os barcos e as ondas,

Não era só ser vossas almas, vossos corpos, vossa

(fúria, vossa posse...

Não era só isso que eu queria ser, era mais que

(isto, o Deus!..."

(8, p.326)

A reiteração dos significantes, concretizando a estética sensacionista na técnica formal, reflete o processo de intelectualização das sensações, processo através do qual o poeta procura captar o mundo, devassando o mistério que o envolve. Na "Passagem das Horas", o desdobramento poético na ânsia de desvendar este mistério através das sensações se evidencia:

"Sentir tudo de todas as maneiras,

Viver tudo de todos os lados,

Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao

(mesmo tempo,

Realizar em si a humanidade de todos os momentos

Num só momento difuso, profuso, completo e longín-

quo."

(8, p.344)

Ainda na "Passagem das Horas", mais adiante, a mesma idéia é enfatizada :



"Sentir tudo de todas as maneiras,
Ter todas as opiniões,
Ser sincero contradizendo-se a cada minuto,
Desagradar a si próprio pela plena liberalidade de
(espírito e amar as coisas como Deus. "

(8, p. 347)

Toda a técnica de composição das grandes odes de Cam
pos, se deriva do programa sensacionista e consiste no desen-
frear impetuoso das sensações. A "Ode Triunfal", a "Ode Marí-
tima", e a "Saudação a Walt Whitman" que constituem a fase "ci
vilizada " de Pessoa-Campos reduz-se ao desencadear das sensaç
ões que brotam do dinamismo moderno da civilização mecânica.

Nesta segunda fase de produção sensacionista em que
Campos realiza a poesia programada de Pessoa, está presente a
concreção do propósito de se fazer uma poesia decadente nos
moldes das "brutal sensations". Assim, lemos na "Ode Marítima":

"Façam enxárcias das minhas veias!
Amarras dos meus músculos!
Arranquem-me a pele, preguem-a às quilhas.
E possa eu sentir a dor dos pregos e nunca deixar
(de sentir! "
(8, p.323)

Na "Ode Triunfal", estas visões sadistas e masoquis-
tas confirmam a presença do decadentismo moderno proveniente
do modelo Whitman:

"Eu podia morrer triturado por um motor
Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher
(neguêda

Atirem-me para dentro das fomalhas!
Metam-me debaixo dos comboios!
Espanquem-me a bordo de navios!
Masoquismos através de masoquismos!
Sadismo de não sei quê moderno e eu e barulho!"

(8, p.309)

O clima revolucionário das capitais recomendado por Marinetti é efetuado também na "Ode Triunfal" através de um humorismo que se reveste de uma forma devastadora:

"A maravilhosa beleza das corrupções políticas,
Deliciosos escândalos financeiros e diplomáticos,
Agressões políticas nas ruas,
E de vez em quando o cometa dum regicídio
Que ilumina de Prodígio e Fanfarra os céus
Usuais e lúcidos da Civilização quotidiana!"

(8, p.307)

Esta fase sensacionista da poesia de Campos caracterizada pelo explodir violento e contínuo das sensações, sob a aparência de celebrar a era da técnica, remete, no entanto, através dos significantes polissêmicos, para outra significação, a erótica. Através da intelectualização das sensações, a máquina é entendida, no sentido metafórico, como foco emissor de sensações eróticas, sendo assim utilizada como transporte para a exteriorização do estado erótico-emotivo poemático. É o que sugerem, na polissemia do discurso poético, as isotopias: "forte espasmo", "em fúria fora e dentro de mim", "meus nervos dissecados", "por todas as papilas", extraídas do texto:

"Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!"

(8, p.306)

Conforme o texto acima, a máquina está, pois, para o poeta, além do plano imediato, objetivo; metaforicamente é a imagem que extravasa toda a pulsação erótico-subjetiva através das múltiplas figuras provocadas pelo imaginário mecânico:

"Átomos que não de ir ter febre para o cérebro do És-
(quilo do século cem,
Andam por estas correias de transmissão e por estes
(êmbolos e por estes volantes,
Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,
Fazendo-me um excesso de carícias ao corpo numa só
(carícia à alma. "

(8, p.306)

Através das várias associações que decorrem do espasmo imaginário, realiza o poeta a exploração do polissemismo que remete à referência sexual, atingindo um grau de autopunição intensamente trágico na camuflagem dos significantes poéticos:

"Eu podia morrer triturado por um motor.
Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher
(possuída.

.....

O' tramways, funiculares, metropolitanos,

Roçai-vos por mim até ao espasmo!"

(8, p.309)

Sob a marca dostoienskiano-futurista, irrompe ao lado da exaltação contemporânea a conscientização dolorosa sobre o quotidiano dos humildes, em solidariedade humana:

"O' multidões quotidianas nem alegres nem tristes

(das ruas,

Rio multicolor anônimo e onde eu me posso banhar co

(mo quereria !

Ah, que vidas complexas, que coisas lá pelas casas

(de tudo isto!

Ah, saber-lhes as vidas a todos, as dificuldades

(de dinheiro, "

(8, p.309)

Elaborando uma poesia sensacionista decalcada de Whitman, revelando-lhe uma admiração profunda e a ele procurando se identificar, não consegue, entretanto, alcançar Campos a libertação que nele buscava:

"Meu velho Walt, meu grande Camarada, evohé!

Pertenço à tua orgia báquica de sensações-em-liber

(dade ,

Sou dos teus, desde a sensação dos meus pés até à

(náusea em meus sonhos, "

(8, p.337)

A tentativa de identificação com Whitman não o salva de si mesmo, apenas o aprofunda no tumulto e na vastidão

amarga da experiência humana. O "Grande Libertador" não consegue subtraí-lo à lucidez contínua. Campos, "êmulos imaginário de Whitman", permanece no poço profundo de sua melancolia, perdido nas águas da dificuldade hiperbólica de existir.

Nesta frustração advinda da experiência sensacionista que pretende instaurar uma estética nova, a poesia de Campos não encontrando aí respostas à hiperbólica dificuldade de existir, busca uma outra saída que transcende a realidade imediata: os caminhos do oculto rumo ao Absoluto.

Assim, transcendendo o programa sensacionista preestabelecido e os limites puramente intelectuais e discursivos, a poesia modernista de Pessoa-Campos rompe estes limites se direcionando à penetração de um mundo supra-sensível:

"Ah, quem sabe, quem sabe,
Se não parti outrora, antes de mim
Dum cais; se não deixei, navio ao sol
Oblíquo da madrugada,
Uma outra espécie de porto?
Quem sabe se não deixei, antes de a hora
Do mundo exterior como eu o vejo
Um grande cais cheio de pouca gente,
Duma grande cidade meio-deserta,
Duma enorme cidade comercial crescida e apoplética,
Tanto quanto isso pode ser fora do Espaço e do Tempo?"

Sim, dum cais, dum cais dalgum modo material,
Real, visível, como cais, cais realmente
O Cais Absoluto por cujo modelo inconscientemente

(imitado,

Insensivelmente evocado,



.....
Coisas-Reais, Espíritos-Coisas, Entidades em Pedra
(Almas,
.....

Ah, o Grande Cais donde partimos em Navios-Nações!
O Grande Cais Anterior, eterno e divino!

.....
Grande Cais como os outros cais, mas o Único."

(8, p.315-316)

Tentando desvendar a realidade última, além do sensível, além da razão, o mundo exterior se lhe apresenta como cópia do mundo Real, numa visão platônico-metafísica que se confere nos versos acima. Dentro desta visão, o essencial para o poeta não está no primeiro plano da realidade concreta. Assim, por uma especial capacidade cognitiva, busca ele o verdadeiro e essencial conhecimento, rompendo as barreiras do plano imediato, concreto, pois que neste plano visível não se esgota todo o real. Além do plano exotérico, presente o poeta o esotérico. Tentando penetrar o oculto e verdadeiro, produz Campos os pontos mais altos de sua poesia, expressando a impotência humana frente aos valores absolutos:

"Ah, que essencialidade de mistério e sentido parados
Em divino êxtase revelador
As horas cor de silêncios e angústias
Não é ponte entre qualquer cais e O Cais!"

(8, p.316)

.....

"Quando me for, ignobilmente, como toda a gente,
Por aquele caminho cuja idéia se não pode encarar
(de frente,
Por aquela porta a que, se pudéssemos assomar, não
(assomariámos
Para aquele porto que o capitão do Navio não conhece,
Seja por esta hora condigna dos tédios que tive,
Por esta hora mística e espiritual antiquíssima,
Por esta hora em que talvez, há muito mais tempo
(do que parece,
Platão sonhando viu a idéia de Deus
Esculpir corpo e existência nitidamente plausível
Dentro do seu pensamento exteriorizado como um campo."
(8, p.314)

Pousando o olhar sobre si mesmo e em oposição ao mun
do exterior, como se lê nos versos transcritos, o poeta é
transposto, no delírio poético, para o plano espiritual, su-
perior, onde se dará a libertação pela morte física, a qual
possibilitará o retorno ao mundo idealizado por Platão. Esta
belece-se, desta forma, um bifrontismo entre a vida real, mo
mentânea e a vida futura, espiritual e autêntica; entre a
composição dupla, paralela do mundo exterior e do mundo inte
rior do eu poemático.

Através das faculdades ultra-sensíveis do sujeito
poemático, cria-se a oposição entre plano imediato e plano
transcendental. Nesta nova modalidade cognitiva, o esoteris-
mo poemático é entendido como um processo ontológico que im-
plica o conhecimento do eu e do universo como uma interpreta



ção ligada à transcendência divina.

Nesta visão esotérica, o plano palpável do universo é entendido como símbolo terrestre do divino e o poeta é o elo, o emissário enviado para o desvelar:

"Eu, o poeta sensacionista, enviado do Acaso
Às leis irrepreensíveis da Vida." (8, p.347)

No desvendamento do esotérico, a ânsia de penetração neste plano maior, revela-se em inquietação contínua que visa a ler o sentido escondido, hermenêutico do universo:

"Que inquietação profunda, que desejo de outras coisas
Que nem são países, nem momentos, nem vidas,
Que desejo talvez de outros modos de estados de alma
Umedece interiormente o instante lento e longínquo!"
(8, p.314)

Da nostalgia decorrente do desejo de penetração no oculto como forma de satisfação das ânsias humanas últimas e duradouras, desencadeia-se no espírito do poeta a preocupação com os símbolos:

"Símbolos, Tudo símbolos...
Se calhar, tudo é símbolos...
Serás tu um símbolo também?
.....
Símbolos...
Estou cansado de pensar...
.....

Meu Deus! e não sabes...

Eu pensava nos símbolos...

.....

"It was very strange, wasn't it?"

"Awfully strange. And how did it end?"

"Well, it didn't end. It never does, you know..."

Yes, I know.

.....

Meu Deus! Os símbolos... Os símbolos..."

(8, p.387)

Como evidencia o texto poético, os símbolos trazem para o poeta uma preocupação de caráter transcendental que é preciso desvendar, trazer à luz, desocultando o que neles estava implícito, a face de um outro real que os ultrapassa.

O símbolo é o dado primeiro deste mundo com o qual se depara o pensamento do poeta e que cumpre revelar. Servindo de transporte que permitirá o conhecimento e a revelação do mundo transcendental, os símbolos trazem a revelação através de uma reminiscência platônica que devolve o saber eterno, do mundo Ideal, ao poeta:

"Os paquetes que entram de manhã na barra

Trazem aos meus olhos consigo

O mistério alegre e triste de quem chega e parte.

Trazem memórias de cais afastados e doutros momentos

Doutro modo da mesma humanidade noutros pontos.

.....

Inconscientemente simbólico, terrivelmente
Ameaçador de significações metafísicas
Que perturbam em mim quem eu fui...

.

Ah, todo cais é uma saudade de pedra!

.

E me envolve como uma recordação duma outra pessoa
Que fosse misteriosamente minha."

(8, p.315)

Tomando o símbolo como revelação do impenetrável ,
procura nele o poeta o sentido espiritual, através da força
da imaginação contemplativa, capaz de o ler no processo de
transmutação dos dados sensíveis para o conhecimento oculto
desejado, o que estava para além da aparência.

No uso da imaginação, transcendendo o sensível, bus
ca o poeta o conhecimento essencial, libertador que se mani-
festa na lógica específica e irreduzível dos símbolos.

No espírito visionário do poeta, se realiza o simbo
lismo universal que remete para a verdadeira linguagem do
Ser, acima de todos os tempos e espaços, refletindo as verdade
deiras essências.

Através dos símbolos, se integra o poeta não na rea
lidade fenomenal e prática, mas na Realidade especial que
aponta para a outra face da humanidade e do cosmos e que não
pode ser apreendida pelos domínios da razão.

Reconhecendo-se um enviado especial, como elemento



de ligação entre o mundo sensível e o supra-sensível, vindo - se numa existência esotérica como símbolo terrestre do divino, escolhido para intérprete do mundo imaterial, Fernando Pessoa, antecedendo a Campos, assim já se expressava no poema nº XIII, extraído de "Passos da Cruz":

"Emissário de um rei desconhecido,
Eu cumpro informes instruções de além,
E as bruscas frases que aos meus lábios vêm
Soam-me a um outro e anômalo sentido...

Inconscientemente me divido
Entre mim e a missão que o meu ser tem,
E a glória do meu Rei dá-me o desdém
Por este humano povo entre quem lido..."

(8, p.128)

Colocando a existência terrestre num plano inferior, de sombras, que lhe parece verdadeiro desterro, pois o Eu terrestre se mostra imperfeito em relação ao modelo perfeito do além, o poeta se revela intérprete deste mundo invisível, em consonância com o texto acima. Comparado ao Eu verdadeiro do mundo espiritual, o Eu terrestre manifesta-se como uma cópia, uma imitação que só pode ser ultrapassada no momento em que regressar à verdade do Eu ideal, no plano superior, da Verdade, a qual impõe ao homem a existência transitória em determinado tempo e lugar.

O ocultismo, no entanto, não constitui uma exclusividade da poesia de Pessoa-Campos. Manifestara-se também já entre os românticos alemães, sendo notório na poesia de Novalis.



E sobre ele escreve Marcel Raymond:

"était un "initié" et son idealisme magique porte
l'empreinte de l'ésoterisme philosophique."

(in 6, p.255)

Edgar Allan Poe transpõe para seu poema "The Raven", aspectos da nova poesia que se compõe da combinação de elementos da inteligência artística e da magia. Baudelaire, no soneto "Correspondances", assimila teorias ocultistas.

A tendência a se introduzir o ocultismo na poesia inicia-se no fim do século XVIII em reação ao domínio do racionalismo. Neste objetivo formaram-se na Alemanha e na França sociedades secretas de teosofia, lojas maçônicas e círculos de caráter sectário.

Fernando Pessoa, também em sua época frequentou o caminho da iniciação ocultista, daí se justificando o aspecto esotérico de sua produção poética, o que pode ser lido nos versos do poema "Iniciação":

"Não Dormes sob os ciprestes,
Pois não há sono no mundo .

.

O corpo é a sombra das vestes
Que encobrem teu ser profundo.

Vem a noite, que é a morte,
E a sombra acabou sem ser.
Vais na noite só recorte,
Igual a ti sem querer.

Mas na Estalagem do Assombro
Tiram-te os Anjos a capa:
Segues sem capa no ombro,
Com o pouco que te tapa.

Então Arcanjos da Estrada
Despem-te e deixam-te nu.
Não tens vestes, não tens nada:
Tens só teu corpo que és tu.

Por fim, na funda caverna,
Os Deuses despem-te mais.
Teu corpo cessa, alma externa,
Mas vêes que são teus iguais

.

A sombra das tuas vestes
Ficou entre nós na sorte.
Não 'stás morto, entre ciprestes.

.

Neófito, não há morte." (8, p.161-162)

A introdução do místico e do oculto na poesia de Pessoa-Campos, deve muito ao conceito de correspondência de Swedenborg. Segundo ele, a toda visão natural física, corresponde um reconhecimento espiritual que se faz pela palavra. Através desta, se estabelece a comunicação entre Deus e o homem, não de maneira direta, mas por intermédio do símbolo. O poeta então é um intermediário, um tradutor, aquele que, utilizando-se do símbolo, estabelece a ligação entre o mundo físico

sico, das sensações, e o mundo das percepções espirituais.

A correspondência existe, assim, na correlação entre o plano natural e o espiritual e, ambos, graças à Divindade . A palavra existe, portanto, em função da correspondência entre o plano humano e o divino.

Citando o próprio Swedenborg, de sua obra Heaven and Hell:

"Si el hombre conoce las correspondencias entenderá la Palabra em su sentido espiritual y alcanzará el conocimiento de verdades ocultas de las que no descubre nada por el sentido de la letra. Porque en la Palabra hay un sentido literal y otro espiritual. El sentido literal insiste en las cosas tal como están en el mundo, mientras que el sentido espiritual insisten en ellas como están en el cielo; y como la unión del cielo con el mundo se realiza mediante correspondências, nos fue dada una Palabra en que todas las cosas, hasta el más mínimo detalle, tienen su correspondência." (in l, p.27)

Como se depreende das palavras de Swedenborg, o conceito de correspondência corresponde a uma conceituação filosófica de cunho transcendental que provoca um afastamento da ordem da razão, introduzindo o culto do mistério.

Compreende uma linha literária de caráter místico que se enraizou na América inclusive, onde influenciou, conforme já

o explicitamos, a Edgar Allan Poe. Tem sua marca na estética simbolista onde o símbolo é considerado categoria fundamental da fala humana, exprimindo a aspiração e a apreensão direta dos valores transcendentais, tais como: o Absoluto, o Belo, o Verdadeiro, o Sagrado.

A penetração nos caminhos do ocultismo como forma única de libertação para Pessoa-Campos, pensador e poeta, reside na iniciação, possibilidade única de desvelar o sentido da existência terrena e que se encontra documentada num fragmento do espólio sobre o tema do Ocultismo:

"Mas o verdadeiro significado da iniciação é o de o mundo em que vivemos ser um símbolo e uma sombra, o da vida que conhecemos através dos sentidos ser uma morte e um sono, ou, por outras palavras, o que vemos ser uma ilusão. Iniciação é o apagar - um apagar parcial e gradual - dessa ilusão. A razão do seu segredo é a de que a maioria dos homens não estão adaptados para o compreender e, por essa razão, interpretá-lo-iam mal e criariam confusões se ele fosse tornado público..."

(in 6, p.296)

Compreendendo o mundo sensível como "símbolo" e "sombra" do mundo Real, pela possibilidade da iniciação, através da contemplação esotérica, o poeta transmuta em símbolos a realidade do mundo, encontrando na função unificadora desses



símbolos a libertação, ansiosamente buscada, que não é dada a todos.

A poesia esotérica de Pessoa-Campos expressa, portanto, o ponto máximo atingido na sua ascese, na sua progressão de pura gnose nos rumos do Absoluto.

Inserida nesta cosmovisão, na poesia sensacionista de Campos em louvor ao moderno, transparece o caráter esotérico que a envolve, revelando o anseio, a busca e o desejo de integração no Absoluto.

Derivados das experiências contemplativas do poeta, os poemas : "Ode Triunfal", "Ode Marítima", "Passagem das Horas", "Saudação a Walt Whitman" e "Afiml, a Melhor Maneira de Viajar é Sentir", refletem um desejo profundo de união e participação no Todo, como forma de acesso ao plano espiritual, superior.

Na "Ode Triunfal", a era mecânica é elegida como realidade suprema a qual o poeta canta e a que procura se integrar:

"E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um
(excesso

De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

.....

Como eu vos amo de todas as maneiras,

.....

Ah, como todos os meus sentidos têm cio de vós!

.....

O' coisas todas modernas,
O' minhas contemporâneas, forma atual e próxima
Do sistema imediato do Universo!
Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!"

(8, p.308-306)

Transcendendo o plano imediato, atual, procura o Poeta revelar o moderno como "Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus", realidade última a que consegue penetrar e se integrar.

A "Ode Marítima" foi sentida e apreendida pelo poeta em "divino êxtase revelador", em estado de contemplação platônica, onde o objeto, o "cais", se torna o meio, o ponto de união com as energias espirituais:

"O Cais Absoluto por cujo modelo inconscientemente
imitado

Insensivelmente evocado,

.....

Coisas - Reais, Espíritos - Coisas, Entidades em

(Pedra-Almas,"

(8, p.316)

Na "Saudação a Walt Whitman", o mesmo anseio de união e deificação se faz presente:

"Porque eu, por minha vontade de me consubstanciar

(com Deus ,

Posso ser tudo, ou posso ser nada, ou qualquer coisa,"

(8, p.338)

Na "Ode Marítima", a integração e revelação do Todo



se faz numa transmutação que permite a penetração no atempo -
ral e na vastidão espacial:

"Chamam por mim as águas
Chamam por mim os mares.
Chamam por mim, levantando uma voz corpórea,
(os longes,
As épocas marítimas todas sentidas no passado, a
(chamar."
(8, p.319)

Este desejo de união com o transcendental, manifesto
na "Ode Triunfal" e "Ode Marítima", é realizado ainda através
de outras formas de manifestação da Realidade do mundo fenome
nal.

Na "Passagem das Horas" e "Afimal, A Melhor Maneira
de Viajar é Sentir", a transcendência do mundo fenomenal para
uma Energia Maior, abandona a via dual por que se realizou na
"Ode Triunfal" e "Ode Marítima". Aqui se dará agora a visão
da Energia em termos de vivacidade e força singular, numa
apreensão pessoal e imediata do poeta.

Na "Passagem das Horas" assim é manifesta:

"Cavalgada explosiva, explodida, como uma bomba que
(rebenta,
Cavalgada rebentando para todos os lados ao mesmo
(tempo,
Cavalgada por cima do espaço, salto por cima do tempo,
.....
Raiva panteísta de sentir em mim formidandamente,

Com todos os sentidos em ebulição, com todos os meus
(poros em fumo,
Que tudo é uma só velocidade, uma só energia, uma
(só divina linha"

(8, p.350)

Na leitura dos versos, depreende-se a visão da Energia pelo poeta como uma força única que move todo o universo; manifesta-se a usufruição da Energia como Unidade total, apreendida dinamicamente através do acesso a um outro plano do real, pela abertura de uma consciência preclara, supra-sensível que sente o visível e o invisível como manifestação de uma única realidade, oculta e essencial:

"A mesma seiva vos enche, a mesma seiva vos torna,
A mesma coisa sois, e o resto é por fora e falso,"

"Toda energia é a mesma e toda a natureza é o mesmo...
A seiva das árvores é a mesma energia que mexe
As rodas da locomotiva, as rodas do elétrico, os
(volantes do Diesel".

(8, p.350)

Imerso no estado extático de contemplação que permite o acesso do ser individual na Energia e no Ser Absoluto, realiza o poeta a integração no Todo, pela transcendência do sensível.

Em "Afimal, A Melhor Maneira de Viajar é Sentir", o desejo de transcendência do próprio eu, de ser todo em tudo, faz cessar a visão do indivíduo como parte fragmentária do Todo. Introduz-se aqui a concepção de que só aparentemente so -

mos desligados do Todo, pois que tudo é uma só energia. A integração no Todo se faz para além do múltiplo e da separação:

"Sentir tudo de todas as maneiras.

.

E toda a realidade é um excesso, uma violência,
Uma alucinação extraordinariamente nítida
Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,

.

A Vida, essa coisa enorme, é que prende tudo e tudo
(une

.

Tudo o que há dentro de mim tende a voltar a ser
(tudo.

Dentro de mim estão presos e a todos ao chão
Todos os movimentos que compõem o universo.
A fúria minuciosa e dos átomos,
A fúria de todas as chamas, a raiva de todos os ven-
(tos,
A espura furiosa de todos os rios, que se precipitam.
(8, p.407-408)

Procurando atingir a unidade numa vivência e num conhecimento que se realizam fora do espaço e do tempo, num processo de transcendência do plano real, continua a expressão poética a nos confidenciar este devendamento:

"Meu corpo é um centro dum volante estupendo e infinito
(nito

Em marcha sempre vertiginosamente em torno de si,
Cruzando-se em todas as direções com outros volantes,

Que se interpenetram e misturam, porque isto não é
(no espaço
Mas não sei onde espacial de uma outra maneira-Deus."
(8, p.408)

O processo de unificação, que pressupõe a transcendência da própria identidade para se atingir o Absoluto é, metaforicamente, evidenciado pelo poeta:

"Sou uma chama ascendendo, mas ascendendo para baixo
(e para cima .
Ascendendo para todos os lados ao mesmo tempo, sou
(um globo
De chamas explosivas buscando Deus e queimando
A crosta dos meus sentidos, o muro da minha lógica,
A minha inteligência limitadora e gelada."
(8, p.408)

A necessidade de integração do universal como forma de realização última, denuncia a dualidade opositiva espírito materia que é preciso romper para se chegar à libertação e integração plenas:

"Sou um formidável dinamismo obrigado ao equilíbrio
De estar dentro do meu corpo, de não transbordar da
(minh'alma.
Ruge, estoura, vence, quebra, estrondeia, sacode,
Fremente, treme, espuma, venta, viola, explode,
Perde-te, transcende-te, circunda-te, vive-te, rompe
(pe e foge.
Sê com todo o meu corpo todo o universo e a vida,"
(8, p.408)



O desejo incontido de identificação e participação no Todo, revelando a ânsia primordial e essencial humana de atingir o Absoluto, devassando para essa finalidade todas as possibilidades de existir, é expresso pelo poeta num hino de vivacidade e energia transbordante:

"Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como vá
(rias pessoas ,
Quanto mais personalidade eu tiver,
Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,
Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente
(atento,
Estiver, sentir, viver, for,
Mais possuirei a existência total do universo,
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.
Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for,
Porque, seja ele quem for, com certeza que é Tudo,
E fora d'Ele há só Ele, e Tudo para Ele é pouco."
(8, p.406)

Inserido no Todo pela possessão da "existência total do universo", pelo contato com a Vida e Unidade subjacentes ao múltiplo, nos comunica, euforicamente, o poeta sua experiência transcendental nos estimulando para dela participar :
"Sursum corda! Erguei as almas!" E como mediador do divino "Emissário de um rei desconhecido", nos revela ele que :

"...Toda a Matéria é Espírito
Porque Matéria e Espírito são apenas nomes confusos

Dados à grande sombra que ensopa o Exterior em sonho
E funde em Noite e Mistério o Universo Excessivo!"

(8, p.407)

Na contemplação platônica advinda dos momentos de êxtase revelador", de vivência mística desveladora, atinge o poeta o plano maior que lhe permite a união com a Realidade Suprema, capaz de suprir todos os anseios humanos.

Através da contemplação mística que transmuta para o supra-sensível, o ato poético realiza-se em toda a sua plenitude, abolindo os limites individuais do eu e atingindo a captação e união com o Real Absoluto, abrigo último de todos os anseios.

Alcançando, portanto, a forma máxima de participação poética, a poesia de Campos, nos píncaros de sua sublimidade, expressa a integração plena do ser no Ser Total e Absoluto.

Nesta apreensão, a poesia assinada por Álvaro de Campos confere com as palavras já mencionadas de Fernando Pessoa em Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação:

"É que poesia é espanto, admiração, como de um ser tombado dos céus em plena consciência da sua queda, atônito com as coisas. Como de alguém que conhecesse a alma das coisas e se esforçasse por rememorar esse conhecimento, lembrando-se de que não era assim que as conhecia, não com estas formas e nestas condições, mas de nada mais se recordando". (10, p.15)

A poesia de Pessoa-Campos em função de mediadora da

modernidade, exprimindo a complexidade dos novos tempos, realizando a apreensão do ser global, evidencia a ânsia de expansão e fusão que caracteriza o eu moderno. Assim, expressa ela não mais a dicotomia corpo/mente, mas sua fusão num só corpo-soma que se integra, numa mesma energia maior, como parte agente do universo.

Dentro desta nova perspectiva da poesia moderna, o contemporâneo que se presentifica na poesia de Campos revela-se como um corpo-somático, segundo o pensamento de Tomas Hanna, professor catedrático de Filosofia na Universidade da Flórida.

À luz dos conceitos extraídos de seu livro Bodies in Revolt, Pessoa-Campos, mediador do universo contemporâneo, através da intuição das próprias sensações, pode ser identificado com os pensadores revolucionários a que Hanna considera "profetas" ou "arautos" do mutante cultural de nossos dias : Kant, Nietzsche, Freud, Darwin, Marx, Kierkegaard, Husserl , Sartre e outros.

Como o comprovam suas notas e reflexões, Fernando Pessoa se dedicou à leitura de quase todos estes "arautos" e acrescentando-as a isto sua faculdade de super-perceptivo, também o podemos agrupar entre estes "arautos" que se anteciparam ao complexo cultural de nossos dias.

Segundo Hanna, à medida que nos aproximamos do fim do século XX, estamos presenciando "ao final de um imenso período da cultura humana e, simultaneamente, estamos experimen



tando uma brusca e acelerada mutação em direção a uma cultura humana radicalmente diferente."(in 9, p.XXXVIII). O que justifica esta acelerada mutação é o sucesso na construção de uma sociedade tecnológica que gera os diferentes mutantes, em conformidade com os novos e diferentes ambientes em que atuam e que lhes confere determinado comportamento.

Enquanto perdurar a sociedade tecnológica, novos e mais mutantes surgirão, provocando conflito de culturas. A partir desta evolução-revolução, chega-se ao "soma", um "Eu , ser corporal", em interação com o novo espaço/tempo, o que já se faz presente no "eu - que - fala" em Álvaro de Campos.

Assim, como já o vimos, há na "Ode Triunfal", "Ode Marítima", na "Passagem das Horas" e "Afinal, A Melhor Maneira de Viajar é Sentir", uma ânsia incontida de expansão/fusão do Eu com a Totalidade do Espaço/Tempo a que podemos identificar, na terminologia de Hanna, como "mutação somática".

Segundo Hanna:

"Soma não quer dizer "corpo", significa "Eu, ser córporal..." Os somas são os seres vivos e orgânicos que você é nesse momento, nesse lugar onde você está. O soma é tudo o que você, pulsando dentro desta membrana frágil que muda, cresce e morre, e que foi separada do cordão umbilical que unia você - até o momento da separação - a milhões de anos de histó-ria genética e orgânica desse cosmos... Somas somos

eu e você, querendo sempre a vida, e sempre em maior abundância. Soma somos eu e você, irmãos em um envoltório membranoso comum, em uma comum mortalidade, em um ambiente comum, em uma confusão comum e uma oportunidade comum, em uma confusão comum e uma oportunidade comum, agora, de descobrir muito mais do que já soubemos a respeito de nós mesmos... O novo mundo a ser explorado pelo Século XXI é o imenso labirinto do soma, da experiência corporal e viva dos indivíduos humanos. E nós, do último terço do século XX, fomos nomeados descobridores e cartógrafos desse continente somático. Durante as próximas gerações, os indivíduos humanos deixarão de pensar em si mesmos como mentes ou espíritos (em oposição aos corpos) precisamente no grau em que eles começam a descobrir-se na imediaticidade dos seus somas."

(in 9, p.XXXIX)

Conferindo a convergência do texto de Hanna na poesia de Campos, onde já se presentifica a mutação humano-cultural ,
lemos:

.....

"Sou Eu, um universo pensante de carne e osso, queren

(do passar,

E que há-de passar por força, porque quando quero

(passar sou Deus!

.....

Não quero intervalos no mundo!
Quero a contiguidade["] penetrada e material dos objetos!
Quero que os corpos físicos sejam uns dos outros co
(mo as almas
Não só dinamicamente, mas estaticamente também!

.....

Abram-me todas as janelas!
Arranquem-me todas as portas!

.....

Quero ter gestos fora do meu corpo,

.....

Meus versos salto, meus versos pulo, meus versos es
(pasmos

Os meus versos-ataques-histéricos,
Os meus versos que arrastam o carro dos meus nervos.
Aos trambolhões me inspiro,
Mal podendo respirar, ter-me de pé me exalto,
E os meus nervos são eu não poder estoirar de viver.

.....

Porta pra tudo!
Ponte pra tudo!
Estrada pra tudo!
Tua alma omnívora,
Tua alma ave, peixe, fera, homem, mulher,
Tua alma os dois onde estão dois,
Tua alma o um que são dois quanto dois são um,"

(8, p.337-340)

Da identidade entre a poesia de Campos e o texto
transcrito de Hanna podemos considerar que a poesia modernis-
ta de Pessoa-Campos realiza-se como uma expressão do "imenso



labirinto do soma", evidenciando-se como uma manifestação concreta e artística da cultura somática de nosso tempo. Tal como Joyce, Pound ou Eliot, Pessoa-Campos antecipa poeticamente, em diferentes modos expressivos, a mutação humano-cultu - ral que expressa a fusão Eu/Mundo hoje ansiosamente buscada.

A sensação de plenitude alcançada pela expansão/fu - são do Eu/Mundo, converge ainda para a poesia místico-esotérica onde, com o romper dos limites espaço-temporais, também procurado pelos mutantes, dissolve-se a dicotomia homem/uni - verso, permitindo-se a apreensão da Unidade essencial que se faz no Todo.

Estruturada num plano bifronte, com a pretensão de inaugurar uma estética nova, sensacionista, a poesia de Cam - pos transcende este propósito primeiro de Pessoa. Sob o construtivismo do aspecto formal, sob o pseudo louvor da era tecnológica, levanta-se a problemática antítese do existencial , configurada, poeticamente, na dualidade do plano imediato , sensível, fonte das mais profundas angústias humanas, e o pla - no mediato, supra-sensível, que pressupõe um processo de trans - cendência para se chegar às respostas.

Enquanto expressão da verdade dolorosa do imediato, apresenta-se o discurso poético de Campos como uma situação dilemática de caráter intransponível. Ultrapassando, entre - tanto, o dado primeiro, concreto, a poesia de Pessoa-Campos , atingindo o máximo de seu esplendor e profundidade, desvela - nos as soluções capazes de saciar a fome inesgotável do Abso -

luto, fazendo-nos vitoriosos perante o niilismo a que se reduz o plano imediato, transitório.

Entendida como uma forma de conhecimento tanto no plano imanente como no transcendente, a poesia ontológica de Pessoa-Campos realiza plenamente os objetivos aspirados pelo poeta no texto intitulado "Prece":

"Senhor, que és o céu e a terra, que és a vida e a morte! O sol és tu e a lua és tu e o vento és tu! Tu és os nossos corpos e as nossas almas e o nosso amor és tu também.....

Dá-me alma para te servir e alma para te amar. Dá-me vista para te ver sempre no céu e na terra, ouvi dos para te ouvir no vento e no mar, e mãos para trabalhar em teu nome.....

Minha vida seja digna da tua presença."

(11, p.61)



V - CONCLUSÃO

Após a compreensão da criação heteronímica como pluralidade estética resultante de diferentes posturas ideológicas de Fernando Pessoa em face à diversidade do Real e em função de reação ao subjetivismo romântico e cristão, chegamos à conclusão final de que o magistral progenitor dos heterônimos derruba sempre seus próprios objetivos ao encarnar cada um deles no ato da criação poética.

As diferentes posições assumidas pelos heterônimos refletem o ultrapassar de si mesmo, exprimindo as modalidades dramáticas de existir e revelando que o poeta vai sempre além do pensador.

Toda a poesia heterônima de Pessoa transcende a intenção programática primeira para concretizar uma estrutura poética de caráter essencialmente ontológico que rompe as fronteiras do espaço, do tempo e do sensível, em busca de soluções ao dramático "mistério" de existir.

Nesta perspectiva, toda a produção heteronímica implica a visão e a apreensão do Ser nos seus possíveis e diferentes planos ou estados, num movimento gnoseológico em aberto, progressivo, em direção aos valores últimos.

Através da encarnação dos heterônimos pagãos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis, para "ressuscitar" uma idade abolida, centrada no antropocentrismo e buscando apagar a marca subjetiva deixada por séculos de cultura e civilização cris -



tãs, Fernando Pessoa procura reestabelecer a imediataneidade do conhecimento tal como era concebido no paganismo: pela apreensão objetiva.

Este processo de reestabelecimento imediato-objetivo do conhecimento é realizado de forma igual nos heterônimos: pela intelectualização das sensações. Funcionando como núcleo gerador dos vários discursos poéticos, a sensação é seu ponto de partida, uma constante que se reverte em forma de especulação, de auto-introspecção e apreensão do mundo nas suas diferentes manifestações.

Mas a procura de autognose pelo conhecimento imediato-sensacionista, que se reflete em Caeiro através do fenomenalismo derivado do objetivismo absoluto e da busca da felicidade relativa concedida pela vivência estóico-epicúrea de Ricardo Reis, que se reverte em angústia existencial, são insuficientes para dar ao poeta o encontro de si mesmo e aplacar a sede contínua de desvendar o mistério do universo.

Vítima da própria lucidez excessiva, devorado pela "pavorosa ciência de ver" que o leva a conceber uma visão platonica constante do universo, a qual o impulsiona para as inquietações místicas e metafísicas, a poesia heterônima de Fernando Pessoa concretiza-se como uma interpretação ontológica e manifestação plural do Ser.

Realizada neste sentido, a poesia heterônima representa uma busca contínua, uma demanda incessante da verdade num processo progressivo que caminha sempre para um aprofunda

mento maior, não respeitando limites fixos.

Assim, em Alberto Caeiro, o processo de conhecimento pára na fronteira sensível e objetiva. Na identidade deste heterônimo, podemos sentir uma reação à tendência metafísica de Fernando Pessoa, ao seu espírito inquiridor, especulativo, que se aprofunda sempre até à raiz das coisas. Em Caeiro, encontramos o lado oposto de Pessoa reflexivo, analítico, tentando fugir aos pensamentos e reduzi-los apenas às sensações como uma alternativa para a amenização da dor de pensar, de saber. Representando um ideal inacessível que reflete uma inconsciência consciente, que nada mais é senão uma defesa à angústia de existir, Caeiro nasce em derivação oposta ao seu criador. No seu ideal sereno e radioso de vida irrefletida, abre ele uma possibilidade de fuga e salvação que, entretanto, não passa do plano de superfície. O seu modelo de feliz inconsciência não transcende os limites teóricos, permanecendo, no plano da estrutura profunda, interior, a consciência de que a felicidade e a realização plena dos anseios últimos humanos não se encontram no plano concreto, sensível, sem gente e sem civilização, por ele idealizado. Como homem instintivo que procura apenas se integrar no plano natural, exterior, Caeiro nos mostra, paradoxalmente, Pessoa conflitante, em intensa relutância interior, debatendo-se por se libertar do "cárcere de ser", tentando suprimir o eu, abolir o pensamento, desesperadamente procurando retroceder e reintegrar-se no seio da Natureza em busca de abrigo.



Em Ricardo Reis, a busca do autoconhecimento continua num movimento progressivo de penetração que transcende o plano natural para o espaço interior poemático. Neste processo de interiorização, a poesia de Reis, descortinando-nos a face dramática do existir, não consegue nos ocultar a insatisfação da postura estóica e epicurista face à vida. Reis expressa a decepção e a angústia existencial geradas por uma vivência superficial e ilusória, voltada para o plano do concreto. Traz-nos ele a visão de uma poesia carregada de humanidade dolorosa, carente de valores permanentes e absolutos.

A preferência pelo modelo grego, que se efetiva em Caeiro e mais especificamente em Ricardo Reis, reflete uma efervescência espiritual contínua, progressiva, que caracteriza o interior de Fernando Pessoa. O retrocesso representado pelo modelo grego, traduz o desejo de fugir às contingências complexas do existir moderno e uma identificação do poeta português com uma cultura superior, oposta à decadência da cultura moderna, derivada de um paganismo já decadente pela influência cristã, que introduz o aspecto subjetivo e a qualidade de má arte, segundo o pensar do poeta. A poesia neoclássica de Ricardo Reis representa, portanto, um protesto contra a decadência da arte.

Através do retrocesso aos arquétipos gregos, Pessoa realiza o seu ideal de introduzir uma estética reacionária, embora a criação poética daí resultante esteja acima deste objetivo.



No desejo de se identificar ao moderno e de expressar o "modus vivendi" contemporâneo, a ele se integrando, nasce Álvaro de Campos, dando continuidade ao processo de autognose. Em função desta finalidade, a poesia de Campos reflete as condições de existência empírica : espelha a dinâmica, o fragmentarismo, o tumulto e os contrastes violentos da civilização moderna.

Assim, em Álvaro de Campos, o processo de autoconhecimento atinge o ápice pela vivência e participação excessivas que são provocadas pelo explodir das mais pungentes sensações advindas do tumulto moderno; pelo desejo de união com as múltiplas formas do real sensível; pela percepção da existência de uma realidade única e última; pela integração final no Real Absoluto, onde todas as inquietações se dissolvem.

Neste processo gradativo de conhecimento em busca da verdade e da própria identidade, a criação heterônima é explicada como resposta cabal às interrogações do próprio Eu e do enigma do mundo.

Através da gênese heteronímica, Pessoa busca superar a si mesmo, criando individualidades que expressam diferentes mundos subjetivos , tornando-se no processo de criação poética, análogos ao deus artístico de Nietzsche. Em analogia ao Criador, Pessoa reflete, na pluralidade de seus heterônimos , a visão também plural do universo.

Desdobrada nas várias expressões heterônimas em função de autognose, a poesia de Fernando Pessoa concretiza-se



como uma inquietação espiritual profunda que sente o mistério do mundo e que procura devassá-lo em todos os modos de apreensão possível, abrindo uma vasta perspectiva sobre o cosmos.

Construída em planos múltiplos, representa uma produção poética em aberto que procura, em todas as dimensões, uma aproximação com o Ser e o Absoluto.

Fruto de profunda reflexão cerebral, a poesia heteronímica não nasce de fria inteligência discursiva, mas de um aprofundamento reflexivo e de uma capacidade superperceptiva, capaz de penetrar no fundo, na essência e na alma dos seres.

Produto de uma superpercepção, de uma inteligência intuitiva, esta poesia ascende aos domínios além do sensível, transpondo o relativo e rompendo o véu das aparências para nos desvelar o oculto.

Quando nela não se realizam ou quando são superados os propósitos preestabelecidos para implantação de ideologias estéticas, como o demonstramos, verifica-se, que, no cume da axiologia do poeta, permanece sempre a fidelidade do artista a si próprio e a sua missão de mediador, de elevar os outros pela estesia poética, apontando para o mistério e a gravidade de existir.

As tendências aparentemente antagônicas que se refletem em sua poesia heterônima pelo paganismo de Caetano de Campos e Ricardo Reis, em oposição ao aspecto místico e esotérico da poesia de Álvaro de Campos, constituem-se em tentativas de prescrever a própria identidade para se chegar à verdade e à liberdade.



ção total.

O prescrutar contínuo leva, gradativamente, à consciência de uma realidade absoluta como experiência vivida e à tentativa de criação de uma poesia de transmissão dessa realidade.

Nesta perspectiva, podemos inserir Fernando Pessoa entre os poetas que no nosso século novamente adquiriram a consciência da realidade absoluta que há muito estava perdida na poesia moderna.

Poeta lúcido, dotado de uma superpercepção, Pessoa desperta continuamente para o encanto e o enigma do mundo, tornando-se intérprete deste mundo perdido e fazendo-o renascer para a poesia.

Cumprindo seu propósito reacionário, opõe Pessoa à poesia subjetiva, centrada no eu ou prisioneira do puro esteticismo, rompendo com todos os limites, a poesia intelectualizada, objetiva, que adere ao real múltiplo do universo, que busca a participação e a identificação no Todo, condição nova que eleva o humano acima de sua condição de impotência, de isolamento e de transitório, tão angustiantemente sentida por Ricardo Reis.

O desespero avassalador que conduz o homem contemporâneo a um niilismo total, também apreendido e expresso por Eliot, Pessoa o substitui pela consciência de estar no mundo e dele poder participar como parte integrante que somos do Todo.



Estruturada num plano dual, compreendido na correspondência do eu e do mundo, a poesia modernista de Fernando Pessoa expressa uma troca permanente realizada na comunhão espiritual entre o eu e o não-eu, através da participação total, da afirmação de ser e de estar no mundo:

"Porque todas as coisas são, em verdade excessivas
E toda a realidade é um excesso, uma violência,
Uma alucinação extraordinariamente nítida
Que vivemos todos em comum com a fúria das almas."

(8, p.406)

Ao niilismo da poesia moderna, à sede do Nada, Pessoa opõe a sede do Absoluto. Como Eliot ou Claudel, expressa ele, pela experiência poética traduzida por Campos, a existência divina no universo, a ela se direcionando e nela encontrando as energias vitoriosas que dissolvem o niilismo e a negação.

A poesia heterônima representada por Campos expressa a tentativa de penetração e de aproximação com a Realidade Suprema, revelando-nos a essência desta Realidade: a plenitude, a liberdade.

Identificando-se com Whitman, o "Grande Libertador":
"De mãos dadas, Walt, de mãos dadas, dançando o Universo na alma", Pessoa, como mediador desta nova visão da Realidade, a afirma nas mais diferentes formas, numa participação total que vai até à evocação da manifestação última, a Vida:

"Sou um monte confuso de forças cheias de infinito
Tendendo em todas as direções para todos os lados
(do espaço ,
A vida, essa coisa enorme, é que tudo prende e tudo
(une
E faz com que todas as forças que raivam dentro de
(mim
Não passem de mim, não quebrem meu ser, não partam
(meu corpo.
(8, p.407-408)

E nesta participação total, a poesia heterônima fer -
nandina reflete sempre a consciência da complexidade da vida
através das múltiplas interrogações, de intuições e de novas
tentativas de penetração no íntimo mistério que nos rodeia :
a Vida. Assim, esta poesia nos devolve para nós mesmos, para
nossa interioridade e existência mais íntima, raptando-nos à
"loucura" do viver de nossos dias, permitindo-nos uma catarse
pela fuga desta "loucura" cotidiana que nos absorve e nos
opprime a todos os momentos.

Despertando-nos a sensibilidade, os poemas heterôni -
mos, pelo rapto do mundo sensível que efetuam, fazem-nos re -
gressar ao nosso eu mais profundo, à nossa personalidade es -
sencial. Produzem a sua leitura interpretativa uma transmu -
tação do plano puramente intelectual, rotineiro, caracteriza -
do pelo automatismo, para o plano da interiorização, do sen -
sível, do emocional, onde através de verdadeira "redução fe -
nomenológica", ensinada por Caeiro, transformamo-nos no "da -
do" único, essencial e irreduzível que é preciso conhecer, con

tatuar, pela evasão do mundo exterior.

Nesta evasão, a gênese poética heterônima, como produto de reflexão que é, faz-nos retroceder ao estado primitivo e assim, como se acordássemos de repente, vemos e sentimos o mundo como se fora a primeira vez, em atitude de espanto e admiração. Deste êxtase que a poesia tem o poder de provocar, advém o romper das "cascas", a libertação das aparências, do imediato dos fenômenos mutacionais, opressivos, transportando nos ela para o plano maior, espiritual, veículo que é esta gênese, sobretudo, de transmutação ao mundo das essências platônicas, as Idéias.

Interpretada nestas perspectivas, a gênese heteronímica se nos parece como verdadeiro mistério de criação que nos acorda para a Vida; para a mimese do grande pensador e criador dos heterônimos, incitando-nos ele a um nascimento contínuo para a Vida e para a autognose; para nossa decomposição analítica íntima, buscando um aprofundamento maior no mistério de existir, de sermos parte da Vida, unos no Todo.

Assim, a imitação dos arquétipos heterônimos nos conduz para uma linha de interioridade que nos leva a buscar a paz interior; a paz que faz livre a Caeiro, que motiva Ricardo Reis a retroceder no tempo, que faz Campos transcender o sensível.

Seguindo a proposição heterônima que nos foi sugestionada ao longo deste estudo, devemos orientar nossos espíritos para uma realização em profundidade metafísica, metafeno-



menal e ontológica, apoiando-nos na filosofia que é a ciência das profundidades do ser, razão pela qual os heterônimos assim são revestidos.

Parece-nos, portanto, que a abordagem filosófica concretizada na obra heteronímica de Fernando Pessoa é tão legítima ou válida como o seriam a linguística, a estética ou a psicologia, pois que propicia nosso crescimento interior e abre-nos os caminhos para a autognose.

Na transcendência do cotidiano, portanto, a poesia heterônima adquire uma ultradimensão, ascende ao metafísico, estabelecendo um relativismo ontológico que faz pressupor a criação de novos modos de ser em busca das respostas últimas que todos nós procuramos.

Procura, assim, a gênese heterônima arrancar o homem à quotidianidade em que se vê mergulhado, não se apercebendo das ultradimensões do "banal", permanecendo "cego", acomodado, incapaz de penetrar na mística e no mistério profundo do existir.

Através dos diferentes posicionamentos filosóficos representados pela criação heterônima, busca, pois, o poeta, acordar-nos do "sono" em que vivemos enquanto acordados, tentando nos revelar a trama cósmica e ultra-cósmica que implica o processo de existir.

Seriam também assim os posicionamentos filosóficos um sedativo ao tédio, à náusea de existir em superfície que na expressão de Sartre é entendida como "a doença do homem



que quer possuir o mundo, no próprio momento em que o assalta a vertigem ontológica provocada pela ofuscante vaidade desta posse" (in 3, p.121), esquecendo-se de sua própria individualidade e realização espiritual, levado pela voragem das ânsias materiais insaciáveis.

Ou também um lenitivo ao que nas palavras de Heidegger é explícito como um "aborrecimento intenso que, pairando como nevoeiro silencioso sobre os abismos da realidade humana, congrega homens e coisas, incluindo-nos a nós mesmos numa surpreendente indiferenciação." (in 3, p.122).

Ainda seriam possibilidades diferentes de superar o fracasso, a incerteza, a vacuidade de tudo que é fundamentado apenas no sensível; uma espécie de esperança ou libertação de todas as alienações e opressões que fenomenizam culturas diversas em tempos e espaços também diversos.

Neste proceder, estes posicionamentos filosóficos propiciariam uma vivência em plenitude, despojada de tudo o que possa ofuscar ou mascarar o fluir essencial que nos constitui e que tem permanência.

Tentando desvelar-nos a significação da existência, justificam-se, pois, as posturas filosóficas nos arquétipos heterônimos.

Assim, aproximando-se da concepção platônica, sobretudo pela sua projeção em Campos, mostrou-nos o poeta que há uma realidade diversa da mental e da sensível, correspondente ao mundo das essências ideais, universais, imutáveis e

eternas que se encontram no Mundo das Idéias, transcendente , fora do espaço e do tempo, além do mundo concreto e dos limites do pensamento: "O Cais Absoluto por cujo modelo inconscientemente imitado."

Este mundo idealizado a que recorre o poeta para explicar nossa existência se opõe ao nosso mundo sensível, terreno, que apresenta as características próprias do devir heraclitiano, transitório e insatisfatório.

Como o Mestre Platão, o poeta dos heterônimos, no desejo de desvendar-nos o mistério do ser e do universo, admite o conhecimento como uma reminiscência (anámnesis), num processo de transcendência em que a experiência externa é apenas em desejo para se chegar à Verdade, preexistente aos fenômenos concretos, mutáveis e que dela são meras cópias, imperfeitas.

Neste procedimento, a sensação é utilizada pelo poeta com o valor instrumental, constituindo-se o elemento básico no processo de gnose heterônima. Sugere e desperta ela a Idéia, de quem os fenômenos do mundo sensível são cópias.

Através da sensação ocorre, pois, não a conclusão , mas o início do conhecimento, sendo ela apreendida como signo do meta-sensível, possibilitando-nos a especulação e o aprofundamento nas soluções definitivas e últimas.

Neste processo de conhecimento, encontramos, portanto, a pluralidade poética de Fernando Pessoa em verdadeira função de "demiurgo", de artífice divino, desvelando-nos o oculto, as essências ou Idéias: "Emissário de um rei desconhe



cido".

Desta forma, tomando o poeta a sensação como veículo para se chegar à Verdade, ao conhecimento, através do processo da transcendência, a investigação se faz em Campos por uma concepção energetista, panteísta do eu, como o vimos.

Nesta concepção, revelou-nos ele a consciência da manifestação de uma energia íntima, que aspira ao infinito, sendo porém limitada pelos sentidos, pelo corpo físico e pela lógica, aspectos estes que lhe outorgam um centro de referências, embora não a individualizando, mas possibilitando a integração no universo, na Vida, no Ser Total: "Sou Eu, um universo de carne e osso, querendo passar, / E que há de passar por força, porque quando quero passar sou Deus!"

Por esta postura filosófico-panteísta correspondente ao hilemorfismo aristotélico-escolástico que concebe os seres do mundo sensível como produto da fusão de dois elementos distintos, mas complementares "hylé"(matéria) e morphé(forma) , Campos realiza sua participação na multiplicidade do universal, a ânsia de expansão do Eu com a totalidade do Espaço-Tempo. Insere-se ele, deste modo, nas duas fontes substanciais , a Força e a Matéria, que se expandem paralelas, através da evolução de um corpo para outro até à Energia Suprema que, na sua multiplicidade é Una, Total, num processo dual de imanência e transcendência do próprio eu, permitido pelas múltiplas sensações.

Ainda tendo na sensação o elemento básico de captação



e veículo para se fazer o conhecimento, apresentou-nos Pessoa, no neoclassicismo de Ricardo Reis, o modelo de uma vivência norteada pelos princípios filosóficos, epicurista, estóico e heraclitiano.

Na projeção deste heterônimo, Pessoa questiona os fundamentos cósmicos num vir-a-ser contínuo, em eterno devir, onde os sentidos, que fogem à racionalidade que governa o devir, enganam-nos enquanto nos fazem conhecer apenas a aparência e não a essência das coisas, proporcionando-nos, assim, uma vivência efêmera que traz em consequência a angústia existencial. Angústia esta derivada da busca da harmonia subsistente de visões contrárias: viver em superfície para se poupar à dor de chegar à Verdade, de saber a fugacidade, a impermanência de tudo conforme a lei implacável do devir.

A proposição de vivência apresentada por Reis consiste, pois, numa antítese, onde o vir-a-ser manifesta-se na oposição entre a idéia de vida fugaz e a idéia de morte, determinada pelo Destino.

Desta concepção de vida fundamentada na antítese do vir-a-ser, decorrem como necessidade reguladora deste "modus vivendi", os princípios estóico-epicuristas que são defendidos, como já o explicitamos, no discurso poético-filosófico de Reis.

Como em Caeiro e Campos, também Reis tem a sensação como elemento nuclear para se fazer o conhecimento. Por isso, remonta ele a Epicuro, para quem os conhecimentos se originam da experiência sensível e a filosofia deixa de ter um fim pró-



prio e se apresenta como meio para ser feliz, estando em função pragmática.

Como Epicuro, Pessoa-Reis tenta, pois, justificar as sensações: todas as sensações são verdadeiras, por isso, a sensação é o critério da verdade que revela com evidência imediata o nosso objetivo de vivência no sensível como condição de felicidade. Mas, para isso é preciso disciplina, daí a recorrência ao modelo estóico que impõe o exercício também da virtude, fim supremo do homem.

Assim, pela postura de Reis, apresenta-nos Pessoa o ideal de uma vivência captativa e egoísta, de felicidade relativa, conseguida pela disciplina e virtude. A felicidade relativa que só é possível pela virtude que gera a libertação de toda a perturbação, a independência interior, a autarquia.

Através das respostas aos questionamentos presentes na concreção poética, filosófica e heterônima, Fernando Pessoa mostra-nos o caráter essencialmente humano da filosofia que visa a realizar o aprofundamento integral da existência em todas suas formas de manifestação; à apreensão do Ser em sua totalidade.

Pela fragmentação nos diferentes eus heterônimos, procura o poeta revelar a significação, o porquê das coisas que só pode ser resolvido a partir do problema primeiro e último que é o homem, colocando assim a cosmologia em função da antropologia, visando às respostas, aos questionamentos fundamentais: Quem sou eu? Que sinto? Que penso? Que quero? Para que

existo?

Em decorrência destes questionamentos todos, dada a sua intensidade imediata, se justifica o fragmentarismo poético e a recorrência contínua à filosofia em busca de soluções aos problemas vitais que envolvem a significação de nossas existências.

Na recorrência ao fragmentarismo, ordena o poeta, pois, o caos interior advindo destes questionamentos todos, através da reflexão e da atividade do espírito que lhe permitem a conquista de si mesmo, a luz do conhecimento, e a compreensão da finalidade de seu ser.

Através dos diferentes posicionamentos filosóficos contidos na poesia heterônima, como nos demonstrou o poeta plural, sentimos e percebemos que a poesia, do mesmo modo que a filosofia, não está separada da vida, mas que ambas comprometem até às raízes a nossa vida essencial, interior, tendo como objeto de investigação o que pode haver de mais profundo, de essencial: a existência humana.

Tal como verdadeiro filósofo, Fernando Pessoa reflete profundamente sobre a existência, fazendo dela um problema que urge desvendar para que possa ser reconquistada a partir do cerne de sua significação mais oculta. E, como poeta, traduz vida e filosofia em termos de arte literária.

Reafirmando a autonomia e o caráter atemporal da Arte pela criação da poesia heterônima, Fernando Pessoa nela revela as inquietações do Homem de todos os tempos, questionan-



do os valores essenciais na tentativa de se autodescobrir e de se relacionar com o mundo num processo de busca que se faz "ad eternum".

Transfigurando em arte a angústia gerada pela condição do existir, procurando superá-la pela integração no Absoluto, Fernando Pessoa transforma sua poesia heterônima em verdadeiro depoimento de expressão das mais diferentes formas de questionamento do Homem face à condição plural do universo e à carência de valores absolutos.

Tentando devassar o mistério que envolve o universo para encontrar a solução a estes questionamentos, a obra heterônima especulativa do grande pensador e poeta múltiplo Fernando Pessoa, se nos apresenta como um facho de luz para as trevas que ainda cobrem a ignorância universal encerrada no plano do sensível. Ou ainda, utilizando-nos da linguagem metafórica do poeta, expressa uma esperança para nos fazer acordar para esse "mistério silente como o mar".



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 - BALAKIAN, Anna - El Movimiento Simbolista - Ediciones Guadarrana, S.A., Madrid, 1969.
- 2 - CARNEIRO, Mário de Sá - Cartas a Fernando Pessoa, Vol.I
- 3 - COELHO, Antônio Pina - Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa - Editorial Verbo, S.A.R.L; Lisboa, 1971, Vol.II
- 4 - COELHO, Jacinto do Prado - Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa, São Paulo: Verbo/EDUSP, 1977
- 5 - HORÁCIO - Odes - Vol.I
- 6 - LIND, Georg Rudolf - Teoria Poética de Fernando Pessoa , Editorial Inova, Porto, 1970.
- 7 - MONTEIRO, Adolfo Casais - Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa - Rio de Janeiro, Agir, 1958.
- 8 - PESSOA, Fernando - Obra Poética - Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1977.
- 9 - PESSOA, Fernando - Obra Poética - Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1981.
- 10- PESSOA, Fernando - Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação- Lisboa, Ática, s/d.
- 11- SEABRA, Augusto José - Fernando Pessoa ou O Poetodrama - Rio de Janeiro, Perspectiva, 1974.



12 - STAIGER, Emil - Conceitos Fundamentais da Poética - Rio de Janeiro, Editora Tempo Brasileiro, 1975.

.....



