

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

*PARA UMA ONTOLOGIA POÉTICA
DE FERNANDO PESSOA*

Cláudia Grijó Vilarouca

Florianópolis
2005

CLÁUDIA GRIJÓ VILAROUCA

PARA UMA ONTOLOGIA POÉTICA
DE FERNANDO PESSOA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação de Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientador: Alckmar Luis dos Santos

Florianópolis
2005

AGRADECIMENTOS

Ao orientador, prof Alckmar L. dos Santos, pela confiança depositada neste trabalho.

À Cláudia Drucker, por todo seu apoio.

A Daniel T. Brisolara, por ter oferecido uma nova *Weltanschauung* (!) e por todo o amor recebido. *

A todos aqueles que amam o conhecimento, que não se utilizam dele nem para ter *status* nem para encerrar-se na redoma de um ego angustiado, mas sim para dar visibilidade àquilo que não mais é visto nem sentido.

RESUMO

Esta dissertação apresenta uma possibilidade de leitura do pensamento pessoano como a tentativa de refundar o Ser da Pátria Portuguesa. Por essa razão, os escritos em prosa em que se inserem, entre outros, a questão nacional, seu sentimento em relação à Pátria, a manifestação da consciência de uma missão, são considerados não como mera *blague*, mas como um sentimento sincero expresso em muitas de suas poesias e textos, tendo-se, no entanto, certo cuidado no que diz respeito à insinceridade e ironia do poeta. Para tal leitura, foi traçado um paralelo entre a concepção heideggeriana de poesia e o que Pessoa demonstra pensar em relação a esta última, dado que tais concepções se entrecruzam.. Logo, este estudo vincula o pensamento nacionalista ao poetizar do mundo que culmina na ontologia poética, tendo o *Livro do Desassossego* como o melhor texto para ilustrar a atitude de refundar o Ser português por meio do poetizar.

RÉSUMÉ

Ce mémoire présente une possibilité de comprendre la pensée de Fernando Pessoa en tant qu'une tentative de réfondation de l'Être de la Patrie Portugaise. Pour cette raison, les écrits en prose où s'insèrent la question nationale, son sentiment par rapport à la Patrie, la manifestation de la conscience d'une mission, ne sont pas considérés comme une *blague*, mais comme expression d'un sentiment sincère de plusieurs de ses poésies et textes, sans négliger les aspects de l'insécurité et l'ironie du poète. Pour cela, il a fallu établir un parallèle entre la conception heideggerienne de poésie et celle de Pessoa. Donc, cette étude lie la pensée nationaliste au poétiser du monde dont le résultat est l'ontologie poétique de Pessoa, ayant le *Livro do Desassossego* comme le meilleur texte pour illustrer l'attitude de re-fonder l'Être portugais par la poétisation.

SUMÁRIO

Resumo	05
Résumé.....	06
Prefácio.....	08
Introdução.....	16
Capítulo I - O primado da poesia em Fernando Pessoa e Heidegger.....	23
I.1 - Vida em poesia de Fernando Pessoa.....	29
I.2 - O caminho de Heidegger para a poesia.....	32
I.3 - O tom fundamental do desassossego.....	39
Capítulo II - A justificativa estético-política da ficção pessoana.....	45
II.1 - Arte como missão.....	52
Capítulo III - Sobre o sensacionismo.....	61
III.1 – Analítica da sensação.....	67
Capítulo IV – Para uma ontologia poética.....	76
Conclusão.....	83
Bibliografia.....	87

PREFÁCIO - Sobre o Livro do Desassossego

Não sei até que ponto o que apresentarei ao leitor será apenas um trabalho de análise literária. Apesar de desejar oferecer uma possibilidade de leitura do pensamento pessoano com base no *Livro do Desassossego* (e que, de certa forma, acabou estendendo-se aos heterônimos também), o *Livro* vai figurar apenas como pano de fundo para a proposta que pretendo defender. Geralmente, as motivações de boa parte da obra de Pessoa costumam ser atribuídas a suas características psicológicas ou, então, o texto passa para um patamar muito acima da própria vida que o criou, tornando-se tão mais significativo, que o próprio criador vira nada mais que um personagem. No caso de Pessoa, ele chegou até mesmo ser confundido com um heterônimo.

É verdade que Fernando Pessoa é uma incógnita, ainda viva, e também que nunca nos ofereceu verdades de nenhuma espécie. Pelo contrário, legou-nos as dúvidas que ele próprio possuía, típicas de um pensamento que está em constante reformulação. A isso vincula-se o período histórico onde viveu Pessoa, uma época em que : “Os valores ocidentais estão em crise como nunca estiveram antes. Tudo está sujeito a questionamento, à reinterpretação. Os conceitos de Darwin, Marx e Freud demonstram a transformação de uma ordem até pouco tempo estável.”¹ Aquilo que era tomado como sendo fundamento, como sendo verdade, mostra-se como algo transitório, construído. Bernardo Soares, no *Livro*², oferece um exemplo da inquietude da época: “Quantas coisas, que temos por belas, não são mais que o uso da época, a ficção do lugar e da hora? Quantas coisas, que temos por nossas, não são mais que aquilo de que somos perfeitos espelhos, ou invólucros

¹ ORDOÑEZ, *Fernando Pessoa, um místico sem fé*, p.27

² PESSOA, *Livro do Desassossego*, ed. de Ricardo Zenith, frag. 207 p.212.

transparentes, alheios no sangue à raça da sua natureza!”. Ele termina esse fragmento de estilo, digamos, nietzscheano, admitindo que há mais de uma verdade, ao contar um pequeno episódio que ocorreu entre dois amigos que haviam brigado: “fiquei confuso desta dupla existência da verdade.”³ A verdade não possui, em Pessoa, o sentido de que uma proposição está em acordo com um fato, ou com a realidade, como o demonstrou o fragmento acima. Para Pessoa, “a verdade tem uma [?] forma paradoxal.”⁴ A verdade, com muito mais força a partir do início do séc XX, deixa de ser um valor imutável. Assim como Zenith bem observa:

A falta de um centro, a relativização de tudo (inclusive da própria noção de ‘relativo’), o mundo todo reduzido a fragmentos que não fazem um verdadeiro todo, apenas texto sobre texto sobre texto sem nenhum significado e quase sem nexos – todo este sonho ou pesadelo pós-modernista não foi, para Pessoa, um grandioso discurso. Foi a sua íntima experiência e tênue realidade.(...)⁵

Em vários textos em prosa de Pessoa, podemos encontrar esse sentimento de decadência, para o qual parece não haver possibilidade de encontrar algum tipo de refúgio, seja na política, seja na arte... . Diz Pessoa:

(...) cada um de nós nasceu doente de toda esta complexidade. Em cada alma giram os volantes de todas as fábricas do mundo, em cada alma passam todos os comboios do globo, todas as grandes avenidas de todas as grandes acabam em cada uma das nossas almas. Todas as questões sociais, todas as perturbações políticas, por pouco que com elas nos preocupemos, entram no nosso organismo psíquico, no ar que respiramos psiquicamente, passam para o nosso sangue espiritual, passam a ser, inquietamente, nossas como qualquer coisa que seja nossa.⁶

³ PESSOA, *Livro do Desassossego*, p.212-213. Todos os fragmentos citados nesse trabalho são da edição de Ricardo Zenith.

⁴ PESSOA, O Eu profundo, In: *Obra em prosa*, p.38

⁵ R. Zenith, Prefácio do *Livro do Desassossego*, p.13.

⁶ PESSOA, *Obra em prosa*, p.437

Ao mesmo tempo em que tudo parece estar em tudo, que tudo está em nós, falta, por outro lado, esse sentimento de coesão entre as coisas, do que fazer em relação a elas, de como agir. Como se tudo ocorresse à revelia, não havendo nada para ser feito. É o que vamos encontrar em alguns heterônimos, a apologia das sensações, única realidade plausível, porque é a única da qual posso me certificar (não posso renunciar que *sinto, logo sou*); e do sonho, único modo de vida também plausível pois é aquilo que está mais próximo de mim.

Nos heterônimos mais conhecidos, assim como em várias poesias do ortônimo, a falta de fundamento e uma espécie de sentimento de incapacidade de interferir na realidade, vai ecoar em versos pungentes:

Ricardo Reis: (...) *Tudo é tão pouco!*

Nada se sabe, tudo se imagina.

Circunda-te de rosas, ama, bebe

*E cala. O mais é nada.*⁷

Alberto Caeiro: *VERDADE, MENTIRA, certezas, incerteza...*

(...)

*Qual é a ciência que tem conhecimento para isto?*⁸

Álvaro de Campos: *SÍMBOLOS? Estou farto de símbolos...*

Mas dizem que tudo é símbolo.

*Todos me dizem nada.*⁹

⁷ PESSOA, Odes de Ricardo Reis, In: *Obra poética*, p.277, ode n°358.

⁸ idem, Poemas Inconjuntos, In: idem, p.232, n°265.

⁹ idem, Poemas de Álvaro de Campos, In: idem, p.394, n°498.

Fernando Pessoa (ortônimo): *Dorme que a vida é nada!*

Dorme, que tudo é vão!

Se alguém achou a estrada,

Achou-a em confusão,

*Com a alma enganada.*¹⁰

Bernardo Soares: *Tudo é vão, como mexer em cinzas, vago como o momento em que ainda não é antemanhã*¹¹.

Então, deixemo-nos levar pelo desassossego de Pessoa. O fato de não haver mais verdades, tais como as tínhamos, ou pensávamos que tínhamos, há um ou dois séculos, não significa que tudo é passível de ser interpretado como cada um quer que o seja. Devemos buscar por um mínimo de fundamento. Falar em fundamento, não é falar de ciência, de religião, de política, nem mesmo de uma verdade imutável, mas ao Ser, noção cara a Heidegger da qual irei me apropriar para elaborar boa parte desta dissertação. O Ser me parece um fundamento admissível, cuja manifestação é múltipla. Ele pode se revelar através da poesia, que é o que me interessa no momento, já que a linguagem, sobretudo a poética, é o lugar de suas possibilidades e o lugar onde o mundo se reorganiza em novas significações.

Deixar-se levar pelo desassossego, de uma certa maneira, é deixar-se conduzir pelo Ser, porque assim como ele nunca se manifesta de um só modo: isso pode ocorrer na arte, na política, na religião ele também pode se esconder nas mesmas. Ele pode se revelar timidamente na cotidianidade, e se esconder nessa mesma cotidianidade. De certo modo, Pessoa parecia querer consolidar um fundamento na arte. Consciente da volubilidade de seu

¹⁰ Idem, Cancioneiro, In: idem, p.176, nº174.

¹¹ PESSOA, *Livro do desassossego*, frag. 453, p.400

tempo, ele parece ter desejado elaborar uma arte que não apenas acompanhasse o movimento do seu tempo mas que pudesse estabelecer seu próprio fundamento nesse movimento. Sua criação pode ser concebida também como uma luta contra a estagnação de qualquer tipo e há indícios de que essa seria uma luta contra a estagnação de seu próprio país. Por isso penso que se deve levar a sério a possibilidade de Fernando Pessoa ter tido motivações nacionalistas na sua arte. Apesar do ponto principal deste trabalho versar sobre uma ontologia, tal motivação é a linha mestra que vai conduzir não só minha compreensão, mas também é, de certa forma, a base sobre a qual será possível encadear o sensacionismo, as noções de percepção do *Livro* e a ontologia poética.

* * *

É bom lembrar que neste ano o espólio pessoano, ao qual não tive acesso por razões que não cabe expor aqui, foi liberado dos encargos dos direitos autorais, pois já se foram 70 anos desde a morte do poeta. Qualquer um que dedica parte do seu tempo e de sua vida estudando Fernando Pessoa é um Sísifo. Em se tratando do espólio pessoano, pode-se esperar muita coisa. É possível que sejam descobertos textos que venham a iluminar nossas compreensões da obra desse poeta, da mesma forma como podem obscurecê-la. Por esse motivo, é importante buscar alguma base na qual se apoiar na leitura da obra de Pessoa. É esta base que tenho buscado. Para tal empreitada, se faz necessário ler, reler e reler, para começar a pensar, novamente reler, e assim continuamente. Em cada momento, uma contradição, um paradoxo, uma palavra que não aparece no texto editado porque era incompreensível no original manuscrito, por exemplo. Mil variações que surgem ora na edição de um, ora na de outro. Todos justificam suas escolhas e penso que são mesmo

válidas. Um dos problemas que inquieta os estudiosos do poeta é pensar se existe uma interpretação que possa contemplar a obra pessoana, sem que alguma novidade seja ela de edição, seja de um inédito de um heterônimo desconhecido ponha tudo a perder.

A justificativa de ter escolhido o *Livro do Desassossego* para tal empreitada é por ele mostrar-se mais como um laboratório do que uma espécie de *blague* para se contrapor aos heterônimos ou meramente um depósito de escritos sem destino. Concebo o *Livro* não apenas como uma experimentação de linguagem, mas também das sensações, para experimentar formas de sentir, para abrir o mundo em outros sentidos fora do mundo cotidiano, do comum, desestruturar o que está aparentemente estruturado, para romper a familiaridade, instituindo novas significações. Sendo laboratório, essa obra é o espaço onde brotam outras possibilidades heteronímicas. O verbo “brotar”, aqui, não foi escolhido ao acaso, pois para algo brotar tem de estar já em potência que, em condições propícias, vem a aparecer – em desassossego, atmosfera ideal do *Livro*.

No entanto, as edições do *Livro* causam controvérsias, tendo-se em conta que essa é uma obra que não chegou a se constituir como obra. Ela é inacabada, *volátil*, indecisa, indefinida.

Aproveito a ocasião para tecer alguns comentários a respeito da edição do *Livro* de Ricardo Zenith, em cujo marcador de páginas que a acompanha está escrito: Fernando Pessoa: definitivo. Quero crer que Zenith não teria a soberba de arrogar-se ter executado uma edição definitiva dos fragmentos que compõem o *Livro*. Ainda que ele tenha tido acesso a todos os documentos do espólio, nem todos os fragmentos lá encontrados estão ordenados para o *Livro*. Há muitas variantes na atribuição da autoria de vários fragmentos do *Livro*. Os editores, que têm de realizar um trabalho hercúleo, como acredito que Zenith o fez também (para estudiosos como eu ficarem sentados lendo as edições e encontrando

defeitos), têm que adotar critérios de seleção e de ordenamento dos textos. De fato, o pretense caráter definitivo da edição não foi atribuído por Zenith, como confirma a jornalista Ciça Guirado¹², também estudiosa da obra de Pessoa:

A Cia. das Letras, por exemplo, garante, na estreita faixa publicitária da capa, que o *Livro do Desassossego*, lançado este ano no Brasil, é uma obra definitiva. Zenith avisa que isto não diz respeito à sua edição. Para ele, qualquer outra pessoa editaria o poeta de modo diverso: “Cada um tem a sua versão. Esta é a minha, mas isto não significa que seja a última ou a melhor”, defende-se.¹³

Há um extenso debate sobre os critérios de elaboração do *Livro* sem nenhum consenso. Zenith oferece uma possibilidade interessante para uma publicação futura, não só do *Livro* mas de toda a obra de Pessoa:

Acho que a missão do futuro é publicar todo o Pessoa em suporte electrónico. Isso tem muitas vantagens, até porque dessa maneira, todas as variantes estariam disponíveis e o leitor poderia construir a sua própria edição¹⁴.

Se toco nesse ponto é para justificar a escolha dessa edição. Nem sempre o que é mais recente, em matéria de publicação, é o que possui maior qualidade, contudo, o fato de haver outras edições nas quais pesquisar oferece vantagens. A edição de Zenith possui argumentos plausíveis para ser como é¹⁵, pois nem o próprio Pessoa tinha claro para si

¹² Colaboradora no Grupo de Trabalho para o Estudo do Espólio e Edição Crítica da Obra Completa de Fernando Pessoa, de 1995-1996 e doutoranda em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa.

¹³ “O Barão de Teive sai da tumba de Fernando Pessoa.” In: <http://www.cfh.ufsc.br/~magno/teiveestado.htm>. (consultado em 23 de julho de 2005)

¹⁴ entrevista com R. Zenith, in: JL, nº 752, 28-VII-1999, p.6 *apud* PAES, Sidónio de F. B. Livro do Desassossego: reflexões de um leitor pessoano sobre várias versões. IN: *Coloquio Letras*, nº 155-156, jan/jun de 2000, p.213.

¹⁵ Conferir a introdução de R. Zenith do *Livro do Desassossego*, da Cia das Letras, p. 34, onde ele explica os critérios adotados para a elaboração dessa edição: “assumidamente subjetiva é a arrumação (...)”.

como os fragmentos deveriam ser arranjados. Ademais, serve muito bem para o meu propósito, que não é exatamente uma exegese do texto pessoano. É tão somente uma tentativa um pouco ousada de pensar esse livro como ensejo a um pensamento muito maior, que é o pensamento do Ser – tema presente nos textos pessoanos, seja diretamente ou indiretamente: “as coisas, porque existem, são misteriosas, escapam a toda inteligência existente, pois não há porta aberta para o mistério de existir.”¹⁶

¹⁶ ANTUNES, *Fernando Pessoa e o problema do Ser*, p.127

INTRODUÇÃO

Esta dissertação irá desenvolver três tópicos que encadeiam-se para culminar naquilo que chamei de ontologia poética de Fernando Pessoa. O primeiro visa mostrar como a poesia é fundadora do ser. Para isso, exponho, no primeiro capítulo, como se dá a relação entre ser e poesia numa perspectiva heideggeriana, já que foi esse filósofo que inspirou, de certo modo, o tema da dissertação. O *Livro* pode ser o lugar onde essa relação pode ser vislumbrada porque não é um livro de prosa comum, é uma prosa poética, onde a poesia, enfim, a linguagem mesma se experimenta. Pois, “por mais que Bernardo Soares se afirme prosador, e tão somente prosador, sua escrita é a de um poeta que escreve em prosa.”¹⁷ O *Livro* é um laboratório, as experiências de linguagem são realizadas ali. Não é por acaso que o *Livro* tem autoria bastante complexa. Apesar de Pessoa ter decidido, finalmente, investir em Bernardo Soares como autor, o *Livro* já teve textos cuja atribuição era de Vicente Guedes¹⁸. Parece mesmo que essa dúvida acompanhou seu criador por muito tempo, como mostra o texto da apresentação dos heterônimos, possivelmente datado de 1930, onde o mesmo diz, sobre o projeto da elaboração de livros: “(...) serão os seguintes, por enquanto: Primeiro, este volume, *O Livro do desassossego*, escrito por quem diz de si próprio chamar-se Vicente Guedes; (...)”¹⁹. Outra vez, conta Zenith que encontrou um escrito rotulado “*L. do D. (ou Teive?)*”²⁰. Fora isso, temos as vozes de todos os heterônimos

¹⁷ PERRONE-MOISÉS, *Aquém do eu, além do outro*, p.233

¹⁸ Cf Introdução do *Livro do Desassossego* por Ricardo Zenith e também o Apêndice onde se encontram alguns trechos que citam Vicente Guedes como o autor dos mesmos (p. 491-494)

¹⁹ PESSOA, Gênese e justificação da heteronímia. In: *Obra em Prosa*, p.82

²⁰ Zenith, Introdução ao *Livro do Desassossego*, p. 24-25. Teive (Barão de Teive), é um dos heterônimos que possuem pouquíssima produção, por isso é praticamente desconhecido do grande público, assim como outros que encontram-se no espólio.

presentes no *Livro* que tanto José Gil²¹, Ricardo Zenith, Leyla Perrone-Moisés, só para citar alguns, constataram.

No entanto, pelo que acabou de ser exposto tendo a discordar de Zenith quanto ao *Livro* ser “sua subversão e negação, o livro em potência, o livro em plena ruína, (...) o antilivro”²². Ele é O Livro, instância máxima da expressão pessoana, expressão livre e selvagem.

Já que mencionei a questão da autoria do *Livro*, é mais do que apropriado oferecer uma brevíssima introdução à *persona* de Bernardo Soares, tratando do que compreendo ser o lugar e a significação desse, que o próprio Pessoa denominou de *semi-heterônimo*, em sua obra. De modo a justificar a não inclusão do *Livro* em *Ficções do Interlúdio*, Pessoa afirma que, “Bernardo Soares, distinguindo-se de mim por suas idéias, seus sentimentos, seus modos de ver e de compreender, não se distingue de mim pelo estilo de expor.” E conclui dizendo que “Nos autores das *Ficções do Interlúdio* não são só as idéias e os sentimentos que se distinguem dos meus: a mesma técnica de composição, o mesmo estilo, é diferente do meu. Aí cada personagem é criada integralmente diferente, e não apenas diferentemente pensada.”²³ Possivelmente numa data posterior a esse texto, numa carta de 13 de janeiro de 1935 a Adolfo Casais Monteiro, Pessoa, ao responder a questão daquele em relação à gênese da heteronímia, sobre como escreve em nome de seus heterônimos, abre um parênteses para explicar que

O meu semi-heterônimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre quando estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de

²¹ Cf *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações, ...*

²² Zenith, Introdução ao *Livro do Desassossego*, p.13

²³ texto sem data. PESSOA, Gênese e justificação da heteronímia. In: *Obra em Prosa*, p.86

raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afetividade.²⁴

Com efeito, pode-se notar que alguns trechos do *Livro* poderiam ser de Álvaro de Campos. E este é o heterônimo que mais se aproxima de Pessoa ele-mesmo, no que concerne a suas reflexões metafísicas. Por Bernardo Soares ser, como o próprio criador afirma, um personagem que escreve sem a argúcia e afetividade daquele, sua prosa poética é por assim dizer *fria* como a atmosfera chuvosa e cinza que o envolve. Por isso ela deve ser importante no conjunto da obra de Pessoa, ela certamente tem outros aspectos que não se mostram tão categóricos nos outros heterônimos. Um deles é a busca da perfeição de Soares quanto à escrita, que nenhum dos outros heterônimos, Caeiro, Campos e Reis, parecia colocar acima de qualquer reflexão, o que faz do *Livro* também um meta-livro, um livro de meta-linguagem, um livro da busca pela expressão perfeita. A ontologia poética da qual tratarei na última parte deste trabalho visa abordar justamente o modo de ser da poesia e suas implicações.

No entanto, para delinear essa ontologia, penso ser necessário tratar da criação pessoana vinculada a um projeto de cunho nacionalista, que é o segundo tópico da dissertação. Tal interpretação se baseou nas notas, apontamentos e cartas do poeta, onde muitas vezes ele revela tal intenção. Todavia, dado o caráter complexo de sua obra na qual é quase impossível estabelecer fronteiras entre o que neste autor é ficção e o que não é - a não ser que o estudioso defina critérios para tal empreitada (e ainda assim, estando sempre na iminência de enredar-se na teia ficcional do poeta) - , aponto somente para um possível engajamento do autor dos heterônimos no sonhado reerguimento da pátria portuguesa.

²⁴ PESSOA, Gênese da heteronímia. In: *Obra em Prosa*, p.98

Embora eu não ter tido acesso à obra completa do autor, ousei adotar alguns critérios que, acredito, não seriam afetados substancialmente no caso de uma contraposição destes com algum outro texto de Pessoa. Baseei-me em certas constâncias de sua obra, tais como o pendor de vincular, de certo modo, a arte a um caminho para um ideal muito mais elevado, que não se encerra nela mesma, noção aparente em vários textos em prosa; para seu sentimento nacionalista que aparece em cartas a amigos, em textos de caráter político e em alguns textos que preconizam o sensacionismo enquanto “corrente nacional”; Não vejo contradição em seus procedimentos poéticos como boa parte da crítica vê. Por que dos poetas e literatos, sobretudo deles, parece-se exigir uma certa linearidade da sua produção, “fases” nítidas, delineadas? Por que não pensá-las como uma reformulação, como uma busca pela expressão perfeita, como uma experimentação levada às últimas conseqüências? Como desabafa Octavio Paz:

Ni Pessoa es un mentiroso ni su obra es una superchería. Hay algo terriblemente soez en la mente moderna; la gente, que tolera toda suerte de mentiras indignas en la vida real, y toda suerte de realidades indignas, no soporta la existencia de la fábula.²⁵

De fato, é estranho o discurso por uma certa exigência de coerência em plena modernidade. Talvez, para uma neófita nos estudos pessoanos, eu esteja ainda no nível da ingenuidade e do atrevimento próprio de alguns neófitos, todavia, prefiro-os à submissão da teoria já elaborada, mesmo correndo o risco de ter que reconsiderar, repensar e admitir erros, ou melhor, inconsistências e superficialidades.

²⁵ “Nem Pessoa é um mentiroso nem sua obra é uma fraude. Há algo terrivelmente vil na mente moderna; as pessoas, que toleram todo tipo de mentiras indignas na vida real, e todo tipo de realidade indigna, não suportam a existência da fábula.” PAZ, *El desconocido de sí mismo*, p.113

Ainda quanto ao sentimento nacionalista, ele está tão enraizado na obra pessoana, que não deve ter sido mero acaso ele ter escolhido a língua portuguesa como o meio de sua expressão poética.

A etapa seguinte do trabalho consiste, primeiramente, na apresentação do sensacionismo, tentativa de nomear o que seria uma nova corrente literária portuguesa, que estabelece técnicas de construção poética cujo fundamento são as sensações. Em seguida, procurei uma compreensão do conceito de sensação, que acabou conduzindo-me a pensar na noção de percepção. Logo, recorri à tese fenomenológica da percepção de Merleau-Ponty, já que Heidegger não possui uma teoria das sensações, por reconhecer algumas similitudes que serão apontadas. Essas semelhanças que, na verdade, são restritas, devem-se mais ao testemunho em comum de que tanto as teorias intelectualistas, quanto as teorias empiristas, não possuem a mesma primazia de que gozavam em séculos anteriores. Pessoa situa-se entre ambas, bem como Merleau-Ponty. Malgrado não constar em nenhuma parte, até onde posso saber, que Pessoa tenha tido contato com as teorias fenomenológicas, não raras vezes tem-se a impressão de ele ter intuído algumas noções que desenvolvidas por elas. São essas noções que tentarei explicitar no terceiro capítulo.

De acordo com Merleau-Ponty, as sensações são nossa comunhão com o mundo e o sensível “é uma certa maneira de ser no que se propõe a nós de um ponto do espaço.”²⁶ De tal modo que no sentir, deixamos de identificar um Eu que sente pois como que abandonamo-nos àquilo que sentimos. Bernardo Soares mostra um exemplo disso: “Chove tanto, tanto. A minha alma é húmida de ouvi-lo. Tanto... A minha carne é líquida e aquosa em torno à minha sensação dela.”²⁷ Disso se segue uma investigação do elo entre

²⁶ MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, p.286

²⁷ PESSOA, *Livro do Desassossego*, p.158, frag.141

sensacionismo-percepção do mundo-identidade, para esclarecer em que essa pretensa escola literária que, a meu ver, aponta para uma ontologia poética e relaciona-se com o ser da pátria portuguesa.

O último capítulo, que é a explicação do que entendo por uma ontologia poética na obra pessoana, tendo o *Livro* como base, resulta da concatenação dos três tópicos que acabo de mencionar. Fundar o ser da pátria é, de certo modo, fundar seu próprio ser, é encontrar esse fundamento perdido pelo qual os portugueses ainda buscavam por vias diversas: desde o mito do sebastianismo (o da identidade perdida) aliado a outra perda, a do orgulho, em parte solapado pelo *Ultimatum* inglês, só para citar dois dos fatos que são constantemente evocados melancolicamente pela memória desse povo ainda na época de Pessoa. Uma dupla perda de identidade. Quiçá por essa razão, Pessoa não descuide do mito sebastianista. Como afirma Eduardo Lourenço:

Não possuindo na nossa realidade histórica ‘orgânica’ a nossa indiscutível razão de ser, só a podemos alicerçar numa particular garantia ‘divina’, ficando assim suspensos do permanente milagre que somos. Da nossa singularidade voluntária, (...), passaríamos, sem mediação, para a mais valiosa universalidade.²⁸

Não pretendo afirmar que Fernando Pessoa elaborou conscientemente uma ontologia, mas que é possível, a partir do *Livro*, delinear uma.

Falar de uma ontologia poética implica abordar a poesia enquanto um meio onde se engendra o ser. Se é verdade que “a linguagem é a morada do ser”, então não há lugar mais adequado para o ser do que na poesia. Na poesia a linguagem se despe das velhas significações para vestir-se com novas. Estas serão tecidos por Pessoa através da arte,

²⁸ LOURENÇO, *Mitologia da Saudade*, p.51

possibilitando a constituição de uma identidade portuguesa, não única, no sentido de unitária, mas várias ao mesmo tempo, de modo que todas as nações nela possam se reconhecer, uma identidade que seja portuguesa, porém, ao mesmo tempo universal.

Isso pode esclarecer a excessiva preocupação de Pessoa de tentar fundar escolas: paulismo, interseccionismo e posteriormente o sensacionismo. Esses ‘ismos’ prezavam sempre pelo cruzamento de várias correntes de estilos e pensamentos diversos, no entanto, não adotavam simplesmente os princípios de todas elas. Adotavam tão somente alguns princípios do mesmo modo que rejeitavam outros. A idéia não era descaracterizá-las, mas de reuni-las para constituir um caminho para o encontro da identidade portuguesa, uma mescla do passado com o presente, visando o futuro. Pois

A poesia de Fernando Pessoa evoluiu da ficção para a realidade. (...) E isto foi possível porque a realidade, nos tempos modernos, se tornou mais patética do que a ficção, e mais espantosa. Mas nova por autenticidade. E esta autenticidade impressiona como originalidade, e expressão do homem atual. Isto porque em cada nova verdade se forma um novo modo de ver. E com a nova visão do universo se cria também uma poesia nova²⁹.

E, acrescento, um novo modo de ser. Nas palavras de Pessoa: “Sendo nós portugueses, convém saber o que é que somos”³⁰. Para se saber quem é, torna-se necessário ser várias coisas, é preciso buscar uma identidade que não exatamente funda-se numa unidade. Com efeito, o uno passa a ser uma *junção* do múltiplo, a qual nos remete à idéia de *universalidade*, de acordo com o que Pessoa mostra compreender por este termo.

²⁹ ROSA, *Uma interpretação de Fernando Pessoa*, p.74

³⁰ PESSOA, *Obra em prosa*, p.81

CAPÍTULO I – O primado da poesia em Fernando Pessoa e Heidegger

Este capítulo esboça as concepções de poesia de Fernando Pessoa e Heidegger com o objetivo de não apenas apontar para o que ambos possuem em comum, mas elucidar a questão de uma possível pertença da poesia ao campo da ontologia, tendo-se em conta que ambas se referem ao Ser (tema este que será desenvolvido no último capítulo).

Essa relação é importante para o desenvolvimento deste trabalho, na medida em que passa-se a considerar a poesia pessoana, e sua prosa poética do desassossego, não como sendo meramente texto, no qual “toda a tristeza, o desassossego do ajudante de guardalivros, são canalizados para desembocar num belo texto, fim e compensação de tudo”³¹, mas como resultado de uma **destinação**. De certo modo, esse conjunto de textos, esses fragmentos descontínuos estão imbricados ao projeto pessoano de elevação do espírito [de Portugal] pela arte, pois, para ele, “ a finalidade da arte é elevar”³², assim como Heidegger vislumbrou o chamado do destino do povo alemão na poesia de Hölderlin.

Na verdade, a idéia também é de oferecer um outro caminho para a interpretação do *Livro do desassossego*, partindo tangencialmente³³ do que Pessoa concebe como poesia, de uma perspectiva que foge do biografismo ou de análises psicanalíticas, já que uma boa parte da crítica não consegue se desvencilhar destes. Por exemplo, é comum dizer que muitos dos poemas em que Pessoa trata da saudade da infância é por ele, *grosso modo*, ter sido carente do amor de sua mãe (Cf “Fernando Pessoa: Vida e Obra”, no capítulo sobre Baudelaire, Poe e Pessoa, de J. Gaspar Simões, entre outros) – e aqueles que, numa

³¹ PERRONE-MOISÉS, *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*, p.224

³² PESSOA, *Obra em Prosa*, p 226

³³ Isso porque, como já foi dito, não se teve acesso ao espólio pessoano. Logo, não poderia aqui dizer que há *uma* concepção pessoana de poesia.

tentativa de escapar dessa tipo de abordagem, lançaram mão de uma análise do texto somente enquanto forma e estrutura, como aparece, às vezes, no texto de Leyla Perrone-Moisés. Ora, não se trata de desmerecer a crítica (as que ainda há pouco mencionei são análises de ótima qualidade), mas de pensar os escritos pessoanos, mais especificamente o *Livro do Desassossego*, não como resultado de experiência de linguagem ou expressão de uma neurastenia, e sim de uma atitude, de uma ação realizada pelo pensar e pelo poetizar em vista do futuro. Sobretudo, a do futuro de Portugal que muitos de seus escritos deixam entrever, como neste trecho de uma carta a Armando Cortes-Rodrigues, no qual afirma que “fazer arte parece-me cada vez mais importante coisa, mais terrível missão – dever a cumprir arduamente, monasticamente, sem desviar os olhos do fim criador-de-civilização de toda a obra artística.”³⁴

Antes de tudo, convém mencionar que no que concerne a Heidegger, não se pretende traçar um percurso de sua filosofia, o que desviaria o trabalho de seu foco principal. Por essa razão, supor-se-á que já se tenha uma certa familiaridade com alguns de seus conceitos. O tratamento que esse autor dispensa à poesia é importante porque oferece uma perspectiva filosófica para pensar o conteúdo da prosa poética do *Livro do Desassossego*, ou mesmo de outras poesias de Pessoa, sem ser necessário recorrer à biografia do poeta, ainda que vida e obra sejam indissociáveis. Tomar a biografia do autor como referência para explicar sua obra é reduzi-la, tornando-a mera expressão psicológica, desconsiderando-se ainda o papel de fatores históricos agentes no momento da concepção da obra. É como explicar Cézanne a partir de suas confissões de impotência, das quais se aproveitou um crítico coetâneo, C. Mauclair; ou como É. Zola e Émile Bernard, amigos seus de infância que, conhecendo seus distúrbios nervosos, não acreditavam no sucesso de

³⁴ Carta de 19 de jan. de 1915 In: PESSOA, *Obra em prosa*, p.54

sua obra³⁵. Fernando Pessoa não foi tão desacreditado em vida. Se o foi, parece mais pela incompreensão que os movimentos de vanguarda costumam sofrer, principalmente da parte dos mais conservadores, que por aspectos psicológicos. Pós-vida, ele ainda parece incompreendido, no entanto, no sentido de utilizarem informações de caráter bastante pessoal, com conjecturas sobre sua personalidade. Um notável exemplo disso é o uso que a crítica tem feito constantemente da auto-definição (a mais célebre) que Pessoa faz em uma carta dirigida a dois psiquiatras franceses, Hector e Henri Durville, da “Escola Prática de Magnetismo e Massagem”, de 1919, dos quais o poeta português demonstra ter conhecido as publicações intituladas “Para combater a neurastenia, o nervosismo, o estado nervoso” e “Para combater o medo, o temor, a ansiedade, a timidez, desenvolver a vontade”. Nessa carta, ao especificar seu interesse no “curso de magnetismo pessoal por correspondência” e de modo a se fazer claro e obter as informações que deseja, diz que:

Do ponto de vista psiquiátrico, sou hístico-neurastênico, mas felizmente, minha neuropsicose é bastante fraca; o elemento neurastênico domina o elemento hístico, e isto concorre para que não tenha eu os traços hísticos exteriores (...)³⁶

Para explicar as contradições aparentes de seus apontamentos, idéias e até nas cartas, que nos chegou compiladas em um volume, a “Obra em prosa”³⁷, muitos críticos acabam recorrendo ao que ele disse de si mesmo. Essa sim, mostra-se como a maior das contradições. Se ao menos o diagnóstico de hístico-neurastenia tivesse sido escrito por um médico... . Porém, é ele mesmo quem diz, ele de quem costuma-se dizer que deve-se sempre desconfiar, pois *O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que*

³⁵ MERLEAU-PONTY, *A dúvida de Cézanne*, p. 113-114

³⁶ PESSOA, *Obra em prosa*, p.58

³⁷ A *Obra em Prosa* reúne os textos somente mais significativos de Pessoa, segundo os critérios de Maria Aliete Galhoz.

chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente. Para exemplificar, em um artigo em que expõe as idéias estéticas de Fernando Pessoa, e justiça seja feita, muito bem expostas, Jacinto do Prado Coelho, lança-se, subitamente, a uma tentativa desesperada de compreender algumas afirmações do poeta que tratam do *gênio* (que seria vinculado “ao crime e à loucura”) e diz: “Pensaria no seu próprio caso, de “histeria” e de “neurastenia” canalizadas para a criação poética, e deste modo sublimadas”³⁸. Será que não há, neste exato momento, vários indivíduos que estariam canalizando suas histeria, suas neuroses-obsessivas, suas neurastenias ou suas esquizoidias para a criação artística, e não estariam eles sublimando-as? Improvável que não, eles devem estar por toda parte. Todavia, nem por isso, serão capazes de escrever, ainda que contraditórios, fragmentos, idéias, frases, poesias tão sublimes quanto as de Fernando Pessoa, seja do ortônimo, seja dos heterônimos. Nem de produzir uma pintura, ainda que deformadora de perspectiva, tão instigante quanto a de Cézanne. Fernando Pessoa podia ser neurastênico, mas não é isso que faz da obra dele ser o que é, porquanto “é certo que a vida não *explica* a obra, porém certo é também que se comunicam. A verdade é que *esta obra a fazer exigia esta vida.*”³⁹.

Em se tratando de Fernando Pessoa, não é possível encontrar respostas. A possibilidade aberta pela sua obra é o do questionamento que, levado às últimas conseqüências, se questiona também.

“L’important n’est pas ce qui est directement dit, mais ce qui, dans ce dire, est réservé au silence”⁴⁰, porque este permite não as respostas, mas o questionamento sem

³⁸ COELHO, *A letra e o leitor*, p.214

³⁹ MERLEAU-PONTY, *op.cit.*, p.122

⁴⁰ “O importante não é aquilo que é dito diretamente, mas aquilo que, neste dizer, está reservado ao silêncio.” Todas as citações em língua estrangeiras deste trabalho foram traduzidas por mim. HEIDEGGER, *Les Hymnes de Hölderlin*, p.49

respostas. O questionamento é a possibilidade do movimento, da dinâmica. A filosofia de Heidegger, sobretudo aquela posterior a 1930, parece querer demonstrar que, a partir do momento em que a humanidade crê ter encontrado uma resposta para algo, ela está fadada ao declínio e a um tempo de indigência, já que se esquece do papel fundamental do pensamento. E é com o advento da técnica moderna, nada mais do que uma continuação da história da metafísica (e do esquecimento do Ser) que esse declínio se revela. O que Heidegger quer dizer com isso é que desde Platão o ente é visto como disponível para algo, tudo o que existe no nosso cotidiano existe sob o modo da disponibilidade, conseqüentemente, tudo o que existe, está aí para nos apropriarmos. A natureza se esgota pouco a pouco, o homem explora o próprio homem, o homem não tem mais Deus, mas faz da técnica e da ciência seu novo deus. E tudo funciona tão bem, fala-se até de um aumento na qualidade de vida em relação ao passado, que o homem não se dá conta de que se encaminha para um abismo. Para ilustrar isso, Pessoa oferece o seguinte testemunho de sua época:

A era das máquinas produziu, nos indivíduos da Europa, um individualismo excessivo, uma ânsia feroz de viver em toda a extensão a vida individual, um abandono correspondente e concomitante, resultante do senso moral, das prisões da religião, dos chamados preconceitos que haviam sido a base da vida nos séculos anteriores.⁴¹

Isso não quer dizer que as pessoas tornaram-se mais “livres” ou que um novo fundamento instituído no Homem fosse a solução. No *Livro do Desassossego*, Bernardo Soares explicita:

⁴¹ PESSOA, *Obra em Prosa*, p. 440-41

Nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão que seus maiores a haviam tido — sem saber porquê. E então, porque o espírito humano tende naturalmente para criticar porque sente, e não porque pensa, a maioria desses jovens escolheu a Humanidade para sucedâneo de Deus.⁴²

Eis o tempo de indigência que é negado e onde o niilismo mostra sua pior face, pois tudo o que o Homem tem escolhido como fundamento o tem feito, como vimos acima com B. Soares, irracionalmente, sem a participação do pensamento, da reflexão, mas somente porque *sente*.

Tudo o que foi dito relaciona-se com a concepção de Poesia de Heidegger, já que ela é que permitiria a instauração do Ser e através dela o advento de uma nova época. Em *Hymnes de Hölderlin*, Hölderlin é aquele que possui a chave para fundação do *Dasein* alemão dessa nova época, ele já delineou o que deveria ser a Alemanha, todavia essa nova face ainda não foi vislumbrada pelos alemães. Então, de acordo com Heidegger, essa fundação está no passado e no futuro, porquanto já foi dita — só a palavra já altera o Ser — , e por ainda não ter se tornado uma força efetiva.

Em suma, sem receio de simplificar a filosofia de Heidegger, apresento alguns de seus conceitos, especificamente os que surgem após 1930 e que considero indispensáveis para fundamentar, neste capítulo, a idéia de que a obra de Fernando Pessoa também pode ser lida como instauração de um *Dasein* português, ou nas palavras do poeta, da “alma portuguesa”, cujo tom fundamental, o desassossego (que se desenvolve no âmbito do *sonho*)⁴³ e a idéia subjacente que é pensar como ser a partir do momento presente —

⁴² PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 1, p. 45

⁴³ Essa idéia será melhor explicada no último capítulo. Desejo esclarecer que a fundação da *alma portuguesa*, que estou propondo nesse trabalho, não encontra-se no *Livro do Desassossego*, mas é constitutiva dessa fundação, dado que a linguagem é que “instaura o Ser”, como será explicado mais adiante. O caráter da Poesia que encontra-se no *Livro* relaciona-se com a ontologia que pretendo traçar no fim do trabalho e relaciona-se ainda com esse sentimento patriótico de Pessoa.

considerando o *Livro* como retratos de momentos — é necessário para retirar Portugal e seus conterrâneos da atmosfera de estagnação.

I.1 – Vida em poesia de Fernando Pessoa

“Era eu um poeta estimulado pela filosofia e não um filósofo com faculdades poéticas. Gostava de admirar a beleza das coisas, descobrir no imperceptível, através do diminuto, a alma poética do universo.” Assim se definia Fernando Pessoa em um fragmento de seus textos em prosa⁴⁴, entre vários outros, que tratavam de sua concepção de poesia. Antes de qualquer comentário, é importante questionar: O que seria a *alma poética* do universo? O que quer dizer quando se afirma que algo possui *alma poética*?

Para responder, convido o leitor a pensar no sentido mais original de “poesia”, ao qual Heidegger irá recorrer para abordar a poesia de Hölderlin, o vocábulo grego *poiesis* “criação, fabricação, confecção”⁴⁵, e do adjetivo “poético”, *poietikós* “que tem a virtude de fazer, de criar, de produzir, próprio para fabricar, inventivo”. O que tem essa virtude? A *alma* do universo. O universo possui uma *anima*, um sopro poético, que cria e produz algo e para *dar-se a conhecer*, é preciso deter-se no imperceptível e no diminuto. Descobrir essa *alma poética* é trazê-la à linguagem. É justamente por isso que se pode dizer que algo possui *alma poética*, porque pode ser trazida à luz pela linguagem.

Todavia, a linguagem, e aqui aludimos à idéia heideggeriana da mesma, não deve ser concebida como instrumento para comunicar, nem como expressão do pensamento, mas sim como “ce qui, en général et avant tout, garantit la possibilité de se trouver au milieu de

⁴⁴ PESSOA, *Obra em prosa*, p.36-7.

⁴⁵ Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0

l'ouverture de l'étant. Là seulement où il y a langage, il y a un monde.⁴⁶”. Ou seja, a linguagem instaura o mundo. Porém, a fundação da verdade do ser, no sentido que Heidegger dá à verdade, que é *desocultação*, ocorre, não em qualquer linguagem, cotidiana, por exemplo, mas na da poesia e na do pensador, na medida em que as linguagens destes últimos são *poiesis*, são o tipo de linguagem que estruturam o sentido. A partir disso é possível construir uma ponte entre descobrir a *alma poética do universo* e Bernardo Soares, pois, como bem atesta Leyla Perrone-Moisés “dizer, para ele [B. Soares], não é representar o mundo nem expressar o homem; é criá-los, fazê-los existir: ‘Toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real’”, e mais adiante, “é o ato demiúrgico por excelência, a própria criação do universo.”⁴⁷ Na verdade, a prosa de Bernardo Soares é Poesia porque, ao produzir outros sentidos a partir de um cotidiano bastante banal, esse pequeno mundo da Rua dos Douradores transforma-se no *universo*: “Sim, esta rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução.”⁴⁸

Pessoa afirma que a poesia possui três elementos essenciais: “Sentimento, Cor e Forma”. Declara que “O sentimento poético e, em certo grau, a cor poética podem ser usados na prosa; o que distingue especialmente a poesia é a forma poética. - Assim na prosa de Carlyle ou de Ruskin ou de Jenny Taylor há belas passagens de poesia poeticamente coloridas.”⁴⁹ Por esta razão, baseada na declaração pessoana, o *Livro do Desassossego* deixa de ser considerado apenas como um texto em prosa, para ser tratado como prosa poética, visto que não lhe faltam nem o sentimento poético nem a cor poética.

⁴⁶ “aquilo que, em geral e antes de tudo, garante a possibilidade de se encontrar em meio à abertura do ente. Somente onde há linguagem, há um mundo.” HEIDEGGER, *Hölderlin et l'essence de la poésie*, p.49

⁴⁷ PERRONE-MOISÉS, *Fernando Pessoa: quem do eu, além do outro*, p.272

⁴⁸ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 9, p.53

⁴⁹ PESSOA, *Obra em prosa*, p.270

A poesia pessoana pode ser entendida como um modo de restaurar o espanto diante do mistério do mundo: “É que a poesia é espanto, admiração, como de um ser tombado dos céus, a tomar plena consciência de sua queda, atônito diante das coisas.”⁵⁰ Assim como a filosofia é espanto. Isso, no entanto, não significa que poesia e filosofia sejam a mesma coisa. Mas é certo que elas se mesclam em Fernando Pessoa.

Escreve Seabra que os heterônimos “comentam inesgotavelmente, e de diferentes formas, o drama do conhecimento e do pensamento, da razão, numa espécie, de coro trágico, de que a poesia é a expressão múltipla”⁵¹. Mesmo a poesia ortônima não se distancia tanto assim, no que concerne aos temas – todos eles possuem um certo grau de reflexão sobre o poetar e o mundo (geralmente pensado como angústia) - da poesia heteronômica . No *Cancioneiro* há exemplos evidentes dessa angústia. Em vários poemas deste conjunto, o poeta como que suspira:

*SONHOS, sistemas, mitos, ideais...
Fito a água insistente contra o cais,
E, como flocos de um papel rasgado,
A ela dando-me como a um justo fado,
Sigo-os com os olhos em que não há mais
Que em vão desassossego resignado.*⁵²

Em um outro, ele também parece se angustiar, e o sentimento de decadência é uma das constantes de muitas das poesias pessoanas:

*NASCE UM DEUS. Outros morrem. A Verdade
Nem veio nem se foi: o Erro mudou.
Temos agora uma outra Eternidade,
E era sempre melhor o que passou.*⁵³

⁵⁰ idem, *ibid.*, p.37

⁵¹ SEABRA, *Poética e Filosofia em Fernando Pessoa*, p. 157

⁵² PESSOA, *Cancioneiro*, In: *Obra Poética*, p. 187

⁵³ idem, *ibid.*, p.139

No *Livro*, esse sentimento é mais evidente: “Assim, não sabendo crer em Deus, e não podendo crer numa soma de animais, fiquei, como outros da orla das gentes, naquela distância de tudo a que comumente se chama a Decadência.”⁵⁴

Seria uma boa alternativa conceber a despersonalização de Pessoa como uma oferta de novos caminhos de visão de mundo, sendo que todos conduziram à mesma chegada: a verdade de que é necessário desestruturar o marasmo português para levá-lo ao futuro – e o futuro estaria em abrir-se para “sentir tudo de várias maneiras”⁵⁵. É ele mesmo quem declara que as coisas essenciais da poesia são a construção e a *Weltanschauung* (visão de mundo)⁵⁶.

I.2 - O caminho de Heidegger para a poesia

É em *Les Hymnes de Hölderlin*, curso proferido no semestre de inverno em 1934-35, que Heidegger, ao que tudo indica, se pronuncia em público sobre sua extraordinária compreensão de Hölderlin (como afirmam os tradutores da obra para o francês), bem como sobre sua concepção de poesia, diluída numa incursão *poética* pelos poemas *La Germanie* e *Le Rhin*. Essa sua incursão reside em apreender o que é tornado manifesto pela poesia, já que o poeta traduz para voz humana aquilo que está no mundo não-dado pela linguagem humana. Nesse curso, encontra-se uma tese histórica de que Deus morreu, novos deuses estão para vir por meio de destino (missão) da Alemanha, que estaria reservado. Aqui, cabe

⁵⁴ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 1, p.45

⁵⁵ PESSOA, *Obra em Prosa*, p.428. Pode-se dizer que essa é uma máxima pessoana, pois sempre está presente explícita ou implicitamente nos seus escritos. Ela aparece em *Passagem das Horas* de Álvaro de Campos e no *Livro do Desassossego*, no fragmento 131 (edição de R. Zenith), sempre como um ideal.

⁵⁶ No capítulo III deste trabalho, mostrar-se-á uma outra citação onde o poeta utiliza esse mesmo termo em alemão.

um paralelo entre esse texto do filósofo alemão e alguns textos de Pessoa. Sobretudo em *Mensagem*, há um apelo para se fazer ouvir o chamado do destino:

*Senhor, a noite veio e a alma é vil.
Tanto foi a tormenta e a vontade!
Restam-nos hoje, no silêncio hostil!
O mar universal e a saúde.
(...)
Dá o sopro, a aragem — ou desgraça ou ancia —,
Com que a chamma do esforço se remoça,
E outra vez conquistemos a Distancia
Do mar ou outra, mas que seja nossa!*⁵⁷

Nessa obra, Pessoa nos fala de um destino que se cumpriu em parte e que ainda há um outro destino, o de uma nova Descoberta, que pode ser esclarecido à luz do seguinte trecho sobre a nova poesia portuguesa:

a nossa grande raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas ‘daquilo de que os sonhos são feitos’. E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal ante-arremedo, realizar-se-á divinamente.⁵⁸

Para Heidegger, Hölderlin mostra o que está preservado para o povo alemão. O filósofo afirma que não é qualquer poesia que carrega em si tal tarefa, mas somente aquela poesia que é capaz de se auto-referenciar, que é o caso da poesia de Hölderlin. Na verdade, poder-se-ia estender essa afirmação à poesia pessoana, já que ela não deixa de ser meta-poesia. Na *Origem da Obra de Arte*, de 1936, o que Heidegger entende por Poesia⁵⁹ — ele

⁵⁷ PESSOA, *Mensagem - Poemas esotéricos*, p.60

⁵⁸ PESSOA, A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico. In: *Obra em Prosa*, p.379

⁵⁹ Convém explicar que em *Les Hymnes de Hölderlin*, Heidegger fala da poesia num sentido próximo de *poiesis* (já mencionada anteriormente no texto) e de *dichtung* (que numa ampla acepção significa: “inventar criar, projetar.”. Cf. Dicionário Heidegger, p.145), para distinguir do poema o qual, nesse texto, não parece ser mais que a instância

não dá uma definição acabada, mas aponta para ela como aquilo que permite ao ente ser o que ele é, e também como *poiesis*, fazer, produzir alguma coisa — é “democratizada”, expandindo sua concepção, enquanto instauradora da verdade do Ser, para a arte em geral: “*Toda a arte, enquanto deixar-acontecer da adveniência da verdade do ente como tal, é na sua essência Poesia*”⁶⁰. Ainda que Pessoa não tivesse explicitado o papel da Poesia enquanto instauradora do Ser, acreditava que a literatura (sobretudo a poesia) era a forma de arte superior, pois era a arte que possuía o maior poder de abstração. Considerando que Pessoa sonhava com um novo despertar de Portugal, a abstração, realizada a partir da técnica do *sonho*, é o que poderia levar os portugueses a novas maneiras de sentir o mundo, a uma nova visão de mundo, com o intuito de uma nova descoberta, porém, desta vez, de caráter intelectual. Ao longo do trabalho, pretendo esclarecer essa concepção.

Logo, a poesia teria um sentido de instauração do Ser, de torná-lo manifesto, visível, todavia, de uma maneira peculiar. Por isso, a poesia que se auto-referencia, de acordo com o que foi dito anteriormente, é capaz de realizar tal tarefa, porquanto aí se encontra uma espécie de saber do poder instaurador da palavra poética e, também, a de estar respondendo a um apelo que não se sabe de onde provém.

Heidegger não era um poeta mas, se me é permitido, diria que era um filósofo não com faculdades poéticas, mas sem dúvida estimulado pela poesia – o seu pensar, sobretudo após a viragem de seu pensamento (pela *kehre*), como que caminhava lado a lado com a poesia. Para o filósofo, Hölderlin é “un de nos plus grands *penseurs*, un des plus riches

material da poesia. No entanto, em *A origem da obra de arte*, ele registra Poesia e poesia. Pela primeira entendo que se trata do sentido ontológico dada à palavra, qual seja, a de que ela é o aberto do ente, sendo que “a própria linguagem é Poesia em sentido essencial” – que é quando a linguagem nomeia o ente, sendo que “um tal nomear traz o ente à palavra e ao aparecer” (p.59); pela segunda, a Poesia em sentido estrito, como ele próprio explica, que compreende o poema.

⁶⁰ HEIDEGGER, *A origem da obra de arte*, p.58

d'avenir parce qu'il est notre plus grand *poète*"⁶¹, pois ele anuncia um novo começo⁶², para o destino que desponta no horizonte devido à fuga dos deuses (que é um tema hölderliniano) e que, na interpretação do filósofo, deve-se aceitar. Essa aceitação advém da *renúncia* de buscar outros deuses, e do *luto* decorrente dessa perda pois os deuses não mais retornarão, inserindo-se no que o filósofo denomina *tom fundamental* (do qual o item consecutivo vai tratar). Os três conceitos que acabo de mencionar são já uma interpretação do poema *Germanie*. Interessante observar mais um paralelo entre Fernando Pessoa e Heidegger, o de que o poeta é aquele que anuncia "um novo começo":

De todos os lados ouvimos o clamor de que nosso tempo necessita de uma grande poeta. O vazio central de todas as modernas realizações é uma coisa mais para se sentir do que para ser falada. Se o grande poeta tivesse de aparecer, quem estaria presente para descobri-lo? Quem pode dizer se ele já não apareceu? (...) O grande poeta pode ter já aparecido (...)⁶³

Sendo já conhecido o desejo de Pessoa de superar Camões, pode-se imaginar que o poeta do qual ele fala seria ele próprio. É apenas uma suposição, mas que baseia-se em indícios deixados por vários de seus apontamentos.

Retomo a interpretação heideggeriana de *Germanie*. Tal interpretação teria se iniciado com uma *entrada da esfera de potência da poesia*, que acontece somente quando se ultrapassa a abordagem do poema "comme simple texte de lecture neutre. Il faut que le poème se métamorphose et se révèle comme poésie."⁶⁴ É ainda necessário que, ao invés de dispormos do poema quando necessitamos, seja quando queremos um consolo, seja quando

⁶¹ "é um de nossos maiores pensadores, um dos mais fecundos do futuro, porque ele é o nosso maior poeta." (trad. minha) HEIDEGGER, *Les Hymnes de Hölderlin*, p.18

⁶² NUNES, *Passagem para o Poético*, p. 263

⁶³ PESSOA, *Obra em Prosa*, p. 285

⁶⁴ "como um simples texto de leitura neutra. É necessário que o poema se metamorfoseie e se revele como poesia" (trad. minha) HEIDEGGER, *Les Hymnes de Hölderlin*, p.32

na academia temos de analisar o poema como o engenheiro analisa uma máquina, “que la poésie dispose de nous, de telle sorte que notre *Dasein* devienne le vivant support de sa puissance.”⁶⁵ Se isso não acontece, diz Heidegger que não é necessariamente culpa do poema, mas devido a nosso *Dasein* estar de tal modo disperso na banalidade do cotidiano que ele acaba sendo excluído da *esfera de potência* da arte.

Para nos certificarmos se estamos ou não nessa *esfera*, o filósofo propõe que nos exponhamos a uma poesia (em seu caso, a de Hölderlin) e à sua potência - que será feito mais adiante neste trabalho, porém, propõe-se a exposição à prosa poética do *desassossego*. Essa exposição pode até implicar abandonar nossa banalidade cotidiana, e não retornar jamais. Sem desejar cometer algum exagero de ordem apologética, mas já cometendo de algum modo, é exatamente o que o *Livro do Desassossego* faz com aquele que se aventura em suas tristes páginas. Não se pode ser o mesmo depois de tal leitura se ela nos jogar para dentro dessa *esfera de potência*. Fora dessa esfera, a leitura é entediante, confusa e opressora como uma atmosfera chuvosa, fazendo com que logo se feche o livro para lê-lo em outra hora ou para depositá-lo na estante. Para adentrar tal esfera, é necessário desfazermos-nos das categorias com que nos lançamos ao mundo, da pressa de nosso cotidiano, é necessário deixar de sermos quem somos para compreender. A compreensão, o encontro do sentido nas palavras do poeta é o único modo, a meu ver, de inserir-se na *esfera de potência* da arte.

Em suma, essa exposição é uma *travessia* do poema e que acontece como um verdadeiro combate contra nós mesmos:

⁶⁵“ que a poesia disponha de nós, de tal maneira que nosso *Dasein* torne-se o suporte vivo de sua potência.” id., ibid, p.32

Le combat pour la poésie dans le poème est un combat contre nous mêmes, dans la mesure où, dans la banalité quotidienne du *Dasein*, nous sommes rejetés de la poésie et nous échouons aveugles, paralysés et sourds sur le rivage, incapables de voir, d'entendre et de sentir le mouvement houleux de la mer.⁶⁶

Quer dizer que a poesia não pode ser compreendida a partir da linguagem corrente de nosso dia a dia. Em *Hymnes de Hölderlin*, afirma-se que a linguagem é que nos possui e não o contrário. Compreender a linguagem como um instrumento de expressão e de comunicação, ou seja, enquanto algo do qual se dispõe e utiliza, significa não compreender o dizer poético. Na *Origem da Obra de Arte*, temos a definição de que “a linguagem é o que primeiro traz ao aberto o ente enquanto ente”⁶⁷. Por essa razão, Heidegger afirma que a obra da linguagem, que é a poesia em sentido estrito, possui primazia entre outras artes. Todavia, quando Heidegger trata de poesia em sentido estrito, ele afirma que

1. Le poème n'est pas seulement une construction de langage offerte comme un objet, chargée de sens et de beauté.
2. La poésie n'est pas le processus psychique de la production des poèmes.
3. La poésie n'est pas l' "expression" linguistique d'un vécu psychique.

⁶⁸

Não que essas concepções correntes estivessem erradas, porém elas não tocam a essência da poesia. O poema nada mais é que a instância material da poesia, é onde a poesia pode aparecer ou não. No entanto, na prosa também pode encontrar-se poesia, tal

⁶⁶ “O combate pela poesia no poema é um combate contra nós mesmos, na medida em que, na banalidade cotidiana do *Dasein*, nós somos expulsos da poesia e encalhamos cegos, paralisados, e surdos na praia, incapazes de ver, de escutar e de sentir o movimento ondulante do mar.” (trad. minha) HEIDEGGER, *Les Hymnes de Hölderlin*, p.34

⁶⁷ id., *A origem da Obra de Arte*, p.59

⁶⁸ “1. O poema não é somente uma construção de linguagem, exposta como um objeto, carregada de sentido e de beleza. 2. A poesia não é o processo psíquico da produção de poemas. 3. A poesia não é a ‘expressão’ lingüística de um vivido psíquico.” (trad. minha) HEIDEGGER, *Les Hymnes de Hölderlin*, p.39

como a encontramos no *Livro do Desassossego*. Bernardo Soares explica-nos com mais detalhes, realizando uma verdadeira defesa da prosa:

Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fora deles. Um ritmo ocasional de verso não estorva prosa; um ritmo ocasional de prosa faz tropeçar o verso.

Na prosa se engloba toda a arte — em parte porque na palavra se contém em parte porque na palavra livre se contém toda a possibilidade de o dizer e pensar.⁶⁹

Bernardo Soares nos aponta a “liberdade” da prosa como uma vantagem sobre a poesia. Todavia, a poesia da qual ele fala é nada mais que do poema, dado o que já foi dito anteriormente. Não tenho dúvida de que é no *Livro* que a expressão pessoana atinge seu ápice. Apesar das variações anotadas nos manuscritos ou nos textos datilografados, é na prosa do desassossego que Pessoa demonstra mais fluidez de expressão. É justamente a expressão mais “originária”, visto que ela se materializa fragmentariamente, sem forma definida, abandonada no papel quase do mesmo modo como foi concretizada. Talvez seja isso que torne o *Livro* tão fascinante. Assim como o mundo não nos aparece, primeiramente, como uma coexistência de partes formando um todo coerente — isso se dá *a posteriori* — tem-se a impressão que o *Livro*, comparado à construção de sua poesia, foi escrito com um quase, digamos, desleixo. Ele era escrito sem finalidade aparente, apenas como um desabafo de momento, quase encerrando-se em si. Tarefa quase impossível tentar unir os fragmentos como quem costura vários pedaços de pano para fazer uma colcha de retalhos (que, no fim, torna-se um todo acabado e coerente). Cada fragmento pode formar, uns com os outros, continuidades e descontinuidades, como no fluxo da vida. Na verdade,

⁶⁹ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 227, p.228

os fragmentos do *Livro* são tão contraditórios quanto os acontecimentos cotidianos da vida de qualquer um. Porém, não são *poesia*, eles se desintegram na mais completa banalidade, eles não são fundantes, pois se perdem no tempo.

A essência da poesia consiste em ser ela uma linguagem fundante. “Le dire du poète est fondation (...) en ce sens qu’il assied et assure sur sa base l’être-là de l’homme”⁷⁰. Sendo fundante, a poesia é um dos meios onde a verdade do ser acontece.

A verdade possui um *projeto poemático*, que é histórico, e por isso ela se “lança na obra para aqueles que, de futuro, a hão-de salvar”⁷¹. Esse *projeto poemático*

provém do nada, no ponto de vista de que nunca aceita a sua oferta a partir do habitual e do que até então havia. Todavia, nunca vem do nada, na medida em que o que por ele é lançado é só a determinação retida do próprio ser-aí histórico.⁷²

Ou seja, tal *projeto* é um apelo ao qual o poeta responde. É um rompimento abrupto do mundo cotidiano, ao mesmo tempo que o poeta não se desliga dele completamente, nem pode, e é também como uma necessidade do advento de uma nova época, como se o poeta (ou o artista em geral) fosse aquele convocado para realizar o início dela.

I.3 – O tom fundamental do desassossego

O rompimento abrupto da familiaridade com o mundo que nos coloca diante de um abismo, ou seja, que revela-nos o Nada, é o que Heidegger denomina *angústia*. Isso porque “Ser e Nada identificam-se. E daqui vem a Angústia. Sendo Nada e Ser a mesma coisa, o

⁷⁰ “ o dizer do poeta é fundação (...), no sentido que ele assenta e assegura sobre sua base o ser-aí do homem.” (trad. minha) id., *Hölderlin et l’essence de la poésie*, p.53

⁷¹ id. *A origem da Obra de Arte*, p.60

⁷² id., *ibid.*, p.61

homem tem de debruçar-se perpetuamente sobre o abismo desse Nada no qual o Ser se revela.”⁷³ Não obstante, esse abismo diante do *Dasein* possui um caráter positivo, qual seja, a de que o *Dasein* descobre-se entre as coisas. Na experiência do Nada é que o homem se reconhece em seu *Dasein* que, conseqüentemente, possibilita-o de ir ao encontro dos entes, de transcender (no sentido de poder questionar o ente e de tomá-lo como ente na totalidade). Logo, a angústia é a possibilidade de abertura para o ente. Além do mais, ela singulariza o *Dasein*, oferecendo-lhe, nesse solipsismo, uma abertura privilegiada na medida em que

Essa singularização retira o *Dasein* de sua de-cadência e lhe revela a propriedade e impropriedade como possibilidades de seu ser. Na angústia, essas possibilidades fundamentais do *Dasein*, que é sempre meu, mostram-se como elas são em si mesmas, sem se deixar desfigurar pelo ente intramundano a que, de início e na maior parte das vezes, o *Dasein* se atém.⁷⁴

Bernardo Soares revela que “há momentos, e um é este que me oprime agora, em que me sinto mais a mim que às coisas externas, e tudo se me converte numa noite de chuva e lama (...)”⁷⁵. Este sentimento de opressão do qual nos fala B. Soares é uma disposição fundamental do *Dasein*, a angústia, que retira qualquer referência que se tenha no mundo para lançá-lo no desconforto de ser-no-mundo, no sentir-se estranho a ele.

Para Heidegger, também são disposições fundamentais do *Dasein*, o tédio e o temor. O que detectamos no *Livro do Desassossego* é tanto a angústia quanto o tédio. Neste último, todos os entes são uniformes, eles perdem relevância. Então, ou o homem de-cai no mundo de modo irrefletido buscando toda sorte de atividades possíveis, sobretudo aquelas

⁷³ ANTUNES, *Fernando Pessoa e o problema do Ser*, p.135

⁷⁴ HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, v.1, p.255

⁷⁵ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 36, p.71

em que ele pode compartilhar com outros — tais como o divertimento ou o trabalho intenso —, ou cai na indiferença, vivendo de acordo com o fluxo cotidiano.

A angústia é mais profunda que o tédio porque nela, sente-se um distanciamento infinito das coisas, conseqüentemente, um desamparo, enquanto no tédio, a sensação é de estar excessivamente tomado pelos entes.

Convém explicar que o que Heidegger chama de disposição não é emoção ou sentimento. A disposição é aquilo que nos abre para os entes ao mesmo tempo que permite sermos tocados por eles:

A disposição não apenas abre o Dasein em seu estar-lançado e dependência do mundo já descoberto em seu ser, mas ela própria é o modo de ser existencial em que o Dasein permanentemente se abandona ao “mundo” e por ele se deixa tocar de maneira a se esquivar de si mesmo.⁷⁶

Já em *Les Hymnes de Hölderlin*, um outro conceito surge e equivale à *disposição* de *Ser e Tempo* que é o *tom fundamental*. O poeta fala devido a um tom que determina o dizer poético. A esse tom, Heidegger chama de *tom fundamental* da poesia. Então, na poesia, a marca do Ser se realiza pelo dizer poético, a partir do mundo que se abre pelo *tom*⁷⁷.

O que a angústia tem a ver com o tom fundamental? A angústia é constituinte do Dasein e, embora Heidegger tenha introduzido a historicidade em sua concepção de Dasein a partir da sua reviravolta, a angústia, enquanto disposição fundamental, permanece como tal. O tom fundamental não é constituinte do Dasein, ao contrário, o Dasein é lançado nos tons, do mesmo modo que os entes.

⁷⁶ HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, v.1, p.194

⁷⁷ id. *Les Hymnes de Holderlin*, p.83

Les tons ne sont pas placés dans le sujet ou dans l'objet, c'est nous qui sommes, en unité avec l'étant, jetés dans des tons. Les tons sont l'élément de puissance qui traverse et englobe tout, ils s'abattent d'un même coup sur nous et sur les choses.⁷⁸

Creio que as disposições fundamentais possuem um papel de guardar a diferença ontológica – enquanto os tons nos possibilitam respondermos aos entes dentro do mundo, capacita-nos a lidar com os mesmos. No *Livro do Desassossego*, a angústia e o tédio podem nos desviar daquilo que subjaz nos fragmentos. Eles estão, sem dúvida, presentes, mas há outra coisa para a qual gostaria de chamar a atenção. E é a partir do *tom fundamental* que isso torna-se possível.

Se a angústia e o tédio constituem nosso Dasein, estão sempre em potência, o que é que dá o tom para lidarmos com os entes? De acordo com a análise do filósofo alemão, em *Hymnes de Hölderlin*, é a pátria que dá o tom. Pátria não seria somente o lugar onde se nasce ou uma paisagem familiar, mas a *potência da terra*⁷⁹. Na obra pessoana, também constata-se que a pátria é aquilo que dá o tom. Nas palavras do próprio Pessoa, “porque a idéia patriótica, sempre mais ou menos presente em meus propósitos, avulta agora em mim; e não penso em fazer arte que não medite fazê-lo para erguer alto o nome português através do que eu consiga realizar.”⁸⁰ Mas, afinal, qual é tom dado pela pátria? O *desassossego*. Em boa parte da obra pessoana, encontra-se o desassossego, camuflado ou não. Em Alberto Caeiro, não à toa considerado por Pessoa o *mestre* dos heterônimos e de si mesmo, a *potência da terra* surge de forma mais manifesta, e o desassossego é latente. No poema XX

⁷⁸ “Os tons não estão localizados no sujeito ou no objeto, somos nós que estamos, em unidade com o ente, lançados nos tons. Os tons são o elemento de potência que atravessa e engloba tudo, eles se abatem de um só golpe sobre nós e sobre as coisas.” (trad. minha) id. *Les Hymnes de Holderlin*, p.91

⁷⁹ Para Heidegger, depois de 1930, terra e mundo estão em oposição e em conflito. A terra é aquilo da qual o homem se utiliza para construir seu mundo. Assim como o mundo necessita da terra, esta necessita do mundo para aparecer como terra. Evidenciar essa oposição parece uma tentativa do filósofo de nos chamar a atenção para a destruição da terra e para o domínio dos entes, resultando num afastamento cada vez maior do ser. Cf verbete *terra, mundo, deuses e homens* no Dicionário Heidegger, p.187-188.

⁸⁰ PESSOA, *Obra em Prosa*, p.54

de *O guardador de Rebanhos*, Caeiro não considera o Tejo o mais belo rio da aldeia, esse rio assim nomeado, se o que se vê não é o Tejo — e tudo que seu nome implica —, mas, simplesmente, o rio que passa na aldeia. O nome dado ao rio, o Tejo, esse sim tem coordenadas, direção, de onde vem e para onde vai, todavia, o rio que corre na aldeia “não faz pensar em nada. / Quem está ao pé dele está só ao pé dele.”, e não ao pé do “Tejo”⁸¹. Em Caeiro há uma primazia da terra em relação ao mundo. O desassossego aparece no sentido da necessidade de negar a filosofia, a própria linguagem, pois o que há na terra, basta senti-la. No entanto, é um esforço malgrado, visto que o pensamento, a consciência existe e ele mesmo não pode abordar a *terra* sem a linguagem e sem a reflexão necessária para exprimi-la.

Quanto aos outros heterônimos, limito-me a dizer que o *desassossego* é evidente, em Ricardo Reis pela escolha de uma vida contemplativa, buscando-a no ideal de impassibilidade da alma, que não o salva do temor da morte; em Campos, pela consciência de existir sem finalidade. Finalmente, em Bernardo Soares, o *desassossego* é o motor que o conduz à expressão poética.

Do exposto acima pode-se inferir que há nos poemas e textos pessoanos, a questão, afinal, *quem somos nós enquanto portugueses?* Todas as inquietações dos heterônimos e do próprio Pessoa, registradas na despersonalização, na fragmentação do eu, o sentir-se estrangeiro e deslocado do lugar que deveria ser-lhe familiar, podem ser compreendidas como a falta de uma identidade. Não é mera questão de identidade subjetiva, do indivíduo, mas de uma identidade com a terra, com a Pátria.

Cada *personalidade pessoana*, falo aqui das principais, deixou registrada a referência, ainda que mínima, a Portugal. A meu ver, Portugal é o pano de fundo para as

⁸¹ PESSOA, Poemas completos de Alberto Caeiro, In: *Obra poética*, p.215-216

principais temáticas pessoais, o que me leva a concordar inteiramente com Eduardo Lourenço, em um ensaio intitulado *Da literatura como interpretação de Portugal*, que apesar de publicado em 1975, não altera a afirmação de que Pessoa tinha vontade de “reconquistar’ – em todos os sentidos dos termos – a terra natal.”⁸².

⁸² In: *O labirinto da saudade*, p.114

CAPÍTULO II – A justificativa estético-política da ficção pessoana

De certo modo, F. Pessoa parecia querer elaborar uma arte em que se despertasse uma consciência ou uma perspectiva múltipla do mundo – um modo de viajar sem sair do lugar (“afinal, a melhor maneira de viajar é sentir”⁸³), produzir vida, como é o argumento de José Gil em *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações*⁸⁴. Pessoa cria que “ a variedade alargará o espírito”⁸⁵. Sua obra não seria uma espécie de labirinto onde seu eu teria se perdido, ou uma espécie de meio para que o autor se libertasse de suas angústias, temores e inquietações metafísicas, como aparenta ser a obra de seu amigo, Mário de Sá-Carneiro. É certo que ele as tinha, no entanto, elas serviram de meio para a construção de sua obra. A arte não é a negação do *eu* empírico, porquanto ela precisa dele para nascer, ao mesmo tempo que dele se alimenta. Por outro lado, o *eu* empírico torna-se insignificante diante dela, por isso é comum pensar na sua anulação. A arte, para Pessoa, era o mais fundamental na vida como nos mostra esta passagem:

O valor essencial da arte está em ela ser o indício da passagem do homem no mundo, o resumo da sua experiência emotiva dele; e como é pela emoção, e pelo pensamento que a emoção provoca, que o homem mais realmente vive na terra, a sua verdadeira experiência, regista-a ele nos fastos das suas emoções e não na crônica do seu pensamento científico, ou nas histórias dos seus regentes e dos seus donos.⁸⁶

Interessante observar que essa noção da arte enquanto experiência emotiva não se distancia muito da noção que Hegel possui acerca do poder da arte. Em sua *Estética*, o filósofo sustenta que

⁸³ PESSOA, *Poemas de Álvaro de Campos*, p. 223

⁸⁴ p. 248-249

⁸⁵ PESSOA, *Obra em prosa*, p.267

⁸⁶ PESSOA, *Idéias Estéticas*, In: *Obra em prosa*, p.218

Evocar em todos nós os sentimentos possíveis, penetrar a nossa alma de todos os conteúdos vitais, realizar todos estes momentos interiores por meio de uma realidade exterior que da realidade só tem aparência, eis no que consiste o particular poder da arte, o poder por excelência da arte.⁸⁷

Para Pessoa, a arte tinha como fim elevar a alma. Em muitos escritos ele manifesta esse anseio de contribuir em algo para humanidade: “porque quem, morrendo, deixa escrito um verso belo deixou mais ricos os céus e a terra e mais emotivamente misteriosa a razão de haver estrelas e gentes.”⁸⁸ Tem-se a impressão de que, na literatura, que é a forma de arte que ele considera a mais superior, a vida, a existência mesma é justificada pelo valor estético que possui. Como pode então haver um ideal patriótico? Este teria apenas um valor estético também?

Há indicações contrárias a isso. Primeiro, é preciso distinguir o artista Fernando Pessoa do cidadão Fernando Pessoa. É verdade que não é uma distinção simples de ser realizada, visto que, sobre o cidadão Pessoa, há muito menos informação do que sobre o artista Pessoa. Essa distinção é realizada pelo próprio poeta que diz:

O artista é um homem e um artista. Puramente artista a sua obra, (...) tem só por fim criar a beleza, só uma responsabilidade — perante a Estética. Mas o artista vive em sociedade, *publica* as suas obras de arte. Vive em sociedade como artista e vive em sociedade como homem.⁸⁹

Apesar de ele dizer, na continuação desse apontamento, que a finalidade do homem, que também é artista, é *obter glória*, não quer dizer que não se trate do cidadão possuidor de sentimentos nacionalistas, sobretudo se forem considerados seus escritos políticos, como

⁸⁷ HEGEL, Estética – A idéia e o ideal. In: *Os pensadores*, p.24

⁸⁸ PESSOA, Gênese e justificação da heteronímia. In: *Obra em prosa*, p.83

⁸⁹ PESSOA, *Obra em prosa*, p.234

veremos em seguida. Não é novidade que Pessoa quis ser um *supra-Camões*, porém não é novidade que seu intento ultrapassa a obtenção da glória enquanto artista, mas também, enquanto homem e *cidadão*, o de fazer Portugal suplantar sua condição de *Reino da Estupidez* que, segundo Eduardo Lourenço, é um “apodo que chegou até à nossa geração”⁹⁰. É até compreensível que alguns estudiosos confundam homem e artista. Todavia, para evitar a adoção de uma postura radical, qual seja, a de considerar tudo aquilo que concerne a Pessoa como sendo ficcional, sugiro uma reflexão meticulosa a partir dos apontamentos e notas do poeta.

Como admite Joel Serrão, os escritos políticos de Pessoa são o resultado de sua mágoa quanto ao infeliz momento histórico⁹¹. No *Livro do Desassossego*, há o seguinte diagnóstico:

Pertengo a uma geração que herdou a descrença na fé cristã e que criou em si uma descrença em todas as outras fés. Os nossos pais tinham ainda o impulso credor, que transferiam do cristianismo para outras formas de ilusão. Uns eram entusiastas da igualdade social, outros eram enamorados só da beleza, outros tinham a fé na ciência e nos seus proveitos, e havia outros que, mais cristãos ainda, iam buscar a Orientes e Ocidentes outras formas religiosas, com que entretivessem a consciência, sem elas oca, de meramente viver. Tudo isso nós perdemos, de todas essas consolações nascemos órfãos⁹².

Pessoa não apenas analisa a situação de sua época, mas também a de seu país, assim como também busca dar um sentido à pátria, de acordo com o seguinte fragmento:

Não há outro problema hoje de mais importância do que criar uma alma portuguesa. A antiga alma nacional, mesmo que ainda existisse, já não servia. É preciso, para que haja um Portugal Novo, haver uma Nova Alma

⁹⁰ LOURENÇO, *Mitologia da Saudade*, p 101

⁹¹ SERRÃO, Introdução, In: PESSOA, *Sobre Portugal. Introdução ao problema nacional*, p.63

⁹² PESSOA, *Livro do desassossego*, frag. 306, p.289

Portuguesa. Para que possa haver uma política nacional, uma cultura nacional, qualquer coisa nacional, seja o que for, o primeiro passo a dar é espiritual, é criar aquela fonte nacional donde essas coisas, todas, depois inevitavelmente partirão⁹³.

Seguindo as pistas dos textos de caráter político de Pessoa, pode-se inferir que sua arte, de certa maneira vinculada a um projeto político, será a semente a partir da qual nascerá a *nova alma portuguesa*.

Corroborar essa idéia a estatura que Fernando Pessoa concede à literatura, a arte “cujo fim é influenciar”⁹⁴. Para ele, esse tipo de arte, que compreende ainda a música e a filosofia (!), possui três finalidades:

- a) O fim *representativo*: o artista procura, ao fazer a sua obra, deixar alguma coisa que represente o estado de sua época (?).
- b) O fim *valorizador*: [o artista procura deixar] alguma coisa que dê valor à sua pátria (ou à humanidade).
- c) O fim *instrutivo*: [o artista procura deixar] alguma coisa que perenemente mande nas almas.⁹⁵

O que um artista pode querer que permaneça nas almas, que tipo de sentimento ele deseja despertar?

Dado que Pessoa reclama da falta de uma identidade nacional, ou da falta do sentimento nacional de seus coetâneos, é indispensável despertar esse sentimento que, de acordo com o poeta, é uma das causas da decadência:

o resultado primário da perda de coesão social é a degenerescência do patriotismo. Não que o patriotismo desapareça, mas passa do estado dinâmico constante para o estado estático. (...) O resultado é uma decadência integral (...)⁹⁶

⁹³ idem, p.35

⁹⁴ PESSOA, Idéias Estéticas, In: *Obra em prosa*, p.228

⁹⁵ idem, p.229

⁹⁶ PESSOA, *Sobre Portugal. Introdução ao problema nacional*, p. 112

Em apontamentos, ele delinea o perfil do português, cujas características sobressalentes são o excesso de imaginação (“um grande povo de heróis adiados”), emotividade e a adaptabilidade⁹⁷. Porém, o que parece mais intrigar Pessoa é a primeira: “Partimos a cara a todos os ausentes, conquistamos de graça todas as mulheres sonhadas, e acordamos alegres, de manhã tarde, com a recordação colorida dos grandes feitos por cumprir”⁹⁸. Estranhamente, há ainda uma tendência para a ação que, no entanto, nunca se concretiza. Para Pessoa, essa tendência conduziria a ações precipitadas, pois ela “ficou-nos como uma maldição, da aventura das descobertas.”⁹⁹ Como saída para tal, ele propõe a “ciência da inação”, que na sua opinião é “a mais civilizada das ciências” e que “pouco está desenvolvida entre nós”¹⁰⁰. O que significaria a inação para ele, por que essa “ciência” deveria ser desenvolvida pelos portugueses? Ao que tudo indica, arrisco dizer que Pessoa tinha a intenção de fazer com que seus coevos “regressassem” para si mesmos, visto que após certos acontecimentos históricos bem expostos no ensaio “Portugal como Destino” de Eduardo Lourenço¹⁰¹, desde a decaída do Império, fundado nas *Descobertas*, o português volta-se mais para o exterior. Na verdade, é mais complexo do que exponho aqui, mas penso ser o suficiente para justificar o pensamento nacionalista de Pessoa. Para ilustrar, cito um trecho de um escrito de Pessoa:

Que ideias gerais temos? As que vamos buscar ao estrangeiro. Nem as vamos buscar aos movimentos filosóficos profundos do estrangeiro; vamos

⁹⁷ Cf PESSOA, *Sobre Portugal. Introdução ao problema nacional*, p. 75-94

⁹⁸ idem, p.79

⁹⁹ idem, p.82

¹⁰⁰ idem, p.82

¹⁰¹ Cf. *Mitologia da Saudade*, p. 89-154

buscá-las à superfície, ao jornalismo de ideias. E assim as ideias que adoptamos, sem alteração nem crítica, são ou velhas ou superficiais.¹⁰²

Logo, a via apontada por Pessoa para que seu país encontre um caminho que lhe é próprio é, como já mencionado anteriormente, a arte. Essa atmosfera decadentista, na qual vive Pessoa e da qual tem plena consciência “deve ser vist[a] como uma imensa *reinvenção das sobras do dia-a-dia*, como se de um lado ficasse a matéria deteriorada e, de outro, o fluxo de uma sublime depuração”¹⁰³. De uma certa maneira, como mostra a análise de Lourenço, Portugal “na ausência de uma grande tradição filosófica, (...), a incoercível liberdade de exprimir a nossa vida imaginária sempre se refugiou sob o manto diáfano e luminosamente obscuro da Poesia”¹⁰⁴.

A propósito da poesia, acredito, como alguns estudiosos de Pessoa, que sua obra poética pode ser melhor compreendida a partir de seu pensamento nacionalista. “Pessoa affirmait que la vocation du Portugal était identique à la sienne: dépasser toutes les limites, délaisser les mers closes, se jeter dans ‘les mers sans fin’, aller vers ‘la fin de l’espace’, rechercher l’infini (...)”¹⁰⁵

É evidente que não é qualquer arte que pode cumprir esse papel. De acordo com as idéias de Pessoa, é possível deduzir que há de ser uma arte que aproveite elementos nacionais, características que estejam já manifestas nos portugueses. Como citei acima, uma das que mais sobressaem é a capacidade imaginativa. Pessoa parece elaborar, então, uma arte em que essa capacidade seja o fundamento. A imaginação torna-se o pilar mestre

¹⁰² idem, p.85

¹⁰³ OSAKABE, *Fernando Pessoa: uma resposta à decadência*, p31

¹⁰⁴ LOURENÇO, *Mitologia da Saudade*, p.144-145

¹⁰⁵ “Pessoa afirmava que a vocação de Portugal era idêntica à sua: ultrapassar todos os limites, abandonar os mares cerrados, lançar-se nos ‘mares sem fim’, ir até ‘o fim do espaço’, buscar o infinito” CITATI, *L’infini de Fernando Pessoa*, p.26

dessa arte. E, para ele, a arte que mais tem esse poder é a literatura, é a arte que requer maior abstração.

Desse modo, a insinceridade poética é apropriada pois a literatura, a arte superior, por possuir maior capacidade de abstração, não pode misturar-se aos sentimentos do autor. Nem sempre estes são os mais adequados à expressão por não serem universais. Tal noção encontra-se numa nota onde os princípios da arte são, entre outros, a generalidade – que a sensação seja expressa de modo a ser sentida por todos os homens – e a universalidade – que é a sensação expressa de todos os homens mais o que é de todos os tempos¹⁰⁶. Por conseguinte, a insinceridade poética passa a ser uma necessidade própria da arte, e não uma *blague*. Não se trata de uma mentira, mas de uma oposição a uma “atitude realista”, qual seja, a de fazer o dizer poético corresponder a algum sentimento “real” do criador. A arte deve desvincular-se dessa atitude de modo a adquirir a total liberdade da expressão poética.

Acredito que seja por esse motivo que Pessoa afirma que “a sinceridade é o grande obstáculo que o artista tem a vencer”¹⁰⁷, uma vez que ela “assassina” o que a arte tem de mais genuíno: a vida que ela engendra e na qual ela assenta suas bases.

Logo, por um lado, tem-se o homem-cidadão Fernando Pessoa, por outro lado tem-se o poeta. Em suas próprias palavras:

Será impossível o indivíduo que seja poeta, homem de ciência e político, por extremo exemplo? Não; isso pode ser, logo que ele seja poeta quando é poeta, político quando é político e homem de ciência quando homem de ciência. Não haverá erro se num desses cargos naturalmente ele contradisser inteiramente o que exprime nos outros. A contradição está imanente na própria natureza de tais cargos, emana da lei natural pela qual eles existem e se inter-relacionam.¹⁰⁸

¹⁰⁶ PESSOA, Idéias estéticas. In: *Obra em prosa*, p.226

¹⁰⁷ PESSOA, Idéias estéticas. In: *Obra em prosa*, p.240

¹⁰⁸ id., *ibid.*, p.224

O que estaria querendo dizer com “contradição imanente” dessas posições? Uma parte da resposta já está dada: essas posições, ou “cargos” como ele chama, inter-relacionam-se, todavia, não estão misturadas, não são a mesma coisa, como apontei anteriormente. O sujeito não é único, no sentido de ter uma só crença, uma só convicção política, um só modo de vida. O sujeito, sobretudo da modernidade, é um sujeito fragmentado. É de sua natureza ser vários e estar em contradição. Portanto, a contradição de Pessoa reflete apenas o modo como o sujeito revelou-se em sua época. Quando se fala na ironia pessoana, na insinceridade, no seu fingimento não só poético mas dele mesmo, parece tratar-se pura e simplesmente de uma mentira intencional, da qual ainda não me convenci.

A vida é tomada como passível de ser poetizada, todavia, não se pode dizer que Pessoa poetizou toda sua vida. Ele foi um cidadão comum num certo sentido, e se não o foi no seu sentido pleno, é porque sua genialidade o convocava para a arte. Tendo aceito essa convocação, é certo que teve de renunciar a atividades que cidadãos comuns executam, figurando entre elas o amor, o convívio social, entre outros. Passemos então ao próximo tópico.

II.1 – Arte como missão

A arte é muito mais do que um dom. No capítulo anterior, foi citado um trecho de uma carta de Pessoa escrita a Cortes Rodrigues, em que aquele afirma que a arte é uma missão. Logo após, revela que deixou de ter “a ambição grosseira de brilhar por brilhar”, que o *interseccionismo* não lhe agradava mais como uma “quase *blague*”, que este deveria ser lançado como uma corrente literária a fim de “agir sobre o psiquismo nacional que

precisa ser trabalhado e percorrido em todas as direções por novas correntes de idéias e emoções que nos arranquem à nossa estagnação.” A explicação dessa mudança de atitude é justificada logo em seguida:

Porque a idéia patriótica, sempre mais ou menos presente nos meus propósitos, avulta agora em mim; e não penso em fazer arte que não medite fazê-lo para erguer alto o nome português através do que eu consiga realizar. É uma consequência de encarar a sério a arte e a vida.¹⁰⁹

Estaria F. Pessoa *fingindo literariamente* nas cartas, depoimentos e comentários? Ora, não seria puro maniqueísmo tratar tudo o que Pessoa escreve como sendo ficção – mesmo que esse conceito não implique uma oposição à realidade, ainda que o mesmo abranja a realidade –? Um tal projeto, qual seja, o da busca de uma identidade nacional, de fazer Portugal deixar de ser um “apêndice” da Europa para se tornar uma “nação mãe”, uma “nação universalista” teria realmente importância para ele? Penso que sim, e a literatura seria o caminho para essa busca, visto que ela pode “agir sobre o psiquismo nacional”.

Ademais, chama muita atenção nos textos de Pessoa o diagnóstico de sua época: decadência. Ele discorre sobre como os avanços tecnológicos, científicos e as alterações de caráter econômico-político acabam no “internacionalismo” e, como consequência, faz com que o sentimento nacional decaia. O que demonstra que Pessoa não era apenas um excêntrico genial e poeta, como gostam de o classificar, mas um homem sensível à sua época. As evidências são muitas. Por exemplo, num projeto para escrever o que seria o sensacionismo, a nova corrente literária que ele, juntamente com alguns amigos, queria instaurar em Portugal, há o seguinte título que figuraria no índice: “O Sensacionismo como

¹⁰⁹ PESSOA, O Eu Profundo, In: *Obra em prosa*, p.54

corrente nacional”¹¹⁰. Ora, seria realmente uma contradição preconizar um movimento cosmopolita, internacional, negando o sentimento em relação à Pátria e, ao mesmo tempo, preconizar o Sensacionismo como um movimento nacional? Seria uma ironia?

Pessoa tinha muitos projetos de obras a publicar, entre eles, estudos sociológicos sobre Portugal, deixando diversos escritos onde figura o panorama de seu país: do sistema de governo, da cultura, do português, e até mesmo da imprensa¹¹¹. Num texto de aproximadamente 1907, manifesta seu desejo de

Escrever “República de Portugal”- provocar uma revolução aqui, escrever panfletos portugueses, editar velhas obras literárias nacionais, criação de um magazine, de uma revista científica, etc.¹¹²

Seria tudo fingimento? Se tudo o for, então devemos aceitar a tese de António Tabucchi de que F. Pessoa ele mesmo era um heterônimo? Deveríamos considerar toda correspondência e muitos escritos assinados pelo ortônimo como ficcional? Há alguma coisa em Fernando Pessoa que não seja ficção? Uma escolha há de ser feita. A minha esboço desde a introdução deste trabalho. Afinal, a ficção tem sua base “verdadeira” e “real” e o fingimento, que está estritamente relacionado à ironia, tem uma função a cumprir. Além disso, estou de pleno acordo com José Gil quando declara que “ a arte da insinceridade não propõe nenhuma moral, nenhuma filosofia de vida: diz respeito apenas à arte poética”¹¹³.

Aliás, esse é o momento adequado para tratar da ironia em Pessoa. A ironia dele pode ser confundida com um sarcasmo, porém, ao refletir sobre o próprio conceito de ironia, percebe-se uma complexidade que parece ter sido ignorada ao ser mencionada em

¹¹⁰ PESSOA, *Obra em Prosa*, p. 443

¹¹¹ Para mais informações cf PESSOA, *Sobre Portugal . Introdução ao problema nacional*.

¹¹² PESSOA, O Eu Profundo, In: *Obra em prosa*, p.35

¹¹³ GIL, *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações*, p.246

alguns textos da crítica aos quais não importa aqui fazer alusão. No sentido corrente, ironia é uma figura de retórica, é aquilo que um dos interlocutores quer que o outro compreenda, dizendo o oposto, cuja intenção pode ser a zombaria ou até mesmo a censura. Na dissertação que lhe conferiu o título de mestre na Universidade de Conpenhague, *O conceito de Ironia constantemente referido a Sócrates*, de 1841, Kierkegaard expõe tal complexidade. Se me apropriou desse filósofo nesse momento, e faço isso reduzidamente, é porque não poderia deixar de pensar na curiosa semelhança de alguns aspectos entre este autor e Pessoa. Com efeito, outros estudiosos do poeta português já indicaram essa semelhança, no entanto, não é meu objetivo elencá-la, haja vista que renderia outra dissertação. Sendo meu propósito outro, e por falta de fundamentação filosófica para realizar aqui tal empreitada, lanço apenas algumas idéias que podem esclarecer como a ironia se revela em Pessoa.

Para Kierkegaard, a ironia não é mera figura de retórica, ela é um *ponto de vista*. Ela é uma determinação da subjetividade na medida em que o sujeito irônico é *negativamente livre* visto que, nas palavras do filósofo dinamarquês, “a realidade que lhe deve dar o conteúdo não está aí, ele é livre da vinculação na qual a realidade dada mantém o sujeito”¹¹⁴. Isso porque a realidade para o *sujeito irônico*, e aqui traço o paralelo com Pessoa, não é mais válida, é incompleta e também constrangedora. Esse tipo de sujeito, de acordo com Kierkegaard, é profético, porém, diferencia-se do profeta para quem está em acordo com seu tempo e com isso é capaz de vislumbrar o que está para vir. O irônico

apartou-se das fileiras do seu próprio tempo e tomou posição contra este. Aquilo que deve vir lhe é oculto, jaz atrás dele, às suas costas; mas a

¹¹⁴ KIERKEGAARD, *O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*, p.227

realidade a que ele se opõe como inimigo é aquilo que ele deve destruir; contra ela se volta seu olhar devorador (...)¹¹⁵

Ora, essa é uma atitude bem característica de Pessoa. Em várias de suas poesias, das mais célebres, à exceção de *Mensagem*, não são raras as alusões de tom “negativo” em relação à Pátria¹¹⁶. Acerca dela, fala-se com certa indiferença, desencanto, saudade (sem objeto), como se deixa entrever nestes trechos de poemas que, apesar de estarem inseridos em diferentes contextos, remetem a um desdém, um suspiro, um lamento:

Ricardo Reis: *enquanto lá fora,
Ou perto ou longe, a guerra e a pátria e a vida
Chamem por nós, deixemos
Que em vão nos chamem, cada um de nós*¹¹⁷

Fernando Pessoa (*Cancioneiro*): *a idéia de uma Pátria anterior
À forma consciente do meu ser
Dói-me no que desejo, e vem bater
Como uma ode de encontro à minha dor*¹¹⁸

Fernando Pessoa (*poesias inéditas*): *Dorme, mãe Pátria, nula e postergada,
E, se um sonho de esperança te surgir,
Não creias nele, porque tudo é nada,
E nunca vem aquilo que há-de vir.*¹¹⁹

¹¹⁵ idem, p.226

¹¹⁶ No *Livro do Desassossego*, na edição de Zenith, encontram-se raras referências explícitas à Pátria. Nenhuma delas possui um tom de desprezo como podemos constatar na obra dos heterônimos. Zenith, em visitas ao espólio de Pessoa, percebeu que : só por pouco não entraram considerações políticas (como se deprende de um apontamento com ‘ideias para o *L. do D.*’ que incluem ‘ Voto — Democracia — Aristocracia’ e ‘ Patriotismo: deveres dos estadistas’)” Cf ZENITH, Introdução, In: *Livro do Desassossego*, p. 19.

¹¹⁷ PESSOA, Odes de Ricardo Reis, In.: *Obra Poética*, p.269

¹¹⁸ PESSOA, Cancioneiro, In: *Obra Poética*, p.122

¹¹⁹ idem, p.716

Não seria esse “desprezo” ou “indiferença” pela Pátria exatamente um modo de chamar a atenção para o desprezo dos próprios portugueses pela mesma? Não seria um modo de ridicularizar tal fato, conduzindo ao extremo, embora poeticamente, esse desprezo porque se é apátrida? Na verdade, creio que na ironia está a chave para explicar o porquê de Pessoa — apesar de afirmar em muitos escritos seu sentimento patriótico e sua missão para com Portugal — retratar ou a indiferença ou o desencanto em sua obra heteronímica e no *Cancioneiro*. O fingimento não deve ser entendido no “sentido de mentir e dissimular, e sim no de exhibir ou *representar*. Não está em causa a *sinceridade* do poeta, mas a certeza irônica de que nenhuma representação traduziria com fidelidade aquilo que o indivíduo é”¹²⁰. O ensinamento de Kierkegaard consiste em apontar a ironia como sendo um caminho para a verdade e não a própria verdade. Ela impede que haja a última palavra, porque, com efeito, não há verdades últimas. A busca da *alma portuguesa* não tem relação com a busca de uma verdade, ela pretende um caminho. Como nos aponta Bernardo Soares: “A ironia é o primeiro indício de que a consciência se tornou consciente. E a ironia atravessa dois estádios: o estádio marcado por Sócrates, quando disse ‘sei que nada sei’, e o estádio marcado por Sanches, quando disse ‘nem sei se nada sei’”¹²¹. Ou seja, a dúvida deve estar presente, deve-se abandonar qualquer verdade “cristalizada”, deve-se buscar outros horizontes, assim como os aventureiros do século XVI resolveram desafiar o abismo que se estendia a sua frente. Para a descoberta foram necessárias, entre outros, dúvida e ousadia. Pessoa dá a impressão de conclamar o povo português novamente à dúvida e à ousadia, no sentido de questionar o que está posto, o que está dado. Contudo, não se trata de uma

¹²⁰ MOISÉS, *O poema e as máscaras*, p.146

¹²¹ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 149, p.165

revolução, até porque Pessoa se mostra um anti-revolucionário¹²². Sobre esse ponto, Bernardo Soares é bastante elucidativo pois, para ele, de nada adianta uma revolução ou uma reforma porque “todo o revolucionário, todo o reformador, é um evadido. Combater é não ser capaz de combater-se. Reformar é não ter emenda possível”¹²³. Esse semi-heterônimo adverte constantemente que “a vida é para nós o que concebemos dela”¹²⁴, que “tudo para nós está em nosso conceito do mundo; modificar o nosso conceito de mundo é modificar o mundo para nós, isto é, é modificar o mundo, pois ele nunca será, para nós, senão o que é para nós”¹²⁵. Por essa razão, é essencial que o povo português adquira uma nova Weltanschauung.

Aliás, o *Livro* representa um problema se tentarmos classificá-lo como se faz com a obra heteronímica em geral. Dificilmente pode-se falar em fases do *Livro*, porque este foi concebido por diferentes autores no período de sua concepção. Quero dizer que não é possível afirmar que no *Livro* a preocupação com a Pátria é desconsiderada, ou melhor, é posta num plano muito inferior ao plano do indivíduo, como nos heterônimos mais conhecidos, quais sejam, Caeiro, Reis e Campos. Por exemplo, o fragmento 147, não datado, da edição de Zenith, mostra que:

Todo esforço, qualquer que seja o fim para que tenda, sofre, ao manifestar-se, os desvios que a vida lhe impõe; torna-se outro esforço, serve outros fins, consome por vezes o mesmo contrário do que pretendia realizar. Só um baixo fim vale a pena, porque só um baixo fim se pode inteiramente efectuar. Se quero em pregar meus esforços para conseguir uma fortuna, poderei em certo modo consegui-la; o fim é baixo, como todos os fins quantitativos, pessoais ou não, e é atingível e verificável. Mas como hei-de efectuar o intento de servir minha pátria, ou alargar a cultura humana, ou

¹²² PESSOA, *Sobre Portugal: introdução ao problema nacional*, p. 29

¹²³ PESSOA, *Livro do Desassossego*, p. 174

¹²⁴ idem, *ibid.*, p.130

¹²⁵ idem, *ibid.* p.175

melhorar a humanidade? Nem posso ter a certeza do processo nem a verificação dos fins;¹²⁶

Há que se levar em consideração também o momento histórico no qual se encontra Fernando Pessoa e sua postura em relação a ele. Falar de Pessoa sem falar dos meandros da modernidade é subtrair da obra de Pessoa uma das chaves para uma melhor compreensão desta. Um dos estudiosos que situam Pessoa em seu contexto, Andres Ordoñez, declara que a modernidade é “um processo em cuja raiz se originam, desenvolvem e começam a extinguir-se os grandes mitos da cultura ocidental dos últimos quinhentos anos: a individualidade como sinônimo de existência, a razão como garantia de verdade, a ciência como novo dogma, a tecnologia como panacéia, o progresso como promessa de bem-estar e o futuro como novo paraíso”¹²⁷. De Pessoa, o comentador acrescenta que ele é paradigmático porque, além do supra mencionado, a condição moderna pertence “ao filão do individualismo racionalista do século XVIII” e mais ainda “e nisso Pessoa é paradigmático, ao desencanto e profundo sentimento de solidão individual que produziu o cumprimento das promessas de desenvolvimento econômico, científico e tecnológico alardeadas pela modernidade.”¹²⁸

Pessoa, um herdeiro do pensamento romântico, assim como o foram Kierkegaard, Nietzsche, Baudelaire e Rimbaud, seguindo o caminho interpretativo de Ordoñez, encontra na autonegação um modo de se afirmar e de permitir a criação de um sistema de valores próprios. “Logo, o cultivo da ‘anormalidade’ se revela como a proposição de uma sistema de pensamento contestador da razão estabelecida”¹²⁹. Ora, de acordo com o que

¹²⁶ idem, *ibid.* p.163

¹²⁷ ORDOÑEZ, *Fernando Pessoa: um místico sem fé*, p.16

¹²⁸ idem, p.16-17

¹²⁹ idem, p.25

apresentamos há pouco, se existe autonegação em Pessoa, ela ocorre em parte enquanto ironia. Não é apenas Ordoñez que declara essa autonegação e a alienação do poeta. Todavia, questiono, um poeta alienado teria escrito uma obra da magnitude e com o conteúdo de *Mensagem*?

A vontade de Fernando Pessoa era fazer de Portugal a nação da universalidade — que um dia ela foi, nos tempos dos “descobrimentos” —. Em um dos seus escritos ele quer demonstrar que há nações geniais e que a civilização moderna se baseia em três elementos: “a nacionalidade criada pela Itália; a universalidade, criada por Portugal; e a liberdade, criada pela Inglaterra.”¹³⁰ De que universalidade estaria ele falando? Ora, das navegações, da proeza que Portugal realizou em um período de glória que jamais retornaria. As navegações deram a conhecer o mundo, impulsionaram a travessia de um horizonte misterioso e temerário, eliminando fronteiras — inclusive, há hipóteses de que as navegações teriam até mesmo influenciado diretamente a teoria heliocêntrica de Copérnico — expandindo territórios e engendrando novas perspectivas.

O projeto sensacionista, do qual tratarei com minúcia no próximo capítulo, revela-se como um projeto nem tão utópico assim de fazer Portugal reconquistar sua glória como nação “universalista” ao preconizar o “sentir tudo de todas as maneiras”. Sendo ele um legítimo poeta português, sua arte calcada nas sensações como modo de abrir-se ao mundo, à toda sua multiplicidade, seria o meio para o alcance de tal objetivo.

¹³⁰ PESSOA, *Obra em prosa*, p. 480

CAPÍTULO III – Sobre o sensacionismo

Essa viagem é morta, e começá-la.
Saber que há tudo. E mover-se em meio
A milhões e milhões de formas raras,
Secretas, duras. Eis aí meu canto.

Carlos Drummond de Andrade.

Podemos definir o sensacionismo, de acordo com as anotações do próprio criador Fernando Pessoa, como um pretense movimento, uma atitude e um método. Enquanto movimento, ele seria herdeiro de correntes artísticas do passado, do classicismo, do renascentismo, do romantismo, do simbolismo, enfim, a “fraternidade da arte”¹³¹; enquanto atitude, preconiza uma postura em que o mundo tem valor somente estético, qual seja, os estados de almas, crenças, comportamentos, entre outros, valem na medida em que possuem valor estético pois o artista tem que criar beleza, porque “a finalidade da arte é a elevação do homem *por meio da beleza*”¹³²; é um método, porque propõe uma técnica de construção poética, qual seja, a da abstração da sensação de modo a atingir a expressão poética mais fiel à emoção (que também tem que ser poética). A esse propósito, segundo José Gil, “Fernando Pessoa estabelece uma distinção entre sensação, sentimento e emoção. Esta última caracteriza o efeito propriamente afetivo da sensação e o sentimento não é mais do que ‘a permanência, consciente ou inconsciente, da emoção.’”¹³³. Segundo essa distinção, é possível visualizar o seguinte esquema: sensação – emoção – sentimento. Este último, vincula-se à moral. Pessoa, ao tomar o mundo como meramente estético, quer

¹³¹ PESSOA, *Obra em prosa*, p.445

¹³² PESSOA, *Obra em prosa*, p.227

¹³³ GIL. *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações*, p.35

torná-lo ‘amoral’ como ele mesmo afirma: “Não há filosofia, nem ética, nem estética mesmo em arte, qualquer que seja a quantidade delas que possa haver na vida. Em arte há apenas sensações e nossa consciência delas. Qualquer que seja a parcela de amor, alegria, dor, que possa haver na vida, em arte são apenas sensações; em si mesmas, nada valem para a arte.” A finalidade de sua arte não é provocar sentimentos, nem de prazer nem de desprazer, mas provocar sensações, ao menos tentar provocar sensações semelhantes as que motivou o artista a escrever.

O movimento sensacionista “apresenta, tanto fundamental (na sua substância metafísica) como superficialmente (nas suas inovações quanto à expressão) uma nova espécie de *Weltanschauung*”¹³⁴. A atitude central do movimento é uma espécie de subordinação de tudo às sensações. Primeiro porque “a única realidade da vida é a sensação”¹³⁵. Conseqüentemente, a realidade da arte é de ser “a consciência da sensação”¹³⁶.

Para ser um sensacionista e para que o encontro de todas as correntes artísticas aconteça, é necessário ser vários e nenhum ao mesmo tempo. Isso possibilita o estabelecimento de um caráter universal à arte (sobretudo, a produzida em Portugal), que é, no fundo, o que preconiza o movimento. Por essa razão, é necessário se multiplicar para atingir ou abarcar o mundo, pois

havendo-me acostumado a não ter crenças nem opiniões, no receio de que meu sentimento estético pudesse ser enfraquecido, em breve passei a não ter personalidade nenhuma, exceto uma personalidade expressiva, passei a ser uma mera máquina capaz de exprimir estados de espírito tão intensos que se transformaram em personalidades e tornaram a minha própria alma a simples casca de sua aparência casual.¹³⁷

¹³⁴ idem, p.430

¹³⁵ idem, p.431

¹³⁶ idem, ibid.

¹³⁷ Idem, p.446

Além do mais, é má-higiene estética “ser o mesmo no decorrer de três minutos”. Isso porque tudo tem que ter um fim estético. A falta de mobilidade de estados mentais, concepções de vida, etc, poderia imobilizar a sensação – comprometendo sua multiplicação. Para José Gil, o sonho é uma técnica poética, idéia com a qual concordo, dado que é onde há maior mobilidade dos estados de alma e de acontecimentos sem que seja necessária uma lógica causal entre eles. “Sonhar é viver mais intensamente e com mais diversidade do que na vida real”¹³⁸ O último verso da “Ode Triunfal”, de Álvaro de Campos, é ilustrativo: “Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!”. No *Livro do Desassossego*, num trecho intitulado “Maneira de bem sonhar nos metafísicos”, lemos a seguinte observação:

O mais alto grau do sonho é quando, criado um quadro com personagens, vivemos *todas elas* ao mesmo tempo — *somos todas essas almas conjunta e interactivamente*. É incrível o grau de despersonalização e encinzamento do espírito a que isto leva e é difícil, confesso-o, fugir a um cansaço geral de todo o ser ao fazê-lo... Mas o triunfo é tal!¹³⁹

O fingimento também proporciona essa mobilidade. Aqui é possível visualizar a relação com a filosofia heraclitiana cuja tese central é que tudo é um constante devir e que a harmonia mais bela surge da convergência dos contrários¹⁴⁰. Pessoa cria nessa harmonia como pode ser confirmado num escrito em que ele atesta a presença da cultura grega: “Onde não houver harmonia, equilíbrio de elementos opostos, não haverá ciência nem arte, porque nem haverá vida.”¹⁴¹

¹³⁸ GIL, *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações*, p. 144

¹³⁹ PESSOA, *Livro do Desassossego*, p. 444

¹⁴⁰ PRÉ-SOCRÁTICOS, Heráclito comentado por Hegel. In: *Os pensadores*, p.103-105

¹⁴¹ PESSOA, *Obra em prosa*, p.255.

A multiplicação de sensações tem que ter condições propiciadoras, quais sejam, não ser a mesma coisa por três minutos, não problematizar as contradições (já que estas podem produzir sensações intensas), entre outras.

A propósito das contradições, é possível tratá-las como um dos modos pelo qual a técnica do sonho ou do fingimento produz efeito. A contradição causa desassossego, um movimento de sensações, haja vista que em cada momento pode-se sentir diferente em relação a um mesmo objeto. Logo, as contradições pessoais podem ser interpretadas como a tentativa de estabelecer uma relação entre o artista e aquele que entra em contato com sua obra a partir de um certo estado de alma, que oferece a abertura necessária para que o leitor sinta o que o artista sentiu.

Nessa via, considero que a contradição entre o pensar a Pátria como uma finalidade, de acordo com os escritos e notas de Pessoa, e negá-la enquanto um sensacionista, é apenas aparente. Em suas *Idéias Estéticas*, Pessoa parece realizar uma distinção entre cidadão, homem e artista, já apontada no capítulo anterior. O artista deve ser somente artista quando cria sua obra, ele deve se abster de suas opiniões e crenças pois :

A indiferença para com a Pátria, para com a Religião, para com as chamadas virtudes cívicas e os apetrechos mentais do instinto gregário não são úteis, mas absolutamente deveres do Artista.¹⁴²

E ainda, “Não significa que todo sensacionista não deveria ter opinião política; significa que, como artista, está obrigado a não ter nenhuma e ter todas.”¹⁴³

¹⁴² PESSOA, *Obra em prosa*, p.436

¹⁴³ PESSOA, *Obra em prosa*, p.447

O que tenho observado é que, por um lado, se a pátria parece ser negada em algumas poesias dos heterônimos; por outro, em notas, em algumas cartas, no *Cancioneiro* e em *Mensagem*, ela não só consta do signo de uma falta, algo sonhado porquanto não-presente, como também figura como uma meta desejável. A heteronímia pode justamente representar uma espécie de abertura à diversidade nacional. Por conseguinte, o sensacionismo poderia ser interpretado como um meio para reafirmar a Pátria, para restituir-lhe o papel de nação universalista, dado que “o temperamento português é universal; esta é sua magnífica superioridade. O grande ato da história portuguesa — aquele longo, cauteloso e científico período das descobertas — é o grande ato cosmopolita da história”¹⁴⁴. Passemos, então, aos objetivos do sensacionismo.

Fernando Pessoa, ao traçar um breve histórico da sensação em *Prolegômena do Sensacionismo* — que vai dos gregos antigos ao romantismo — reclama de como o cristianismo, considerado por ele como uma doença, fez com que se desprezassem as coisas, porque separou corpo e alma (sendo esta última muito superior àquele)¹⁴⁵. Nesse mesmo trecho ele afirma que: “Entre a sensação e o objeto dela – fosse esse objeto uma coisa exterior ou um sentimento – intercalara-se todo o mundo de noções espirituais que desvirtuava a visão direta e lúcida das cousas.” Logo é provável que seja um movimento estético muito mais ambicioso do que simplesmente preconizar técnicas para se fazer literatura/poesia. Não é exagerado interpretar essa atitude como uma restituição do primado da sensação, ainda que tenha sido apenas intuída por Pessoa, em prol de uma arte que siga o fluxo da modernidade. Conforme ele indica, em seu tempo, o estímulo é maior – o que produz a sensação cresce em progressão geométrica (e não é imprescindível recorrer ao

¹⁴⁴ PESSOA, *Obra em prosa*, p. 451.

¹⁴⁵ PESSOA, *Obra em prosa*, p.424-25

Ultimatum de Campos para comprovar tal hipótese). Desse modo, é preciso que a arte seja dinâmica e possa aproveitar todo esse estímulo. Para Pessoa, a arte moderna deve ou “cultivar serenamente o sentimento decadente” ou fazer “por vibrar com toda a beleza do contemporâneo, com toda a onda de máquinas, comércio, indústrias.”¹⁴⁶ Aqui, deixo apenas registrada a influência do futurismo, cujos traços se fazem notar sobretudo em poemas de Álvaro de Campos. De modo geral, pode-se inferir que o sensacionismo se fundamenta na decomposição da sensação, porque de acordo com sua concepção, uma sensação contém muitas outras sensações. *Grosso modo*, a análise da sensação permite a apreensão do máximo de estímulos.

O sensacionismo quer apresentar uma nova *Weltanschauung*¹⁴⁷, ser o arauto de um novo horizonte na arte européia: “Creio que todo o futuro da arte européia está no movimento sensacionista”¹⁴⁸. Porque

evitar o destino comum, instalar-se, não se sabe por que aberração ou milagre, às margens do mundo, foi um pouco aquilo que o povo português sempre tem feito. Portugal vive-se ‘por dentro’ numa espécie de isolamento sublimado, e ‘por fora’ como o exemplo dos povos de vocação universal, indo a tal ponto de dispersar o seu corpo e a sua alma pelo mundo inteiro.¹⁴⁹

Portanto, o sensacionismo é o que permitiria a ratificação da *vocação universal* do povo português, uma vez que uma arte antes de ser universal, tem que ser portuguesa, porquanto é produzida por portugueses, cômicos do que representa sua pátria para a Europa, do papel insignificante que parece ter frente a esta. Sobre a moderna literatura portuguesa, e o sensacionismo como seu ápice, Pessoa revela que

¹⁴⁶ PESSOA, *Obra em prosa*, p. 438

¹⁴⁷ Visão de mundo. Fernando Pessoa utiliza exatamente este termo. Cf. *Obra em Prosa*, p.430

¹⁴⁸ PESSOA, *Obra em prosa*, p.428

¹⁴⁹ LOURENÇO, *Mitologia da Saudade*, p.10

Estamos no limiar da Idade de Ouro da literatura portuguesa. Portugal descobriu a si mesmo afinal, está afinal começando a sacudir o peso de chumbo da tradição antinacionalista pelo Camões italianizado, pelos imitadores dos espanhóis, pela idiotice afrancesada de que Bocage é um dos lamentáveis representantes. (...) Somos portugueses escrevendo para a Europa, para a civilização inteira.¹⁵⁰

É sintomático o fato de Pessoa ter passado boa parte de sua vida tentando fundar escolas ou correntes literárias. Haveria realmente necessidade de sustentar a heteronímia em correntes literárias? Concordo que “a heteronímia pessoana representa uma estratégia autoral com o intuito de problematizar a questão da modernidade”¹⁵¹, no entanto, acrescento que essa questão passa pela concepção de mundo, pela nova *Weltanschauung* que o poeta quer instaurar e, conseqüentemente, criar uma *nova alma portuguesa*.

Todas essas inferências parecem conduzir à vinculação entre estética e política, como o próprio Pessoa deixa entrever:

Para que possa haver uma política nacional, uma cultura nacional, qualquer coisa nacional, seja o que for, o primeiro passo a dar é espiritual, é criar aquela fonte nacional donde essas coisas, todas, depois inevitavelmente partirão¹⁵²

III.1 – Analítica da sensação

Fernando Pessoa, em seus escritos acerca do sensacionismo, apresenta a sensação como sendo a única realidade, visto que esta não existe¹⁵³. Num primeiro momento, uma leitura, a meu ver, incauta, poderia levar à noção de que “a sensação é

¹⁵⁰ PESSOA, *Obra em prosa*, p.421-22

¹⁵¹ GONÇALVES, *O sujeito Pessoa*, p.146

¹⁵² PESSOA, *Sobre Portugal – introdução ao problema nacional*, p.35

¹⁵³ PESSOA, *Obra em prosa*, p. 441

entendida como sinônimo de realidade”¹⁵⁴. Não parece que Pessoa negue verdadeiramente a realidade ou a submeta somente à subjetividade. Na verdade, a sensação figura como unidade estética, ela é o pressuposto para qualquer arte e também é ela que nos liga ao mundo de algum modo. Pessoa parece oscilar entre o empirismo e o intelectualismo. Às vezes, parece que só pela intelecção o conhecimento é possível, às vezes, as sensações parecem desempenhar a função de “porta de entrada” para o mundo. Disso resultaria um certo ceticismo, pois a verdade é apenas um critério arbitrário, “um critério necessário à conservação da vida. É verdadeira uma opinião, ou uma atitude, na proporção em que torna possível ou fácil uma adaptação ao meio”¹⁵⁵. De acordo com Osakabe, “Pessoa descarta a consistência da verdade para justificar, no fundo, a ausência de uma formulação definidora e definitiva sobre as coisas”¹⁵⁶.

Pessoa se enquadra bem à proposta merleau-pontyana de que a verdade é um ato “créateur par lequel des paroles ou une vision saisissent ce qui est à penser ou à voir, mais sans que je puisse pleinement les expliciter.”¹⁵⁷ Pessoa entende que a realidade em si não pode ser conhecida, como ele mesmo declara, mas apenas as sensações. A realidade é uma outra coisa que só aparece, no sentido fenomenológico do termo, porque há sensações. Em outras palavras, as sensações tornam-se a condição de possibilidade do acesso à realidade, e mais: “Os sentidos são divinos porque são a nossa comunicação com o universo”.¹⁵⁸

¹⁵⁴ ORDOÑEZ, *Fernando Pessoa: um místico sem fé*, p.44

¹⁵⁵ PESSOA, *Textos filosóficos*, v.2, p.231

¹⁵⁶ OSAKABE, *Fernando Pessoa: uma resposta à decadência*, p. 61

¹⁵⁷ “criador pelo qual palavras ou uma visão apreendem aquilo que está para se pensar ou para se ver, mas sem que eu possa plenamente explicitá-los”. AUVRAY, *Temps et vérité chez Merleau-Ponty*. <http://www.ac-reunion.fr/pedagogie/philo/MerleauPonty1.htm> (acessado em 21 de set. de 2005)

¹⁵⁸ PESSOA, *Obra em prosa*, p.37

De um lado, o mundo objetivo está ali, é presente, todavia, é uma presença sempre mediada pelas sensações. Por outro lado, tem-se a impressão de que se está amalgamado ao mundo, como Merleau-Ponty pode exemplificar: “Eu, que contemplo o azul do céu, não sou *diante* dele um sujeito acósmico, não o possuo em pensamento, não desdobro diante dele uma idéia de azul que me daria seu segredo, abandono-me a ele, enveredo-me nesse mistério, ele ‘se pensa em mim’, sou o próprio céu que se reúne (...)”¹⁵⁹. No *Livro do Desassossego*, encontra-se a seguinte reflexão:

Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma. (...) Desde que a paisagem é paisagem, deixa de ser um estado de alma. (...)
(...) Independentemente de mim, cresce erva, chove na erva que cresce, e o sol doira a extensão de erva que cresceu ou vai crescer; erguem-se os montes de muito antigamente, e o vento passa com o mesmo modo com que Homero, ainda que não existisse, o ouviu. Mais certa era dizer que um estado de alma é uma paisagem;¹⁶⁰

Se o sujeito, na concepção cartesiana, é negado ao misturar-se ao mundo, ele afirma-se na condição de sujeito da percepção. É esse sujeito que vamos encontrar no *Livro do Desassossego*. Pessoa não nega o mundo ao intelectualizar as sensações de modo a transformá-las em matéria poética, antes ele se lança nele pelas sensações, corroborando a existência concreta do mundo. A intelectualização é tão somente o processo que permite a análise das sensações, quer dizer, é o que permite sua multiplicação. A sensação é fugidia e volátil, “sendo rigorosamente a primeira, a última e a única de sua espécie, [ela] é um nascimento e uma morte”¹⁶¹. Logo, a análise das sensações permite sua apreensão e, conseqüentemente, sua expressão poética. Há mais no mundo para ver, ou mais genericamente falando, para sentir, do que supomos. Uma arte sensacionista é uma arte que

¹⁵⁹ MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, p.289

¹⁶⁰ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 72, p.103

¹⁶¹ MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, p. 291

pretende desvelar a *alma poética do universo*, mencionada no primeiro capítulo, considerando que cada ente é passível de ser poetizado. Todavia, não é tarefa das mais simples, visto que há um mistério que faz com que o mundo objetivo não possa ser alcançado ao mesmo tempo que existe independentemente de mim e está em mim pois: “Entre mim e a vida há um vidro ténue. Por mais nitidamente que eu veja e compreenda a vida, eu não lhe posso tocar.”¹⁶² Assim sendo, as contradições pessoais podem ser melhor compreendidas se pensarmos que a própria relação mundo-sujeito se dá de forma ambígua, constantemente referida por Merleau-Ponty, sendo a percepção o modo como acontece essa relação. O que filósofo francês critica tanto no empirismo como no intelectualismo é ambos possuírem em comum a noção de que o mundo já está constituído, pronto. Em Pessoa há uma desconfiança em relação a esse mundo já constituído, traduzida nas palavras de Soares:

Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos¹⁶³.

Esse fragmento permite pensar que esse texto apagado é o mundo e a nota é apenas um dos sentidos a partir do qual o texto poderia ser escrito. O sentido não está pronto, ele é constituído a partir sujeito que percebe, porque a percepção apresenta-se “a cada momento como uma re-criação ou uma re-constituição do mundo”¹⁶⁴. Nos fragmentos do *Livro* pode-se observar que o sentido das coisas percebidas é algo que se dá somente *a posteriori*, porém não é mero produto de uma consciência, já que não pode prescindir do meio:

¹⁶² PESSOA, *Livro do Desassossego*, p. 110

¹⁶³ idem, *ibid.*, frag. 149, p.164

¹⁶⁴ MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, p.279

O ambiente é a alma das coisas. Cada coisa tem uma expressão própria, e essa expressão vem-lhe de fora. Cada coisa é uma intersecção de três linhas, e essas três linhas formam essa coisa: uma quantidade de matéria, o modo como interpretamos, e o ambiente em que está ¹⁶⁵.

Ou seja, a percepção é um movimento de mão dupla e o sujeito da sensação “não é nem um pensador que nota uma qualidade, nem um meio inerte que seria afetado ou modificado por ela ¹⁶⁶.

A partir daí, é difícil distinguir a fronteira entre experiência/consciência até porque para o poeta essa distinção não se mostra tão relevante, desde que ambas resultem em emoção poética e sua conseqüente expressão. Talvez Pessoa tivesse intuído que tanto o racionalismo e o empirismo, na verdade, não eram tão diferentes assim, tal como Merleau-Ponty teorizou.

Fernando Pessoa não nos oferece uma definição de sensação, mas sim sua estrutura, ou melhor, seu funcionamento. Diz ele que a sensação é um cubo. Cada lado do cubo da sensação é postulado de acordo com “o ponto de vista sensacionista”, quais sejam: “a sensação do objeto exterior como objeto; a sensação do objeto exterior como sensação; as idéias objetivas associadas a esta sensação – isto é, o ‘estado de mente’ por meio do qual o objeto é visto naquele momento; o temperamento e a atitude mental fundamentalmente individual do observador; a consciência abstrata por trás desse temperamento individual. ¹⁶⁷” Cada um desses postulados correspondem aos esclarecimentos seguintes, elencados num escrito em que ele descreve o conteúdo da sensação:

- a) sensação do universo exterior.
- b) sensação do objeto de que se toma conhecimento naquele momento.
- c) idéias objetivas ao mesmo associadas.
- d) idéias subjetivas ao mesmo associadas (estado de espírito naquele momento).

¹⁶⁵ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 58, p.91

¹⁶⁶ MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, p.285

¹⁶⁷ PESSOA, *Obra em prosa*, p.442

e) o temperamento e a base mental do ser perceptivo.

f) o fenômeno abstrato da consciência.

Assim, cada sensação é um cubo que pode ser considerado como assente sobre o lado representando F, tendo o lado representando A voltado para cima. Os outros lados são, sem dúvida, B, C, D e E¹⁶⁸.

Nota-se que Pessoa, ao descrever o conteúdo da sensação, acaba por descrever a percepção, visto que ele admite haver o *ser perceptivo*. O cubo contempla a sincronia sujeito-mundo, da qual fala Merleau-Ponty, ao propor a percepção como acoplada a um fundo, o universo exterior. Entretanto, pouco a pouco, a consciência vai adquirir, em Pessoa, uma importância capital. É ela que irá possibilitar a decomposição das sensações de modo a torná-las expressão poética, porque para que um objeto seja sentido artisticamente, é preciso tomar consciência da sensação desse objeto que vai orientá-la, segundo a forma da emoção, para outras imagens, outras sensações¹⁶⁹.

No mesmo apontamento, Pessoa propõe modos de visualizar o cubo, que correspondem, respectivamente, à arte clássica, ao interseccionismo e, por último, ao sensacionismo¹⁷⁰

- 1) De um lado apenas, de modo que nenhum dos outros é visto.
- 2) Com um lado de um quadrado mantido paralelo aos olhos, de modo que dois lados do cubo são vistos.
- 3) Com um vértice mantido diante dos olhos, de modo que três lados são vistos.

De um ponto de vista objetivo, o Cubo da Sensação é composto de:

Idéias = linhas

Imagens (internas) = planos

Imagens de Objetos = sólidos

Olhado da maneira 1, o cubo de sensações resolve-se num quadrado, de modo que a base da arte serão idéias, e imagens de objetos, como imagens mentais. Isto é arte clássica, que ao contrário do que se pensa, não vai diretamente à natureza, mas à imagem mental desta (...) ¹⁷¹

¹⁶⁸ Pessoa, *Obra em prosa*, p.447

¹⁶⁹ GIL, *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações*, p.32

¹⁷⁰ GONÇALVES, *Sujeito Pessoa*, p. 140

¹⁷¹ PESSOA, *Obra em prosa*, p.447-8

O sensacionismo, representado no item 3 é que permitiria uma maior abrangência do mundo, pois “há vida demais na vida, esta ultrapassa o pensamento e os sentidos que não bastam para a abarcar”¹⁷².

A decomposição da sensação não é um processo de decantação, como se fosse possível separá-las em unidades do sentido. Analisar ou decompor é um modo de abrir o campo da sensação¹⁷³, pois em cada sensação, encontram-se várias outras, para Pessoa é como um processo quase *ad infinitum*.

“Toda sensação é realmente várias sensações misturadas”¹⁷⁴ admite Pessoa e ao fazê-lo admite o pressuposto de que não existe sensação pontual – o que o afasta da tese empirista, ao menos nesse ponto. Afinal, “[o]s sentidos são distintos uns dos outros e distintos da intelecção, já que cada um deles trás consigo uma estrutura de ser que nunca é exatamente transponível”. No entanto, “os sentidos se comunicam”¹⁷⁵.

De fato, os sentidos se misturam na experiência ainda antepredicativa. A distinção dos sentidos ocorre na estrutura tardia da consciência. Não é difícil observar em Pessoa

uma verdade pré-lingüística ou conceitual, um limbo em que se manifestam traços significativos, relâmpagos de impressões, uma antecipação de estados que a experiência empírica ainda não incorporou a si ou que está na iminência de se tornarem patentes.¹⁷⁶

Isso é notável no *Livro do Desassossego*: “Quem sou eu quando sinto?”¹⁷⁷. “Há sensações “que não deixam claramente ser.”¹⁷⁸, pois “ver é estar distante. Ver claro é parar. Analisar é ser estrangeiro”¹⁷⁹.

¹⁷² GIL, *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*, p. 173-4

¹⁷³ idem, *ibid.* p.43

¹⁷⁴ PESSOA, *Obra em prosa*, p.442

¹⁷⁵ MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, p.303

¹⁷⁶ LUCAS, *O drama do Ser em Fernando Pessoa*, p. 233

¹⁷⁷ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 63, p. 97

Parece que o grande problema para Bernardo Soares é o sentimento da falta de uma unidade de si enquanto vive no mundo. Quando sente, deixa de ser si mesmo para misturar-se à carne do mundo. É verdade se concebermos que “toda a sensação comporta um germe de sonho ou de despersonalização, como nós o experimentamos por essa espécie de estupor em que ela nos coloca quando vivemos verdadeiramente em seu plano”¹⁸⁰. Ao misturar-se à carne do mundo, este torna-se cinzento, como uma paisagem de chuva. A visão, o sentir é uma “experiência muda de um sentido mudo.”¹⁸¹ Por haver uma espécie de retraimento do sentido, resvala-se para o tédio. Se Bernardo Soares queixa-se da falta de sentido das coisas, é porque, no fundo, há uma certeza, “a assustadora certeza de que ali há um sentido”¹⁸².

Ao executar sua arte, Pessoa necessita intelectualizar a sensação, é preciso descobrir esse sentido que até então esteve mudo, porquanto ele existe¹⁸³. A técnica do sonho é aquilo que vai tornar o sentido manifesto, expressivo: “O que se sentiu foi o que se viveu. Recolhe-se tão cansado de um sonho como de um trabalho visível. Nunca se viveu tanto como quando se pensou muito.”¹⁸⁴

De um certo modo, em Pessoa, a sensação se inscreve no âmbito do poético, mais do que no mundo vivido. Pessoa não parecia estar preocupado em elaborar uma teoria das sensações. Ainda que na sua poesia as sensações sejam basilares, logo elas são solapadas pela imaginação, pelo processo que Pessoa chamou de abstração da sensação, haja vista que

¹⁷⁸ idem, *ibid.*, frag. 78, p. 108

¹⁷⁹ idem, *ibid.*, frag. 83, p. 113

¹⁸⁰ MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, p. 290

¹⁸¹ MERLEAU-PONTY, *O visível e o invisível*, p. 226

¹⁸² LISPECTOR, C. apud COELHO, *Pessoa: a lógica do desassossego*, p. 25

¹⁸³ MOURA, *Racionalidade e Crise*, p. 293

¹⁸⁴ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 373, p.338

É a abstração o último efeito da evolução do cérebro, a última revelação que em nós o destino fez de si mesmo. É ainda a abstração substancialmente permanente; nela, e na operação dela a que chamamos razão, não vive o homem servo de si, como na sensibilidade, nem pensa superficial do ambiente, como o entendimento: vive e pensa *sub specie aeternitatis*, desprendido e profundo¹⁸⁵.

A imaginação é o que promove um sentimento de unificação do sensível, da síntese perceptiva, ela o dilata às dimensões do mundo. Ela “ne consacre l’unité de l’objet qu’en unifiant encore le sujet, en le faisant tout entier présent à l’objet”¹⁸⁶. É ela que permite que “l’artiste participe à la puissance créatrice du monde.”¹⁸⁷ E ensinando o leitor/espectador o sonho, o artista o convoca para participar dessa potência criadora.

O fato de eu ter me apropriado sobretudo da filosofia merleau-pontyana neste momento do trabalho deve-se ao fato de que acredito ser possível pensar o sensacionismo de Pessoa como um deslocamento da sensações produzidas pela poesia para o mundo vivido, considerando que a arte cumpre o papel de “despertar as experiências que a vão enraizar em outras consciências”¹⁸⁸. A partir disso, é factível a restituição do português como aquele que vai oferecer ao mundo novas perspectivas, a nova *alma portuguesa* será constituída por meio do sentir o mundo de diferentes modos:

Conquistamos já o Mar: resta que conquistemos o Céu, ficando a terra para os Outros, os eternamente Outros, os Outros de nascença, os europeus que não são europeus porque não são portugueses. Ser tudo de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa!¹⁸⁹

Passemos então à última parte do trabalho, ao esclarecimento do que foi dito.

¹⁸⁵ PESSOA, *Obra em prosa*, p. 254

¹⁸⁶ “só consagra a unidade do objeto unificando o sujeito, fazendo-o completamente presente frente ao objeto.” DUFRENNE, *Esthétique et Philosophie*, p. 67

¹⁸⁷ “o artista participe da potência criadora do mundo.” Idem, *ibid.*, p.70

¹⁸⁸ MERLEAU-PONTY, *A dúvida de Cézanne*, p. 121

¹⁸⁹ PESSOA, Futuro de Portugal, In: *Obra em prosa*, p. 334

CAPÍTULO IV – Para uma ontologia poética

Vimos no primeiro capítulo como Pessoa considera o mundo como espanto e, num prefácio escrito para uma possível edição de suas obras (a fim de apresentar os heterônimos e explicitar o sistema heteronímico), mostra um certo desconforto “que esse processo de fazer arte cause estranheza (...); o que admira é que haja coisa alguma que não cause estranheza”¹⁹⁰. A poesia de Pessoa é o produto desse estranhamento, da desconfiança concernente às verdades, ou certezas. Em vários textos heteronômicos, questiona-se sobre a familiaridade com o mundo vivido.

Para Heidegger, a época atual é de indigência, resultado do desenvolvimento desmedido da técnica que transformou o mundo em objeto, tendo ocasionado um desenraizamento do homem. Segundo o filósofo:

A perda do enraizamento não é provocada somente por circunstâncias externas e fatalidades do destino, nem é o efeito da negligência e do modo de vida superficial dos Homens. A perda do enraizamento provém do espírito da época, no qual todos nós nascemos¹⁹¹.

Pessoa possui um parecer muito próximo ao de Heidegger. Este aponta para o pensamento como uma possível saída para esse tempo decadente e podemos dizer que Pessoa trilha a mesma via. Porém, antes de esclarecer essa tese, deve-se atentar que para Heidegger não se trata de qualquer pensamento, trata-se de uma reflexão, de um “pensamento que medita”. Isso evitaria que ficássemos atrelados a um só tipo de

¹⁹⁰ PESSOA, *Obra em prosa*, p. 82

¹⁹¹ HEIDEGGER, *Serenidade*, p. 17

representação, que não nos lancemos a ela como a única possível¹⁹². O filósofo alemão alude à objetificação do mundo tal como a técnica “solicita”. A técnica não pode mais ser contida no sentido de voltar no tempo, de estagnar seu processo de evolução histórica, todavia ela pode ser contida no sentido de não nos absorver. Se isso ocorrer, e aí reside o perigo para o qual Heidegger nos adverte, o Homem corre o risco de perder sua essência, “aquilo que tem de mais próprio, ou seja, o facto de ser um ser que reflecte”¹⁹³. Já em Pessoa, a máxima “sentir tudo de todas as maneiras” não é um mero entregar-se às sensações. Bernardo Soares, ao retratar seu tempo, reclama de como ficamos “alheios à solenidade de todos os mundos, indiferentes ao divino e desprezadores do humano”; sendo assim “entregamo-nos futilmente à sensação sem propósito, cultivada num epicurismo subtilizado (...)”¹⁹⁴. Somente pela Poesia (no sentido que apontamos no primeiro capítulo) é que se pode preservar o que mais de originário subjaz ao mundo, o Ser. A Poesia demonstra que há uma “região” da vida que a técnica não pode ainda manipular. A técnica não deixa de ser uma oposição à Poesia, pois aquela nega aquilo que não pode ser dominado, ela dessacraliza, enquanto que esta última salvaguarda o *sagrado* (que não concerne à religião).

Além disso, novas formas de sentir possibilitam novas cosmovisões e novas cosmovisões permitem a criação de uma *nova alma*. Pouco a pouco, conduzo a argumentação de modo a explicitar a relação poesia enquanto categoria ontológica e a tentativa de estabelecer, de fundar o Ser da pátria portuguesa.

É Bernardo Soares quem atesta:

¹⁹² HEIDEGGER, *Serenidade*, p. 23

¹⁹³ idem, *ibid.*, p. 26

¹⁹⁴ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 1, p. 45

Nesta era metálica dos bárbaros só um culto metodicamente excessivo das nossas faculdades de sonhar, de analisar e de atrair pode servir de salvaguarda à nossa personalidade, para que se não desfaça ou para nula ou para idêntica às outras.¹⁹⁵

É necessário desde já explicar em que medida o sonho pode estar vinculado ao sentir. Diz Soares que para a salvaguarda da personalidade, deve-se cultivar o sonho, a análise e atração. Por sonho entendo a capacidade de abstração da realidade, e uma técnica com a finalidade não de fuga do real, mas de concebê-lo por uma via diferente:

As figuras dos sonhos não são para mim iguais às da vida. São paralelas. Cada vida — a dos sonhos e a do mundo — tem uma realidade igual e própria, mas diferente. Como as coisas próximas e as coisas remotas.¹⁹⁶

Como a realidade não pode ser apreendida, tudo para Pessoa é um devir¹⁹⁷, o sonho é aquilo que está mais próximo. O sonho é o que torna factível atingir toda realidade, é um sentir às avessas em que o sujeito se faz presente, na medida em que *vira os olhos para dentro*; o sonho faz passar o dentro para fora¹⁹⁸. No sentir propriamente dito, se dá o contrário, o Eu desaparece em detrimento do sensível, o Eu se torna todo exterior porque “na percepção, nós não pensamos o objeto e não nos pensamos pensando-o, nós somos para o objeto (...)”¹⁹⁹

A análise refere-se à decomposição do sentir, que ocorre no sonho, e é na decomposição que o mundo apresenta novas configurações. Atrair, no sentido de “trazer para si”: trazer o mundo para si ao invés de lançar-se nele cegamente. Eis o que Soares indica.

¹⁹⁵ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 369, p.333-4

¹⁹⁶ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 96, p.126

¹⁹⁷ ANTUNES, *Fernando Pessoa e o problema do Ser*, p.149

¹⁹⁸ GIL, *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações*, p. 139

¹⁹⁹ MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, p. 320

Apesar de Soares ser uma “mutilação” da personalidade de Pessoa, como este mesmo o confessa, é ele quem, a meu ver, provoca maior ruptura com o mundo cotidiano. Sua “autobiografia sem fatos” revela que basta olhar para o mundo obliquamente para ele transformar-se em outra coisa. No entanto, ainda olha-se o mundo, para além do visível:

Sonhar designa uma forma de acesso à realidade, que não provém da simples razão ou da percepção sensorial mas da imaginação (re)criadora, que pergunta, não pelo que é mas pelo que poderia ser, deixando assim entrever as bases essenciais de uma realidade inatingível por outras vias.²⁰⁰

Desse modo, a inação é crucial. Somente o não agir permite o sonho. E é no sonho que atinge-se as esferas mais altas da vida. É no sonho que vive-se mais plenamente a vida. É no sonho que pode-se prescindir da técnica, por exemplo. É no sonho que o Homem pode se afirmar como Homem. Esse é um ponto em comum que une Heidegger e Fernando Pessoa, qual seja, a única ação geradora de mudança reside no pensar/sonhar. Não há verdadeiramente uma oposição entre esses dois termos, visto que o sonho concatena o sentir ao pensar. O pensar proposto pelo sonho não deixa de ser uma reflexão acerca do mundo circundante, onde novas significações brotam para além da banalidade cotidiana. O sonho “représente les capacités créatrices de l’homme”²⁰¹ Soares comprova que não é preciso haver “fatos”, “acontecimentos” no sentido corrente do termo, para que essas novas significações sejam engendradas. Talvez seja até mais profícuo o sonho porquanto nele o pensamento “dilata-se” de forma a abarcar toda a multiplicidade do sentir.

²⁰⁰ MOISÉS, *Os poemas e as máscaras*, p.81

²⁰¹ LIND, *Le ‘Livre de l’inquiétude’: un journal sans intimité*, p.196

Pessoa poetiza o mundo e propõe ao leitor/espectador o mesmo. Afinal, como afirma Heidegger, “[é] a poesia que permite ao homem habitar sua essência”²⁰². Isso se dá partir da linguagem. Esta “recolhe e transforma um mundo mais antigo, onde vivem leitor e escritor, entre ambos se instala a cumplicidade, (...), a fascinação e a diferença que permitirá um leitor tornar-se escritor”²⁰³

A poesia não conduz o Homem para o reino da Fantasia, ao contrário. “Ela traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar.”²⁰⁴ No entanto, esse *habitar* só é possível onde a palavra poética dá a medida. Ela dá a medida porque ela possui a potência do mito, por isso “le dire poétique équivaut à l’éclaircie de l’Être”²⁰⁵. O poeta escuta o apelo da linguagem, ela é o apelo mais primordial, segundo Heidegger. É ela que nos acena as essências das coisas²⁰⁶. Não se quer dizer que a linguagem nos disponibiliza uma verdade das coisas, como se a coisa tivesse uma verdade. A linguagem desvela o Ser das coisas, elas passam a existir na linguagem. No entanto, na linguagem cotidiana, as coisas velam-se, pois a técnica fez com que olhássemos o mundo pelo viés do uso, da *disponibilidade* — o mundo é aquilo que está disponível para nós, para que dele desfrutemos. É no dizer poético que as coisas se desvelam, o mundo mostra-se. O mundo ao qual me refiro

como demonstra Heidegger, não é nem uma reunião de objetos, nem uma espécie de recipiente que os contenha, e sim um espaço livre de possibilidades, o espaço de sentido e de relações que um povo abre com suas escolhas essenciais, suas decisões em relação à vida/à morte, ao verdadeiro/ao falso, ao humano/ao divino, etc²⁰⁷.

²⁰² HEIDEGGER, *Ensaio e Conferências*, p.178

²⁰³ CHAUI, *Merleau-Ponty: obra de arte e filosofia*, p.489

²⁰⁴ HEIDEGGER, *Ensaio e conferências*, p.169

²⁰⁵ “o dizer poético equivale à clareira do Ser.” PINSON, *Habiter en poète*, p. 68

²⁰⁶ HEIDEGGER, *Ensaio e conferências*, p.168

²⁰⁷ HAAR, *A obra de arte*, p. 85-6

É possível constatar um projeto poético de Pessoa para a Pátria. Claro que, mais uma vez, o poético aqui não reporta-se ao lirismo, mas sim, ao acesso para o Ser. Pessoa queria ser um criador de mitos, que para ele, é o mistério mais alto²⁰⁸. Em que sentido ele quer criar mito? A investigação que tenho realizado leva-me a crer que esse mito nada mais é que a instauração da universalidade da Pátria portuguesa. Se as navegações geraram um mito, o de Portugal enquanto nação predestinada a uma missão de caráter global, Pessoa parecia desejar criar o mito de que a Nação Portuguesa deve conduzir, não as nações, mas a humanidade à descoberta, só que no plano espiritual:

E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas ‘daquilo de que os sonhos são feitos’. E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal ante-arremedo, realizar-se á divinamente²⁰⁹

Sendo assim, seria interessante a criação de um movimento, pois parece admissível que um movimento atraia mais adeptos que simplesmente um poeta, ainda que seja grande, ainda que ele seja vários. Reporto-me ao sensacionismo. Além disso, um movimento, mesmo propagando-se por várias nações, como um surrealismo, por exemplo, ele jamais se desvencilha do fato de ter “nascido” na França. Embora considerado um movimento de caráter universal, ele ainda prende-se de algum modo à terra de origem. Vinculada à terra de origem, faz com que ela seja *lembrada*.

Não tendo vingado o sensacionismo, restou o fazer poético ao qual Pessoa entregou-se com ímpeto. Sua poesia conclama à escuta do apelo da terra, e lança essa hipótese,

²⁰⁸ PESSOA, *Obra em prosa*, p. 84

²⁰⁹ PESSOA, *Obra em prosa*, p.397

quanto mais se multiplicar melhor esse apelo pode ser ouvido e entendido. E essa escuta vai fazer romper novos horizontes, visto que:

Neste nosso tempo esvaziado de mitos, o indivíduo tem detrás de si, não simplesmente uma herança ou uma tradição cultural que possa aceitar ou rejeitar, mas um espaço vivenciável que o restringe e determina, de tal modo que a trajetória a ser percorrida entre nascimento e morte está já traçada, em suas grandes linhas e direções, antes mesmo que esse indivíduo venha ao mundo.²¹⁰

Pessoa quis lutar contra esse determinismo, por isso tentou ensinar que o sonho é a saída para a estagnação do espírito, o sonho implica um dever e por conseguinte, como já expus, o sonho é que possibilita viver plenamente a vida. Sonhar é poetizar o mundo. Poetizar o mundo é responder um apelo, no caso de Pessoa, o apelo da terra.

²¹⁰ MOISÉS, *O poema e as máscaras*, p.135

CONCLUSÃO

O principal propósito deste trabalho foi a tentativa de mostrar como Pessoa mostrava ter motivações, entre outras, de caráter nacionalista aliadas à problemática do Ser. Além de Camões, Vieira, Herculano, Almeida Garrett, bem como a Geração de 70, para mencionar apenas alguns dos grandes representantes do debate sobre um projeto de nação lusitana e sobre as causas da decadência da mesma, enfim, exaltadores da pátria, é em Pessoa, a meu ver, que a reflexão sobre os rumos da pátria toma proporções incomensuráveis, é Pessoa que vai, ainda que postumamente, fazer com que Portugal seja comemorado por ter produzido um dos poetas mais geniais do século XX. Tentei demonstrar que a obra pessoana inscreve-se na consciência de uma missão: “a de resgatar o subconsciente nacional não tanto de históricos e acidentais complexos de dependência, *mas de si mesmo*, transfigurando a gesta particular de um pequeno-grande-povo, em *gesta de consciência universal*”²¹¹.

Para isso era necessário fundar a *nova alma portuguesa*, e Pessoa preconiza a arte, sobretudo a literatura/poesia enquanto caminho para tal. A poesia passa a ser a condição de possibilidade para delinear o Ser de Portugal, cujo arauto é o próprio Pessoa. Porque “a arte se nos apresenta existindo contingentemente na possibilidade que será ou não aquela que a verdade errante do nosso tempo ainda reclama”²¹².

O *Livro do Desassossego* foi escolhido para ilustrar o tema do trabalho por nele estar presente as temáticas que considero principais em Pessoa e que aparecem em outros textos desse autor. Não tive como objetivo realizar uma análise do *Livro* de modo a

²¹¹ LOURENÇO, *Da literatura como interpretação de Portugal*, p.115

²¹² NUNES, *O dorso do tigre*, p. 56

encontrar uma unidade do mesmo. A leitura do *Livro* se deu fragmentariamente, assim como ele se constitui. O que importa é pensar essa obra como a ânsia do desocultamento das coisas, absorvidas na “cotidianidade exovalhante da vida”, para citar as palavras de Bernardo Soares.

Poder-se-ia pensar que, contudo, há aí um afastamento da realidade devido à apologia do sonho. Todavia, no último capítulo, mostrei que o sonho, ao contrário não o afasta da vida, mas faz com que ele nela imerja num nível muito mais profundo. A inação não significa apenas ter uma atitude contemplativa frente à vida, mas apresenta-se como o modo possível para o sonho, para viver a vida em toda sua plenitude. Dado o processo intelectual exigido para tal, é compreensível o cansaço: “O que tenho sobretudo é cansaço, e aquele desassossego que é gêmeo do cansaço quando este não tem outra razão de ser senão o estar sendo.”²¹³

Arrisquei-me indicar uma leitura para pensar a obra do poeta, e apesar de todas as limitações que este trabalho exibiu.

É evidente que toquei *en passant* em muitos temas que mereceriam maior atenção, todavia, optei por deixá-los para um desenvolvimento posterior. Creio que apesar da parafernália de conceitos, cosmovisões e dos paradoxos, que Pessoa nos legou, é possível encontrar uma constância em sua obra. Não se trata de identificar uma unidade, mesmo porque, como já mencionei no decorrer do trabalho, não faz sentido falar de uma unidade, sobretudo na época moderna. Acredito que é sincero quando ele afirma que

a consciência (que em mim é cotidiana) da terrível importância da Vida, essa consciência que nos impossibilita de fazer arte meramente pela arte, e

²¹³ PESSOA, *Livro do Desassossego*, frag. 337, p.312

sem a consciência de um dever a cumprir para com nós próprios e para com a humanidade²¹⁴.

Por essa razão, foi fundamental distinguir Pessoa cidadão/sujeito, sem recorrer às possíveis disfunções psicológicas, do poeta/artista, ainda que ambos se entrecruzem. O mais importante é que a poesia que ele produziu, é Poesia, no sentido de que deixa o ente aberto. Afinal “las piedras dicen algo, el viento dice, la ventana iluminada y el árbol solo de la esquina dicen, todo está diciendo algo, no esto que digo sino otra cosa, siempre otra cosa, la misma cosa que nunca se dice.”²¹⁵ Logo, a função do poeta é pôr o mundo em aberto e nos fazer adentrar na *esfera de potência* da poesia. Além do mais, é preciso defender “la vocation spéculative de la littérature, en soutenant qu’elle a authentiquement valeur d’une expérience de pensée”²¹⁶, pois ela nos convida à reflexão assim como o próprio discurso filosófico o faz. O filósofo nos conclama a pensar a partir de conceitos; o poeta, das coisas. Ele

Quebra o exterior a seu alcance para atingir o dentro, que é o permanente no fluxo do efêmero, na sua vida, na onda de tempo que fluxa na praia de cada um. E dentro espera encontrar a identidade do universo e do homem²¹⁷.

Não é muito fácil explicar Pessoa sem cair na tentação de fazê-lo filosoficamente, dado que o poeta utiliza muitos dos conceitos filosóficos para elaborar boa parte de sua poesia. Entretanto, há um emaranhado tão grande que tentar classificá-lo em uma ou outra

²¹⁴ PESSOA, *Obra em prosa*, p. 53

²¹⁵ “as pedras dizem algo, o vento diz, a janela iluminada, a árvore solitária da esquina dizem, tudo está dizendo algo, não isso que digo mas outra coisa, sempre outra coisa, a mesma coisa que não se diz nunca.” PAZ, *El desconocido de si mismo*, p.127-8

²¹⁶ “ a vocação especulativa da literatura, sustentando que ela tenha autenticamente valor de uma experiência de pensamento”. MACHEREY, *À quoi pense la littérature?*, p.10

²¹⁷ ROSA, *Uma interpretação de Fernando Pessoa*, p.13

corrente filosófica é incorrer em erro. Em virtude disso, busquei somente utilizar conceitos que pudessem esclarecer um ou outro ponto dos textos de Pessoa, tentando analisá-los da maneira como apareciam no texto. Enfim, tentei descrevê-los e se não fui bem sucedida é porque encontrei lacunas que senti necessidade de preencher para levar o trabalho adiante.

Espero que o leitor possa sentir-se motivado com este trabalho a adentrar o universo pessoano, não com o intuito de desvendar todos os seus segredos, mas de descobrir a Poesia que ele nos legou.

BIBLIOGRAFIA

ANTUNES, Alfredo. Fernando Pessoa e o Problema do Ser. In: *Revista Portuguesa de Filosofia*, , Abril-Junho de 1962, p 123-154, Braga.

AUVRAY, *Temps et vérité chez Merleau-Ponty*.

<http://www.acreunion.fr/pedagogie/phil/MerleauPonty1.htm> (acessado em 21 de set. de 2005)

BERARDINELLI, Cleonice (edição de). *Poemas de Álvaro de Campos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Merleau-Ponty : Obra de arte e filosofia, In : VVAA. *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 467-492

CITATI, Pietro. L'infini de Fernando Pessoa. In: Europe: *Revue Littéraire Mensuelle*. Paris, 1988, 66ème année, n° 710-711, p. 14-27

DICIONÁRIO HEIDEGGER / Michael Inwood (trad. Luísa Buarque de Holanda). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

DUFRENNE, Mikel, *Esthétique et Philosophie*. Paris : Klincksieck, 1988, tome 1.

GIL, José. *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações*. Lisboa : Relógio d'Água, s/d
_____. Le théâtre des sensations. In : *Magazine Littéraire*, n°291, Paris, p 54/7

GONÇALVES, Robson Pereira. *O sujeito Pessoa – Literatura e psicanálise*. Santa Maria : Ed .UFSM, 1995.

GUIRADO, Ciça. *O Barão de Teive sai da tumba de Fernando Pessoa*.

<http://www.cfh.ufsc.br/~magno/teiveestado.htm>. (consultado em 23 de julho de 2005)

HAAR, Michel. *A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras*. Rio de Janeiro : Difel, 2000.

HEGEL, G. W. F. Estética – A idéia e o ideal (trad. de Orlando Vitorino). In : *Os pensadores*. São Paulo : Nova Cultural, 1988.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa : Edições 70, s/d.

_____. *Ensaaios e conferências*. Petrópolis : Vozes, 1997

_____. Hölderlin et l'essence de la poésie (trad. de Henry Corbin). In : *Approche de Hölderlin*. Paris : Gallimard, 1973

_____. *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*. Paris : Gallimard, 1980.

_____. *Serenidade*. Lisboa : Instituto Piaget, s/d

_____. *Ser e Tempo*. Petrópolis : Vozes, 1993

LIND, Georg Rudolf. Le 'Livre de l'inquiétude' : un journal sans intimité. In : *Fernando Pessoa : poète pluriel*. Paris : Centre Georges Pompidou & Édition de la Différence, 1985. p. 193-200

LOURENÇO, Eduardo. Da literatura como interpretação de Portugal. In: *O labirinto da saudade*. 2ª Ed. Lisboa: Dom Quixote, 1982.

_____. *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

LUCAS, Fábio. O Drama do Ser em Fernando Pessoa. In: *Actas – IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos. Seção Brasileira*. Lisboa: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1990, p 205-227.

MACHEREY, Pierre. *À quoi pense la littérature?* Paris : PUF, 1990.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In: *Os pensadores*, São Paulo, Abril Cultural, 1980, p.113-126

_____. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo, Martins Fontes, 1999. 662 p.

_____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1992

MOISÉS, Carlos Felipe. *Os poemas e as máscaras*. Florianópolis : Letras Contemporâneas, 1999.

MOURA, Carlos Alberto Ribeiro. *Racionalidade e Crise*. Curitiba : Ed. da UFPR, 2001

NUNES, Benedito. *O dorso do Tigre*. São Paulo : Perspectiva, 1969.

_____. *Passagem para o Poético : filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo : Ática, 1986

KIERKEGAARD, A. *O conceito de Ironia – constantemente referido a Sócrates*. Petrópolis: Vozes, 1991.

ORDOÑEZ, Andrés. *Fernando Pessoa : um místico sem fé*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1994

OSAKABE, Haqira. *Fernando Pessoa : resposta à decadência*. Curitiba : Criar, 2002.

PAZ, Octávio. El desconocido de sí mismo : Fernando Pessoa. In: *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza Tres, 1983, p. 105-128.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa : alguém do eu, além do outro*. São Paulo : Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo : Companhia das Letras, 200?

_____. *Mensagem -Poemas esotéricos*. (coordenador: José A. Seabra – edição crítica).

ALLCA XX / Scipione Cultural, 1997.

_____. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1974

_____. *Obra poética*. 3ª ed. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1969

_____. *Sobre Portugal – Introdução ao problema nacional* (introdução e org. de Joel Serrão). Lisboa : Ática, 1978.

_____. *Textos filosóficos* (pref. por António P. Coelho). Lisboa : Ática, 1968, v. 2

PINSON, Jean-Claude. *Habiter en poète : essai sur la poésie contemporaine*. Nantes : Champ Vallon, 1995.

PRADO COELHO, Eduardo. Pessoa: lógica do Desassossego. In: *A mêmcanica dos fluidos: literatura, cinema, teoria*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p.21-31

PRADO COELHO, Jacinto do. Sobre as idéias estéticas de Fernando Pessoa. In: *A letra e o leitor*. Lisboa: Moraes, 1977, p.209-17

PRÉ-SOCRÁTICOS. Heráclito (crítica de Hegel). In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1996.

ROSA, Pradelino. *Uma interpretação de Fernando Pessoa*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, s/d.

SEABRA, José Augusto. Poética e Filosofia em Fernando Pessoa. In: IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS PESSOANOS, São Paulo, 26 a 29 de Abril de 1988.

SHELLEY, P. B. Defesa da Poesia (1821). In: LOBO, Luiza (Trad., seleção e notas) *Teorias poéticas do Romantismo*. Porto Alegre : Ed UFRJ & Mercado Aberto, 1987.