

FERNANDO PESSOA E O PÓS-MODERNO: UMA LEITURA MÍTICO-SIMBÓLICA DA HETERONÍMIA

*FERNANDO PESSOA AND THE POST-MODERN:
A MYTHOLOGICAL-SYMBOLIC READING
OF THE HETERONYMITY*

Rogério de Almeida

Doutor em Educação pela Faculdade de Economia e Administração da Universidade de São Paulo (FEAUSP), graduado em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), professor de pós-graduação da Faculdade Campos Salles e professor e coordenador de Letras e Pedagogia da Faculdade Anhanguera-Faculdade Integração Zona Oeste (Fizo).

E-mail: roalmeida@uol.com.br

RESUMO

O objetivo deste artigo é refletir sobre a constituição dos heterônimos pessoais, a partir de sua leitura simbólica, buscando uma compreensão mais abrangente do que as estabelecidas pelo paradigma clássico da modernidade, que se utilizava exclusivamente do instrumental científico de base racional (aristotélico-cartesiana) para suas leituras e reflexões. A contemporaneidade, entendida como a abertura da modernidade, joga com a pluralidade das representações e a reabilitação de estruturas míticas que subjazem às configurações narrativas que expressam sentido, como é o caso da poesia. Inicialmente, são abordadas as noções de pós-moderno, paradigma, imaginário, mito e símbolo, para então se refletir sobre a pluralidade de sentidos da obra heteronímica de Fernando Pessoa e sua ligação com o mito de Hermes, presente na mediação que atua na identidade do sujeito pós-moderno.

Palavras-chave: Poesia portuguesa; Fernando Pessoa; Heteronímia; Imaginário; Pós-modernidade.

ABSTRACT

The objective of this article is to reflect on the constitution of Pessoa's heteronyms using symbolic reading to achieve an understanding more detailed than the ones established for the classic paradigm of the modernity, that only use the scientific instrument of rational base (aristotelian-cartesian) for its lectures and reflections. The contemporaneousness, understood as the opening of modernity, plays with the plurality of the representations, and the rehabilitation of mythical structures usually concealed by narrative configurations that express sense, as poetry. The review of some concepts as post-modern, paradigm, imaginary, myth and symbol, will be first step to reflect on multitude of senses in Pessoa's artistic production and its connection with the myth of Hermes, inserted in the mediation that mold the post-modern identity.

Keywords: Portuguese poetry; Fernando Pessoa; Heteronimity; Imaginary; Post-modernity.

1. O PÓS-MODERNO, O IMAGINÁRIO E O MITO

O momento contemporâneo pode ser assinalado como um momento de crise, e a palavra crise deve ser entendida, em seu sentido grego, como alteração, transformação, mudança. Independentemente do nome que possamos dar a essa crise ou a esse momento — modernidade líquida (Bauman, s.d.), capitalismo tardio (Jameson, 1985), hiper-realidade (Baudrillard, 1991), sociedade transparente (Vattimo, 1988) etc. —, convém caracterizá-lo como um momento de abertura, de transformações, mas não de ruptura. E para que não trafeguemos pelas idéias sem saber como chamá-las, fiquemos com o nome que hoje se faz mais corrente nas discussões intelectuais — chamemos o momento contemporâneo de pós-moderno. O pós-moderno, como conceitua Louis Oliveira, surge como uma nova paisagem, consolidada com a abertura, a desconstrução/transformação do mundo moderno, originando a fractalização dos sentidos, ou seja, surgem novos sentidos para o que antes possuía uma só razão.

O pós-moderno, assim, aparece como uma operação que diminui a força de certas estruturas modernas e, muito além de se caracterizar pelo termo fim ou destruição, faz aparecer outras paisagens desse mesmo mundo moderno. Essa operação rechaça as tiranias das totalidades e libera o espaço do *domus*, do insignificante, do pequeno (OLIVEIRA, 1999, p. 219).

A consequência disso é que “os sujeitos aprendem que o sublime pertence a cada um, segundo cada olhar, e que somente serão tocados por ele se estiverem soltos” (KODO, 2001, p. 86). Dessa forma, na paisagem pós-moderna os sentidos se multiplicam e agenciam, conseqüentemente, novas escolhas de abordagens, que possibilitam a apreensão e a compreensão das mudanças em andamento.

Com a ressalva de que o pós-moderno¹ é um termo em construção e, portanto, longe de consensos e conclusões, convém estabelecer de que forma, com essa abertura, os conceitos modernos são postos em xeque, assim como a lógica e o paradigma que os orienta. Convém revisitar as bases mesmas com que se faz ciência, os caminhos pelos quais se chega ao conhecimento.

Inicialmente, é preciso rever a própria noção de teoria. Longe de aceitá-la como um sistema fundado em princípios racionais objetivando a explicação de determinado fenômeno, a teoria aponta para a *relação* do homem com o mundo e não para a *explicação racional* do mundo. Essa diferenciação marca uma posição que a partir de Descartes se tornou corrente no pensamento ocidental: o sujeito (e toda sua subjetividade) está apartado do mundo. Para conhecê-lo, é preciso explicá-lo, ou seja, desdobrá-lo racionalmente para analisar cada uma de suas partes. A insistência nessa lógica possibilitou o veloz avanço técnico, tecnológico e científico dos últimos séculos, mas sua imposição (ou tentativa) totalitária (ou hegemônica, se preferir), acabou por conduzi-la ao seu esgotamento. As partes hoje não se comunicam com eficácia, o todo não é apreendido e o conhecimento se vê cindido em suas especialidades.

A razão ousou sonhar o impossível, a conversão do mundo na sua explicação, domínio da ciência sobre a Natureza, mas o mistério perdura, os mitos sobrevivem (disfarçados, é verdade) e o homem interroga por si e pelo mundo, não restando à razão senão o seu espaço², como uma faculdade, entre outras, do conhecimento, ao lado do próprio corpo, das suas sensações, da intuição, da memória, da imaginação, instâncias que vêm sendo reabilitadas.

1 Umberto Eco (1985, p. 54) entende o pós-modernismo como uma “forma de operar”; Lyotard (1996), como um domínio estético; Baudrillard (1991), como simulacro, fractal, hiper-realidade; Vattimo (1988, 1991), como um pensamento débil, que circula por uma sociedade de comunicação generalizada, sociedade dos *mass media*, portanto, uma sociedade transparente; Lipovetsky (1994, p. 109), como o que afirma “o equilíbrio, a escala humana, o regresso a si próprio [...]”. O pós-modernismo é sincrético, simultaneamente *cool e hard*, convivial e vazio, psi e maximalista: aqui, uma vez mais, é a coabitação dos contrários que caracteriza o nosso tempo [...]”; Jameson (1985, p. 17), como um conceito de “periodização cuja principal função é correlacionar a emergência de novos traços formais na vida cultural com a emergência de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem econômica”. Há mais conceitos e teóricos relevantes: Anderson (1999), Augé (1997), Eagleton (1993, 1998), Kumar (1997), entre outros.

2 Espaço orientado pelo princípio da *recondutividade*, entendido como a recondução dos princípios do paradigma clássico ao seus próprios limites (CARVALHO, 1986).

A teoria, então, e o método imbricado a ela como práxis, busca antes uma relação com o mundo, o homem, ou o objeto de estudo, se assim se quiser, do que a sua representação ou explicação racional; a teoria é antes a explicitação de problemas, idéias-problemas, do que a sua solução. Nesse sentido, a teoria não fecha seu campo de atuação, traçando regras para uma ciência que isola, mutila e universaliza em busca de provas, sínteses e unificações, mas abre seus espaços para que circulem novos e antigos sentidos, novos e antigos métodos, a mesma e sempre diferente inquietação do homem com o seu conhecimento.

Trata-se, portanto, de uma discussão epistemológica, necessária no momento para que se estabeleça o solo paradigmático em que se cultivarão as reflexões que se apresentarão neste artigo sobre a atualidade dos heterônomos pessoais. Assim, podemos, juntamente com Morin, pensar em um conhecimento complexo em oposição ao paradigma predominante na modernidade, que o autor chama de *clássico*. Se o paradigma *clássico* “é um paradigma de simplificação, caracterizado por um *princípio de generalidade*, um *princípio de redução* e um *princípio de separação*” (MORIN, 1999, p. 329), o paradigma de complexidade aponta para o “conjunto dos princípios de inteligibilidade que, ligados uns aos outros, poderiam determinar as condições de uma visão complexa do universo” (MORIN, 1999, p. 330).

Nessa adoção de um novo paradigma surge a necessidade de ressignificar antigos conceitos, proporcionando uma *abertura*, no que antes se apresentava *fechado*, operando uma *sutura* no que antes havia de *corte*. “Fixar o campo teórico é, de início, desfazer-se de correntes e de modelos e, ao mesmo tempo, apegar-se a certas teorizações. Enfim, o campo da interpretação é o grande referencial” (OLIVEIRA, 1999, p. 28). Isso porque presenciamos o “fim de um ciclo de hegemonia de uma certa ordem científica” (SANTOS, 1988, p. 47). Ou, como pontua Bachelard (1978, p. 158):

Os próprios conceitos científicos podem perder sua universalidade. Como o diz Jean Perrin, “todo conceito acaba perdendo sua utilidade, sua própria significação, quando nos afastamos progressivamente das condições experimentais em que foi formulado”. Os conceitos e os métodos, tudo é função do domínio da experiência; todo o pensamento científico deve mudar diante duma experiência nova; um discurso sobre o método científico será sempre um discurso de circunstância, não descreverá uma constituição definitiva do espírito científico.

Em termos mais exatos, podemos compreender o paradigma como

os conceitos fundamentais ou categorias mestras da inteligibilidade, ao mesmo tempo que o tipo de relações lógicas de atração/repulsão (conjunção, disjunção, implicação ou outras) entre estes conceitos ou categorias (MORIN, s. d., p. 188).

Assim, o paradigma adotado aqui fundamenta-se em uma ontologia pluralista, uma epistemologia interativa, uma lógica polivalente (contraditória), uma causalidade probabilística (em redes), uma metodologia fenomenológico-compreensiva, uma análise estrutural e uma linguagem simbólica (CARVALHO, 1990).

Como consequência dessa posição, há que se ressignificar também a razão, que se abre ao acaso, à desordem, a aporias, brechas lógicas, oximoros etc., alçando-se a uma razão sensível, “sinergia da matéria e do espírito” (MAFFESOLI, 1998, p. 152), ou razão complexa, que

já não concebe em oposição absoluta, mas em oposição relativa, isto é, também em complementaridade, em comunicação, em trocas, em termos até ali antinômicos: inteligência e afetividade; razão e desrazão. *Homo* já não é apenas *sapiens*, mas *sapiens/demens* (MORIN, 1999, p. 168).

Por essa razão, a abertura pós-moderna e o saber complexo arrolado com ela nos intimam a uma análise mais antropológica, que revise o homem em sua origem e possibilite uma análise também complexa, que procure a convergência dos saberes, em vez de se perder numa especificidade que, embora possa aprofundar nesta ou noutra faceta do homem, ficará longe de dar conta dele como um todo. Nesse sentido, a escolha epistemológica pode constituir uma estratégia eficaz para a análise, e, no caso, a escolha pelo paradigma do imaginário parece munir o estudioso de uma boa instrumentalização para uma análise abrangente e profunda, que veja o homem além de suas vestes culturalmente determinadas, para buscar seu corpo nu, ou seja, situar a investigação, e seu objeto, no entrecruzamento da natureza e da cultura, aceitando, ao mesmo tempo, a impossibilidade de isolar os pólos, uma vez que tanto o imaginário quanto o homem operam numa trajetividade, que Durand (1997) chama de “trajeto antropológico”, ou seja, a incessante troca entre os pólos das pulsões subjetivas e das intimações cósmico-sociais.

Partindo dessas noções, é possível então empreender uma análise que contemple o imaginário, a partir das conceituações de Durand, segundo as quais há dois regimes do imaginário, um diurno e outro noturno, abrangendo as estruturas figurativas do herói, do místico e do drama. Essas estruturas associam-se aos reflexos dominantes, que realizam esquemas, que, por sua vez, se cristalizam em arquétipos, que por fim agenciam os símbolos. Dessa forma, o imaginário enraíza-se no próprio corpo e, diferentemente do racionalismo, não opera por cisão, em que somente a mente, situada no cérebro, seria o centro do saber racional.

Assim, o imaginário atua incorporando a razão e promovendo a reabilitação dos símbolos como mediadores do gesto de conhecer. O conhecimen-

to simbólico se define como “pensamento para sempre indireto, presença figurada da transcendência e compreensão epifânica” (DURAND, 1988, p. 24). É certamente um caminho árduo apreender as potências desse conhecimento, pois o conhecimento simbólico, ao contrário dos racionalismos redutores, não faz da imagem uma anti-razão, nem da irracionalidade, argumento para uma nova concepção de saber, mas busca antes a integração dessas duas esferas, que Maffesoli (1998) chamou de razão sensível, para um certo tipo de gnose, entendida como “processo de mediação através de um conhecimento concreto e experimental” (DURAND, 1988, p. 35), que envolve, portanto, não só a mente, mas o corpo todo como sede do saber.

Esse conhecimento simbólico, por ser dinâmico e aberto, por vezes contraditório, tende a se solucionar em narrativas, também dinâmicas, que constituem os mitos, os quais podemos entender como

a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais das ciências e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito (CAMPBELL, 1993, p. 15).

De modo mais acadêmico e exato, o mito é a forma de conhecimento que se efetua com a mediação dos arquétipos e a elaboração do imaginário, por meio de narrativas dinâmicas de símbolos, operadas por uma lógica polivalente, que estruturam e projetam a sensibilidade, em relação recursiva com o evento social, para a realização da existência, amplificada pela (auto)criação de sentido(s).

Uma das principais características do mito é que ele se destina a interligar níveis diferentes de existência, presta-se tanto a uma abordagem macro quanto micro, está na criação do cosmos, mas também no código do DNA. É por isso que Campbell pôde afirmar que

a mitologia é uma função da biologia [...] um produto da imaginação do soma. O que os nossos corpos dizem? E o que eles estão nos contando? A imaginação humana está enraizada nas energias do corpo (apud KELEMAN, 2001, p. 25).

Segundo Keleman (2001, p. 33)

nosso corpo é um processo. Sua estrutura tem uma forma de pensar, de sentir, de perceber e de organizar suas experiências, um modo inato de formar as suas respostas. Sendo criaturas corporificadas, poderíamos dizer que o nosso corpo é o nosso destino.

Dessa forma, o pós-moderno, ao instaurar a abertura das representações que a modernidade quis única e homogênea, propicia uma leitura simbólica em que o imaginário, compreendido como uma atualização mítica do dinamismo das imagens que dotam de sentido a experiência e o conhecimento humano, guia a pluralidade de sentidos para uma visão mais *complexa* — como conceitua Morin (1999) — da realidade heteronímica. Assim, veremos que os heterônimos pessoanos expressam muito mais que um plano estético para a representação poética do mundo; expressam também uma *weltanschauung* cujo conjunto de símbolos remete a uma configuração arquetípica e mítica.

2. ALBERTO CAEIRO: O PASTOR DE PENSAMENTOS

Alberto Caeiro é o poeta da natureza, o seu descobridor, o seu intérprete. Não é, se pensarmos num *antropos* tradicional, um nômade, coletor ou caçador, em busca de alimento; também não é um lavrador, não cultiva a agricultura sedentária, que exige a espera da colheita e da renovação dos ciclos, mas a junção dos dois ou, mais precisamente, o pastor, que circunvaga solitariamente com seu rebanho e cultiva a vida em seu ciclo de renovação. O pastor é forte como os caçadores, que aprimoram os músculos e a determinação, a velocidade e a percepção, a confrontação do mundo, mas é também sábio como os agricultores, que sabem o sabor das sazes e das searas, que se sentam onde há sombra e, se escurece, sabe o que ver ao olhar para as estrelas. Se o caçador, o nômade, luta com e contra a natureza, o agricultor, o sedentário, envolve-se nela e a revolve, mistura-se à terra, sulca-a, derrama a semente e espera a gestação do broto e a preparação do alimento. O pastor é a força de sua caminhada e a sabedoria do seu cultivo. Caeiro é esse pastor de pensamentos, sábio ao devolver o universo a ele mesmo, ao ensinar uma aprendizagem de desaprender e forte para ser um mestre, um guia e conduzir o pensamento ocidental aos seus limites (PESSOA, 2001, p. 84):

Procuo despir-me do que aprendi,
Procuo esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras

A simplicidade de Caeiro consiste na sua complexa visão: ver as coisas como elas são. Essa é a sua *ciência de ver*, essa a sua educação. Educação tanto mais complexa, pois seu ver é essencialmente conhecer, conhecer pelas sensações, pensar seus pensamentos que são todos sensações. O que Caeiro quer nos ensinar é que conhecemos pela nossa sensibilidade. Para

usar um termo durandiano, é a estrutura figurativa da sensibilidade que permite ao homem conhecer o mundo. Nesse sentido, sua sensibilidade de pastor, sua sensibilidade dramática, nega e afirma simultaneamente, nega qualquer sentido acrescentado, nega o pensar, que deve ser entendido aqui em seu sentido *exclusivamente* racional, e, conseqüentemente, nega a metafísica para afirmar o sentido próprio das coisas, que coincide com elas; para afirmar os pensamentos que são sensações, ou seja, o mundo que percebemos com nossa sensibilidade; e, finalmente, para afirmar uma ontologia da diferença, que se sustenta na repetição cíclica da natureza.

Álvaro de Campos, em suas *Notas para a recordação do meu Mestre Caeiro*, apresenta-o assim (PESSOA, 1998, p. 107):

Vejo-o diante de mim, vê-lo-ei talvez eternamente como primeiro o vi. Primeiro, os olhos azuis de criança que não tem medo; depois, os malarres já um pouco salientes, a cor um pouco pálida, e o estranho ar grego, que vinha de dentro e era uma calma, e não de fora, porque não era expressão nem feições. O cabelo, quase abundante, era louro, mas, se faltava luz, acastanhava-se. A estatura era média, tendendo para mais alta, mas curvada, sem ombros altos. O gesto era branco, o sorriso era como era, a voz era igual, lançada num tom de quem não procura senão dizer o que está dizendo — nem alta, nem baixa, clara, livre de intenções, de hesitações, de timidez. O olhar azul não sabia deixar de fitar.

Essa descrição de Caeiro, com seu *estranho ar grego*, corporifica sua personalidade, mais que isso, sua sensibilidade, e nos remete a um passado, mais que estritamente temporal e/ou cultural, mítico. Se considerarmos que seu criador se preocupou inclusive com seu mapa astral, mas quase nada com sua biografia — o que temos são dados gerais, como o fato de ter vivido quase toda a sua vida no campo, junto a uma tia —, percebemos a intencionalidade, válida para os demais heterônimos, de criar não exclusivamente biografias, mas principalmente psicografias, psicogenias ou, em uma terminologia mais abrangente, em operar uma mitopoese. Caeiro, assim como os demais heterônimos que o reconhecem como mestre, testemunha uma *weltanschauung*, uma visão de mundo, um modo de conhecer, uma estrutura de sensibilidade, uma paisagem mental própria. Surge como uma existência, cria-se como um mito, realiza o mito em seu destinar-se à vida, vida que, não nos enganemos, se desenvolve na imaginação, mas que, apesar disso ou justamente por isso, não deixa de ser real.

Consciente ou não, divisão que não procede quando se trata de uma sensibilidade mitopoética, Fernando imaginou em Caeiro a harmonia dos opostos, dinâmica expressa no imaginário de sua poesia e no destinar-se de seu corpo, de estatura média, tanto alto quanto baixo, pois tendia-se mais

para alto, apresentava-se curvado. Quanto à sua saúde, “embora realmente frágil (morreu tuberculoso), não parecia tão frágil como era”. Em relação à sua formação, Caieiro “não teve mais educação que quase nenhuma — só instrução primária” (PESSOA, 1998, p. 97), o que harmoniza bem com a sabedoria do mestre, “o Argonauta das sensações verdadeiras” (PESSOA, 2001, p. 85). Entre um pólo e outro, o pastor circunvaga, numa homologia de poesia, território, sensibilidade e corpo, profundamente coerente, que apaga as contradições da superfície e estabelece uma dimensão mítica plenamente de acordo com o desejo pessoano de ser um criador de mitos.

Caieiro é a história de seus versos, destina-se a *ser sentido*, é a realização de um mito. Por isso minha insistência em buscar as raízes profundas de onde brotam as aparências da superfície, dicotomias, antinomias e contradições. Seguir um a um os versos de Caieiro, cotejá-los com os depoimentos dos heterônimos, submetê-los ao crivo da crítica literária e conceber, mediante um jogo argumentativo com objetivos e métodos *fechados*, uma explicação da poesia de Caieiro, é seguir o itinerário labiríntico das contradições. Ansiar por uma síntese é negar o valor primeiro da obra pessoana, sua dialética sem solução; procurar por um princípio unificador é desistir de olhar para a convivência dos contrários, é negar a própria pregação de Caieiro e submetê-lo a uma fôrma aristotélica, construída com as ferramentas excludentes da lógica bipolar. Não se trata aqui de excluir um dos pólos nem de acrescentar sentido onde não há, não se trata também de reduzir as imagens de sua poesia a um significado racionalizado, mas de devolver à imagem a sua força primeira, que é a de ser *doadora de sentidos*. Não de *qualquer sentido*, mas daqueles que lhe são imanentes e que gravitam em torno de si, símbolos que remetem a uma universalidade arquetípica que convive com o *antropos* e dialoga com a cultura, desde os tempos primordiais.

Com a assinatura de Álvaro de Campos, Pessoa critica, em seus *Apontamentos para uma estética não aristotélica*, justamente o caráter exclusivamente racional da arte e, na sua *obsessão* pelo *Regresso dos Deuses*, título de um livro projetado para seu heterônimo Antônio Mora, declara que a “beleza, a harmonia, a proporção não eram para os gregos conceitos da sua inteligência, mas disposições íntimas da sua sensibilidade” (PESSOA, 1998, p. 245). É essa sensibilidade que aqui se coloca em estudo, na conjugação da arte e da educação, pois:

Toda a arte parte da sensibilidade e nela realmente se baseia. Mas, ao passo que o artista aristotélico subordina a sua sensibilidade à sua inteligência, para poder tornar essa sensibilidade humana e universal, ou seja, para a poder tornar acessível e agradável, e assim poder *captar* os outros, o artista não-aristotélico subordina tudo à sua sensibilidade, converte tudo em substância de sensibilidade para assim [...] se tornar *um foco emissor abstrato sensível* que force os outros, queiram eles ou não, a sentir o que ele sentiu [...]” (PESSOA, 1998, p. 244).

A conclusão do apontamento é que o artista que se guia pela sensibilidade domina como o ditador ou o fundador de religiões. É claro que seu domínio não se dá pela imposição de seu raciocínio, de sua inteligência ou de sua lógica; o domínio se dá pela imposição de sua sensibilidade. “O artista verdadeiro é um foco dinamogêneo” (PESSOA, 1998, p. 244), em que a noção de dinamogenia, tanto para Pessoa quanto para Bachelard, está estritamente ligada à imaginação que movimenta a matéria, imaginação criativa.

É assim que se deve entender Caetano pela sua, muito particular, sensibilidade. Quando diz, por exemplo, não ter religião, é preciso não esquecer, no entanto, que está intimamente religado à natureza, com as partes que a compõem sem formá-la um todo, ou seja, há uma objetividade caeteriana que o faz dizer que “O que nós vemos das cousas são as cousas./Por que veríamos nós uma cousa se houvesse outra?” (PESSOA, 2001, p. 60). Há, sem dúvida alguma, a negação do deus monoteísta, do deus cristão, mas em compensação há um profundo sentimento de religiosidade que confere um caráter sagrado à experiência que Caetano tem da natureza.

Sua objetividade foi interpretada, principalmente pelo heterônimo e discípulo Ricardo Reis, como a essência do paganismo (PESSOA, 1998, p. 174):

Alberto Caetano é mais pagão que o paganismo, porque é mais consciente da essência do paganismo do que qualquer outro escritor pagão. Como o poderia ser um pagão, se concebia a essência do seu psiquismo em oposição a um sistema diferente de sensibilidade, como o cristianismo é? E quando se abria o conflito entre paganismo e cristianismo, na ascensão deste último, já a entorpecida e decadente mentalidade dos povos romanos era propriamente cristã, e não pagã de modo nenhum.

Mais produtivo que tentarmos acompanhar as muitas linhas que Pessoa dedicou ao assunto, inclusive com a criação do heterônimo Antônio Mora, especialmente nascido para isso, é percebermos a metáfora obsessiva, o fundo mitêmico que o faz insistir numa religiosidade alternativa ao cristianismo, ou cristismo, como ironicamente gostava de chamar. Pessoa é essencialmente plural, vê-se assim e a natureza também, o que o põe na contramão da modernidade, ainda comprometida com a idéia de unidade, tanto para o universo, por meio da ciência e da razão, quanto para o homem, com a noção de identidade.

A religião pagã é politeísta. Ora, a natureza é plural. A natureza, naturalmente, não nos surge como um conjunto, mas como “muitas coisas”, como pluralidade de cousas. Não podemos afirmar positivamente, sem o auxílio de um raciocínio interveniente, sem a intervenção da

inteligência na experiência direta, que exista, deveras, um conjunto chamado Universo, que haja uma unidade, uma cousa que seja uma, designável por natureza. A realidade, para nós, surge-nos diretamente plural. O fato de referirmos todas as nossas sensações à nossa consciência individual é que impõe uma unificação falsa (experimentalmente falsa) à pluralidade com que as cousas nos aparecem. [...] A pluralidade de deuses, portanto, o primeiro característico distintivo de uma religião que seja natural (PESSOA, 1998, p. 175).

Antes, portanto, de ser pagão, Caeiro é natural, um pastor que navega nas “sensações verdadeiras” e aqui verdadeiro corresponde a imediato. Caeiro pensa através das sensações, anula a separação sujeito/objeto, pois a sensação corresponde ao objeto, não necessita da reflexão do sujeito sobre si mesmo, ação que, a partir do *cogito* de Descartes, passa a ser a forma única de validação do conhecimento. É, pois, no isolamento do objeto e na cisão do sujeito que passa a ser dois, o que pensa e o que é pensado, que se processa a ciência. Na retomada da sensação, prevalece o olhar, a atenção, e o sujeito, não mais em oposição a si e ao objeto, pode ter, da sua relação com o objeto, a sensação que corresponde tanto ao objeto quanto à sua estrutura de sensibilidade.

A sensação da realidade era direta nos gregos e nos romanos, em toda a “antiguidade clássica”. Era imediata. Entre a sensação e o objeto — fosse esse objeto uma cousa do exterior ou um sentimento — não se interpunha uma reflexão, um elemento qualquer estranho ao próprio ato de sentir. A atenção era por isso perfeita, cingia cada objeto por sua vez, delineava-lhe os contornos, recortava-o para a memória. Quando era dirigida para o interior, [...] incidia atentamente sobre cada detalhe da vida espiritual, concretizando-o pela própria acuidade equilibrada da atenção (PESSOA, 1998, p. 424).

Não há melhor explicação para a *ciência de ver* defendida por Caeiro. A constituição de sua estrutura mítica de sensibilidade concretiza o que Pessoa idealizou como *sensacionismo*, corrente literária que é também uma cosmovisão e, “ao passo que qualquer corrente literária tem, em geral, por típico excluir as outras, o Sensacionismo tem por típico admitir as outras todas” (PESSOA, 1998, p. 434). Essa admissão tem uma única condição, que não se aceite nenhuma separadamente. Essa harmonia das diferenças buscada por Pessoa o leva a desejar que a arte seja “um todo em que haja a precisa harmonia entre o todo e as partes componentes, não harmonia feita e exterior, mas harmonia interna e orgânica” (PESSOA, 1998, p. 434).

Caeiro é este todo em que as partes se harmonizam, mesmo quando contraditórias, pois a força de sua poesia está na sensação, nas imagens, na

estrutura mítica que aciona sua sensibilidade e o faz pastor e mestre de sensações e sensibilidades, as de seus heterônimos-discípulos e as nossas.

3. ÁLVARO DE CAMPOS: A MODERNIDADE ESTILHAÇADA

Álvaro de Campos é todo emoção. A vida pulsa em suas palavras, em suas muitas palavras, pois é próprio da emoção o extravasamento, o falar muito. Campos sente, e quer sentir de todas as maneiras, existe, e quer ser tudo e todos: “Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!” (PESSOA, 1997, p. 93). *Maníaco-depressivo*, quer viver a totalidade, mas encontra o mundo fragmentado; fragmenta-se também, como um vaso partido, e em partes busca o mistério que o fascina e assusta, *mysterium fasciniosum* e *tremendus*, ora se entusiasmando, afinal a civilização moderna fez ampliar e acelerar as nossas sensações, ora se deprimindo, pois com pouca frequência à sensação ou à vontade corresponde uma ação, principalmente em um mundo cuja objetivação, excessivamente racionalizada diga-se logo, descolou seu sentido da experiência, da tradição e da totalidade.

Dionisíaco, entrega-se à orgia das sensações, crava suas garras na terra e, imiscuído em sua feminilidade, funde-se à noite sagrada, ancestral, à mãe, mãe-terra, mas também ao mar, à sua viscosidade unificante, de cujo cais, o *Grande Cais Anterior*, partimos. Titânico, deixa-se influenciar por Prometeu e saúda um novo mundo, uma nova humanidade, seduzido pela tecnologia, pelas máquinas, pelo progresso que vem aproximar o homem dos deuses, se não substituí-los, num arroubo desmedido da *hybris* heróica. Hermesiano, lança-se à vida como a uma viagem, está sempre de partida ou de chegada, mesmo que nunca chegue, mesmo que nunca parta, mesmo que adie indefinidamente a arrumação das malas; deslizando pelo labirinto ou nele se perdendo, concilia os contrários, razão e emoção, infância e vida adulta, sonho e técnica, grandes propósitos e nenhuma ação, enfim, o Prometeu e o Dioniso que o habitam.

Álvaro de Campos foi, de todos, o que mais desejou a pluralidade, foi o que mais a sentiu, o que mais se entusiasmou com ela, mas foi também o que se esqueceu de agir, o que viveu freqüentemente deprimido, enfim, o grande fracassado, mitologema que a modernidade ajudou a criar e que ele, Campos, soube tão bem encarnar. No entanto, sua vida, obra-vida heteronímica não nos esqueçamos, não se deixa captar com tanta facilidade, não se resume, não é muito afeita a definições únicas, pois é ele mesmo, ele também, um ser plural.

A trajetória de Campos é a história de suas sensações, de seus pensamentos, seu temperamento, sua sensibilidade, sua visão de mundo (*weltanschauung*). Acompanhar sua poesia é flertar com o universo do homem

moderno, tanto em seu cotidiano quanto em suas inquietações metafísicas. Mas não nos enganemos quanto à sua existência. Não só sua poesia, e a constituição da pessoa Campos como poeta, é plausível, como também convincente. Se nos esquecermos de que Álvaro é uma criação ou uma extensão ou um descentramento de Fernando, não haverá um só evento, estilístico, biográfico ou psicológico, que o desabone como estrutura de sensibilidade. É bem verdade que não existiu em carne e osso, mas assim como certas personagens são tão reais que nos convencem de sua existência, podemos falar de Álvaro de Campos como um arquétipo; há sangue, suor, sêmen em suas palavras, há a sua verdade, uma realização arquetipal que é própria do homem moderno, inclusive e principalmente por sua carga de fracasso e de estilhaçamento.

Campos era um homem do sul. A sua cidade natal, Tavira, na costa do Algarve, é como um quadro cubista de casas caiadas, podia surgir na costa da Sicília ou da Grécia. Do homem meridional, além dos traços somáticos (tinha o aspecto do judeu sefardita, especifica Pessoa) teve também a índole e os gostos: os ardores, as paixões, os entusiasmos; e os conseqüentes desalentos e desenganos. Deles, e de si próprio, soube ter pena: mas da sua pena soube sorrir com um sorriso lúcido e impiedoso, muitas vezes sarcástico (TABUCCHI, 1984, p. 48).

Sorriso, lucidez, impiedade sarcástica como a que se encontra em “Tabacaria”, poema-paradigma que ao lado do “Wasted Land”³, de T. S. Eliot, sintetiza a primeira metade do século XX, o *entreguerras*, em que o homem calca aos pés “a consciência de estar existindo./ Como um tapete em que um bêbado tropeça / Ou um capacho que os ciganos roubaram e não valia nada” (PESSOA, 1997, p. 238). Nada, aliás, que é mote de muitos dos poemas de Campos. Nilismo, certamente, mas que dialoga constantemente com seu oposto, como atestam os versos iniciais de “Tabacaria”:

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo (PESSOA, 1997, p. 235).

Todos os sonhos do mundo que o *introduz* no mundo, no centro de um mundo que o *antropos* ancestral soube (com)partilhar, *fazer parte*, soube se (con)fundir, mas do qual o homem moderno se afastou, com sua consci-

3 Publicado em 1922, é uma alegoria ao mundo moderno, privado de alma: *I will show you fear in a handful of dust* (“Vou te mostrar o medo num punhado de pó”) (ELIOT, 1969, p. 61).

ência racionalmente crítica. Daí a impossibilidade de *ser* qualquer coisa que não seja o *nada*, pois “O mundo [moderno] é para quem nasce para o conquistar” (PESSOA, 1997, p. 236). Conquista que é um mitologema prometeico, um ato heróico, como derrubar portas, diante do qual certas sensibilidades, mais afeitas ao labirinto, à viagem, ao caminho, se vêem angustiadamente estagnadas, como lamenta Álvaro:

Serei sempre o que não nasceu para isso;
 Serei sempre só o que tinha qualidades;
 Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma
 parede sem porta,
 E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira (PESSOA, 1997, p. 237).

O fracasso de Campos talvez seja o que mais sobressaia em sua poesia, mas uma leitura *complexa* está atenta ao que à primeira vista parece uma contradição, pois é essa contradição que revela, na verdade, a ambivalência do símbolo, das imagens e da vida, para não dizer do homem, ser plural que, por isso mesmo, é antes de tudo paradoxal. Não por outra razão o fracasso de Campos se resolve em seus versos, “Pórtico partido para o Impossível” (PESSOA, 1997, p. 237), impossibilidade que, no entanto, não só é possível, mas realizável, ainda que na dimensão da poesia, do sonho, da sensibilidade. Afinal, se Campos *falhou em tudo*, “talvez tudo fosse nada” (PESSOA, 1997, p. 236). Negada a racionalidade do mundo moderno, que convoca para a ação objetivada, um mundo de possibilidades impossíveis ou de impossibilidades possíveis se abre ao homem. Mundo pré-moderno, arcaico, tradicional, imaginário, pós-moderno? Talvez todos ou simplesmente um mundo antropológico, objetivo na subjetividade do homem ou subjetivo na objetivação que o homem lhe dá, mas sem dúvida mundo que constitui a trajetividade:

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.
 Sentir tudo de todas as maneiras.
 [...]

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como varias pessoas,
 Quanto mais personalidades eu tiver,
 Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,
 Quanto mais simultaneamente sentir com todas ellas,
 Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente attento,
 Estiver, sentir, viver, fôr,
 Mais possuirei a existencia total do universo,
 Mais completo serei pelo espaço inteiro fora,
 Mais analogo serei a Deus, seja elle quem fôr,

Porque, seja elle quem fôr, com certeza que é Tudo,
E fóra d'Elle ha só Elle, e Tudo para Elle é pouco (PESSOA, 1997,
p. 200).

Campos expressa a pluralidade da alma, pluralidade que dialoga com a unicidade, que se realiza, simultaneamente, no *arquétipo das possibilidades humanas* (GUSDORF, 1987, p. 56). Salta aos olhos a insistência do poeta quanto ao *sentir*, que aqui não deve ser visto em oposição à razão, mas em relação dialógica, simultaneamente complementar, antagônica e concorrente (MORIN, 1999, p. 135), que evidencia a sensibilidade como forma privilegiada de conhecimento, saber gnóstico que não se reduz a postulados teóricos ou programas, normas, leis, regras de conduta (*nomos*), mas que nasce junto da vivência. Dimensão de vida que põe o homem em ligação com a natureza, com o cosmo, com o sagrado; para ficar com as palavras de Campos, com a “existência total do universo”.

Totalidade essa que possibilita ao homem uma realização divina, ou uma experiência com Deus, pois “Cada alma é uma escada para Deus./Cada alma é um corredor-Universo para Deus” (PESSOA, 1997, p. 200). Impossível? Para o mundo moderno, certamente, pois suas exigências só permitem que se ouça “a voz de Deus num pôço tapado” (PESSOA, 1997, p. 237). É entre esses dois mundos que caminha Campos, oscilando entre a plenitude do sentido que é imanente à transcendência e ao seu esvaziamento em um mundo onde “o impossível [é] tão estúpido como o real” (PESSOA, 1997, p. 239). “O movimento metafísico do pensamento dos heterônimos-discípulos hesita então entre a aspiração à presença máxima do Ser e a tentação do ceticismo absoluto” (GIL, 2000, p. 136). De um lado a totalidade, de outro os fragmentos, os estilhaços, de um lado o sonho, de outro a realidade; no meio a metafísica de Campos, espaço da pluralidade e das sensações, mas também da angústia e do fracasso.

A figura de Campos, para um leitor de hoje, é de certo modo um paradigma. Campos é o século XX. As suas angústias, as suas neuroses, os seus cinismos, a sua disponibilidade para a contradição, o facto de ser essencialmente um falhado, o seu olhar alucinado e metafísico são as suas insígnias. E, vistas no negativo, a sua grandeza (TABUCCHI, 1984, p. 50).

Paradigma do século XX! Que bela imagem! Como põe a nu os pólos ir-reconciliáveis que correram paralelamente ao longo do século! De um lado os totalitarismos políticos com sua lógica autoritária e excludente, titânica em sua natureza heróica, de outro o afloramento do inconsciente, a valorização surrealista dos sonhos; de um lado ciência e tecnologia contagiadas pelo espírito progressista do positivismo, de outro as revoluções epistemo-

lógicas da Física, tanto de Einstein quanto de Schrödinger e a revalorização da mitologia; enfim, de um lado o declínio do instituído, de outro a força nascente e germinadora do instituinte. Poucos foram, no âmbito da arte, os que souberam operar a *coincidentia oppositorum*, harmonizando os contrários em suas obras e antecipando o ressurgimento de Hermes, cujos mitemas só se tornam socialmente visíveis com a pós-modernidade (DURAND, 1992). Exceção feita a Proust, Joyce e Pessoa, entre essas *antenas da raça*, que visionariamente delinearam uma nova epistemologia, cuja base é a complexidade, como mostra Morin (1999), mas também trouxeram à baila novas roupagens de antigos mitos, reatualizando arquétipos ancestrais que, sem deixar de existir, foram sufocados pela civilização moderna, como dão prova C. G. Jung (1998) e G. Durand (1992).

Álvaro de Campos é a representação mais bem-acabada do fracasso moderno, que transformou o homem em um ser da ação (BERMAN, 1987). Incapaz de agir, sobrou ao poeta estilhaçado o sonho metafísico de um mundo cujo sentido é dado pela imaginação. Campos reconheceu na modernidade sua absoluta falta de sentido, instância que o pós-moderno reconhece como base de sua operação. O pós-moderno opera com o plural, com o deslocamento dos eixos, com os sentidos vividos pela própria experiência, sem espaço para teorizações racionalistas que lhe imprimam uma representação única e compartilhada por toda a sociedade. É, de fato, — e Campos o exprimiu bem — a derrota do pensamento, como o quis Finkielkraut (1989), mas também o deslocamento desse pensamento racionalizado (e derrotado) para o ressurgimento da sensibilidade, que conhece não pelo rigor da razão, mas pelo vigor do vivido.

4. RICARDO REIS: A ILUSÃO DA TRANQUILIDADE

Se há uma atitude ante a vida e o destino que pode resumir o heterônimo mais ativo de Fernando Pessoa é a tranquilidade. Como viver, ou passar pela vida, está no cerne de sua obra poética. Aceitação tranqüila do destino, aceitação da brevidade da vida, aceitação do tempo que passa e leva consigo a permanência: fomos, já não somos; somos, já não fomos.

Nada, senão o instante, me conhece.
 Minha mesma lembrança é nada, e sinto
 Que quem sou e quem fui
 São sonhos diferentes (PESSOA, s. d., p. 133).

Atado ao instante, o presenteísmo faz com que o poeta não projete o futuro, espaço da morte e do fim, nem se prenda a lembranças do passado. O que

passou é de outro que não eu. Resta-lhe o destino, o Fado, superior a ele e aos próprios deuses, com quem conversa, pedindo que dele não se lembrem.

Quero dos deuses só que me não lembrem.
Serei livre — sem dita nem desdita,
Como o vento que é a vida
Do ar que não é nada.
O ódio e o amor iguais nos buscam; ambos,
Cada um com seu modo, nos oprimem.
A quem deuses concedem
Nada, tem liberdade (PESSOA, s. d., p. 147).

Passando ao largo do amor e do ódio, em uma palavra, dos extremos, Ricardo Reis busca a calma de passar pela vida sem se entregar aos sentimentos. Essa é a sua liberdade, embora saiba que “só na ilusão da liberdade/A liberdade existe” (PESSOA, s. d., p. 107). Poderíamos glosar os versos e completá-los sem prejuízo ao poeta: só na ilusão da tranquilidade, a tranquilidade existe. Porque por detrás da tranquilidade buscada esconde-se uma inquietude por ser, por conhecer, por realizar-se.

Poderíamos, sem exagero, entender que Reis, ao aderir a uma espécie de estoicismo epicurista, está buscando uma compreensão trágica da vida, sobre a qual erige o seu imaginário poético, simbolizado pela rosa, pelo rio, pelo destino, pelos deuses, pelo jogo, enfim, tudo o que remete à brevidade da vida.

Breve o dia, breve o ano, breve tudo.
Não tarda nada sermos (PESSOA, s. d., p. 136).

Concepção trágica da vida que evidencia uma filosofia da vida. Na primeira pessoa do plural ou na segunda, Reis vai compondo uma espécie de código de como viver. À maneira de um Grácian, pensador trágico, ou de um Horácio, que o inspira, *ensina* a viver, entre o gozo dos prazeres e a atenuação dos sofrimentos.

Colhe as flores mas larga-as,
Das mãos mal as olhaste.

Senta-te ao sol. Abdica
E sê rei de ti próprio (PESSOA, s. d., p. 104).

Breve ensinamento do nada que somos. Belo ensinamento de como, a despeito disso, sermos reis. Não do mundo, mas de nós mesmos. Colher as flores, ou colher o dia, é um dos poucos prazeres da vida, assim como se

sentar ao sol, mas prazer que não perdura e do qual nos desfazemos, esquecendo-o, para que não soframos com querer ter o que não se pode ter. As flores murcham, o dia anoitece, a vida morre, mas, enquanto houver flores, dias e vida, seremos reis, desde que renunciemos a sê-lo. Pensamento paradoxal que expressa, bem mais que um jogo de palavras, a vida integrada ao seu contrário, a morte. Morte que é o fim da vida, mas morte que é vivida diariamente, nas pequenas mortes de todos os dias, seja a das flores, seja a do que imaginamos ser.

Nada se sabe, tudo se imagina.
Circunda-te de rosas, ama, bebe
E cala. O mais é nada (PESSOA, s. d., p. 125).

Vida tranqüila, mas que repousa na inquietude própria da consciência do fim. Trata-se aqui de saber viver, não porque a vida é boa, mas porque é indiferente, é tempo que passa, destino que conduz. Pouco importa para onde, no fim está a morte. Mas que nessa condução, dele e não nossa, saibamos viver prazerosamente. Abdicação, entrega, mas abertura ao que nos supera e nos engloba. E nessa atitude, transformar a indiferença numa altivez. Algo semelhante nos ensina Gracián (1998, p. 66):

Não esperar até ser um sol poente. Constitui uma máxima para quem é prudente abandonar as coisas antes de ser abandonado por elas. Devemos fazer até de nosso fenecer um triunfo. [...] Que a beleza quebre o espelho sagazmente, na hora certa, e não tarde demais, quando este lhe revelará a verdade.

Triunfar diante da morte só é possível pela abdicação. Eis uma liberdade fundada sobre o nada querer: “Quer pouco: terás tudo./Quer nada: serás livre” (PESSOA, s. d., p. 134). Os espíritos mais afeitos ao drama moderno, à dominação de si e do mundo, à superação das adversidades, de sensibilidade heróica, talvez reajam acusando a mediocridade de uma vida vivida à sombra, indiferente à grandiosidade dos feitos heróicos, dos valores, das instituições que regem a sociedade etc. Mas antes de se pôr a lutar, é preciso considerar que tal liberdade, tal adesão ao instante, tal indiferença pode convocar a uma interidade, à integração do que é e de seu contrário.

Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive (PESSOA, s. d., p. 140).

Ricardo Reis mostra-se inteiro em seus versos, criados, poeta e obra, por Fernando Pessoa, que se pôs inteiro na criação desse heterônimo. Se Caetano procura expressar uma alternativa ao pensamento abstrato e tormentoso, que tanto atribulou Pessoa; se Campos procura exteriorizar uma emoção que em Pessoa é pura contenção, Reis busca a calma, uma calma qualquer, que é a que Pessoa nunca teve. Domínio do sentir, domínio da emoção, domínio do querer. Reis abdica para ser rei, consola-se com a aceitação do destino, ao qual os próprios deuses estão subordinados, para poder consolar.

Fernando Pessoa (1998, p. 139) assim o viu nascer:

O Dr. Ricardo Reis nasceu dentro da minha alma no dia 29 de Janeiro de 1914, pelas 11 horas da noite. Eu estivera ouvindo no dia anterior uma discussão extensa sobre os excessos, especialmente de realização, da arte moderna. Segundo o meu processo de sentir as cousas sem as sentir, fui-me deixando ir na onda dessa reação momentânea. Quando reparei em que estava pensando, vi que tinha erguido uma teoria neoclássica, e que a ia desenvolvendo. Achei-a bela e calculei interessante se a desenvolvesse segundo princípios que não adoto nem aceito.

É contra os excessos da modernidade que nasce Reis, propondo uma teoria neoclássica, contida em seus versos, que é anúncio de um renascimento dos deuses, paganismo em oposição ao cristianismo, ou, como o próprio poeta chamou, cristismo.

Deponhamo-los [os versos] como oferendas, tábuas votivas, no altar dos Deuses, gratos simplesmente porque eles nos hajam livrado, e posto a salvamento, daquele naufrágio universal que é o cristismo (PESSOA, 1998, p. 146).

E é naufrágio universal porque assenta-se, filosoficamente, sobre um sistema dualista. Divide espírito e corpo, matéria e substância, eternidade e tempo presente.

O Cristianismo afirma que há duas realidades, duas coisas igualmente verdadeiras, igualmente reais. Ora, dizer que a verdade é de duas espécies é dizer que há duas realidades, duas verdades (PESSOA, 1998, p. 554).

De fato, a cisão imposta pelo pensamento judaico-cristão, reforçada pela filosofia ocidental da modernidade, tornará as duas realidades cada vez mais incomunicáveis. No entanto, na concepção de Pessoa (1998, p. 555), “a dualidade é transitória, o espírito é *realmente* a única realidade”.

A dualidade é transitória porque surge da cisão de algo que é integral; é transitória porque busca retornar, ou avançar, ao que é integral. Nesse sentido, o espírito é, também, matéria. O paradoxo, que nada mais é que a integração dos contrários, exprime aqui uma concepção pagã da religiosidade, que é a de Reis:

Os deuses gregos representam a fixação abstrata do objetivismo concretizador. Nós não podemos viver sem idéias abstratas, porque sem elas não podemos pensar. O que devemos é furtar-nos a atribuir-lhes uma realidade que não derive da matéria de onde as extraímos. Assim acontece aos deuses. [...] Os deuses são portanto reais e irreais ao mesmo tempo. São irreais porque não são realidades, mas são reais porque são abstrações concretizadas. [...] Uma idéia só se torna Deus quando é devolvida à concreção. Passa então a ser uma força da Natureza. Isso é um Deus (PESSOA, 1998, p. 147-148).

Uma idéia devolvida à concreção. Extraímos as idéias da matéria, a ela as devolvemos. É dessa sinergia entre matéria e espírito que surge a razão sensível com a qual reaprendemos a olhar o mundo em sua interidade. Caeiro nos ensinou a despir o olhar dos conceitos, Reis nos ensina a vestir o olhar de deuses, esses conceitos (teoria, de *teos*) enraizados na matéria, portanto abstração concretizada, ou racionalismo poético (BACHELARD, 1978), assim como o próprio gesto heteronímico. Pessoa, ao criar homens abstratos e dar-lhes obras materiais, deu à sua própria subjetividade uma objetividade prenhe de subjetividade; subjetividade outra, é verdade, mas idéia tornada matéria, reatualização dos deuses, mitologia. Não seria o mito também uma concreção do abstrato, na dupla via recursiva da abstração do concreto?

Pessoa, criador de mitos, dá a Reis os versos com os quais se pode conhecer, sob o prisma do epicurismo e do estoicismo, o mundo. Reis é estóico na medida em que aceita e cumpre o destino, mas não crê que esse destino afine-se com a voz divina; antes, crê que o Fado rege os próprios deuses. Não nega a força dos deuses ou sua realidade no mundo, mas também não busca sua intervenção, apenas sua indiferença: “Quero dos deuses só que não me lembrem” ou “Aos deuses peço só que me concedam / O nada lhes pedir” (PESSOA, s. d., p. 147).

Essa aceitação de Reis, essa adequação à situação, não coaduna com a ética do dever estóica. Não há que se buscar, também, a razão com que se atingir a virtude, basta sermos o que somos (PESSOA, s. d., p. 147):

Não tenhamos melhor conhecimento
Do que nos coube que de que nos coube.
Cumpramos o que somos.
Nada mais nos é dado.

Reis, no entanto, é estóico ao evitar as paixões, ao se furtar de um envolvimento mais nítido, que pudesse perturbar sua tranqüilidade, presente ou futura.

Reis é e não é estóico. É e não é, também, epicurista.

O epicurismo coloca o sumo bem no prazer. Na sua forma mais rigorosa, restringe-se a buscar o prazer negativo que consiste na ausência da dor. O ideal do sábio é a *ataraxia*, a paz imperturbável do espírito. Quanto aos prazeres positivos limitam-nos aos absolutamente necessários (TRINGALI, 1995, p. 68).

Reis é epicurista ao adotar um modo de ser diante do mundo que não reconhece a intervenção dos deuses, que não concebe a natureza como um princípio divino e por buscar a mesma tranqüilidade, diante da vida e da morte, e a mesma indiferença à vida pública que os epicuristas adotavam. Também, para Reis, não devemos nos preocupar com a intervenção dos deuses, recolhendo-nos à esfera privada, aceitando a passagem do tempo e a inevitabilidade da morte com tranqüilidade. No entanto, como o próprio Pessoa (1998, p. 140) adverte:

Resume-se num epicurismo triste toda a filosofia da obra de Ricardo Reis. [...] Buscando o mínimo de dor, o homem deve procurar sobretudo a calma, a tranqüilidade, abstendo-se do esforço e da atividade útil. [...] Devemos buscar dar-nos a ilusão da calma, da liberdade e da felicidade, cousas inatingíveis porque, quanto à liberdade, os próprios deuses — sobre que pesa o Fado — a não têm; quanto à felicidade, não a pode ter quem está exilado da sua fé e do meio onde a sua alma devia viver; e quanto à calma, quem vive na angústia complexa de hoje, quem vive sempre à espera da morte, dificilmente pode fingir-se calmo.

Reis, diferentemente dos epicuristas, não considera o prazer como o bem supremo. Na verdade, é indiferente quanto ao prazer. “Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio” (PESSOA, s. d., p. 101). Não há muito o que buscar, basta aceitar o mínimo, o comedimento, a passagem do tempo.

Reis é um aristocrata; nem estóico nem epicurista, tem um pouco dos dois, principalmente no que concerne a adiar qualquer atitude em relação ao mundo para optar pelo recolhimento indiferente da vida privada, cultivada no jardim, sem grandes emoções ou sofrimentos, buscando uma calma qualquer. No turbilhão de um mundo instável, um jardim de calma estável, ainda que fingida.

Ricardo Reis vai além do estoicismo ou do epicurismo, ao romper com o dever do primeiro e com a felicidade do segundo. Nenhum princípio orien-

ta seu mundo, a não ser a aceitação do Fado. Indiferente ao dever, indiferente ao prazer, Reis abraça uma consciência trágica, pois sabe que a calma, a tranqüilidade e a felicidade, que em suas odes canta, não passam de fingimento. Mas, se entendermos fingimento como queria Pessoa, ou seja, como forjamento, criação estética de modos de ser, de pensar e de sentir, então compreenderemos Reis em sua interidade (e na interidade do próprio Pessoa): a valorização do pólo da ataraxia, da apatia, da impassibilidade revela a integração do seu contrário, a inquietude de existir, a angústia diante da morte e do tempo que passa, a insatisfação com um mundo que lhe é hostil. Nesse sentido, a escolha de Reis não é uma simples fuga ou uma atitude insensível diante do mundo, mas um recolhimento que faz perante os valores instituídos, ignorando-os ou vivendo indiferente aos seus caminhos, por outros caminhos, caminhos próprios, caminhos que abrem caminhos para a mudança, instituintes de uma nova ordem, de novos valores, que contemplem novos modos de existir e de pensar o mundo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que salta aos olhos, ao lermos os heterônimos da poética pessoana a partir de uma abordagem mítica, que valoriza o sentido simbólico expresso pelas imagens da poesia e a orientação lógica dessas imagens, é que o paradoxo parece reger a sensibilidade poética de Pessoa. Onde o paradigma clássico, tão caro à modernidade, via contradição — em que o poeta se perderia na negação do que outrora afirmara e vice-versa —, o paradigma de complexidade ou do imaginário, que emerge com a abertura pós-moderna, vê o paradoxo, a coincidência dos contrários (*coincidentia oppositorum*), a harmonização de pólos antagônicos. No entanto, esses pólos não se resolvem numa síntese (solução da dialética hegeliana), mas permanecem abertos, numa espécie de dialética sem síntese (MERLEAU-PONTY, 1994), que o símbolo tão bem pode exprimir. E se o exprime, é porque lhe é inerente essa pluralidade de sentidos, essa polivalência semântica que comparece tanto na poesia de Pessoa quanto no *modus operandi* do pós-moderno, razão pela qual podemos não só atestar a atualidade do projeto estético pessoano, como ler em seus versos a antecipação — como é próprio às *antenas da raça* (POUND, 1990) — das bases epistemológicas dessa nossa contemporaneidade dita pós-moderna.

E na dinâmica narrativa dessa organização simbólica aflora o mítico, como estrutura figurativa que permite compreender o esqueleto que dá sustentação às imagens poéticas que trafegam nos heterônimos de Fernando Pessoa. Nesse sentido, a poesia pessoana é mediação, opera na comunicação dos antagonismos, na trajetividade dos sentidos. Semelhante a Hermes, Pessoa estabelece para seus heterônimos formas de se atingir o conheci-

mento, formas plurais, em que cada um deles é um modo de ser, de sentir e de pensar que, a partir da constituição de sua estrutura de sensibilidade, segue um determinado caminho para se chegar à sua visão de mundo. E se essas visões são diferentes, a base que as orienta é a mesma: a harmonização dos contrários, a partir da convivência dos opostos. E é bom ter em mente que Pessoa (1998, p. 84) sempre quis “ser um criador de mitos”.

Hermes é o deus mediador, deus das estradas, intérprete da vontade dos deuses. É também protetor dos pastores, dos comerciantes, dos ladrões, está nas encruzilhadas, onde em sua homenagem os viajantes depositavam pedras. “É o mestre de um certo saber, ou melhor, de uma maneira de alcançar o conhecimento” (BRUNEL, 1998, p. 449). Assim, nos heterônimos de Pessoa, *o que se diz vale tanto quanto o como se diz*. Hermes participa da figuração que o pós-moderno dá ao homem (*antropos*), considerando-o como uma abertura para o conhecimento e o autoconhecimento, um organismo complexo em que as partes estão em interação, e, afastando-o da dualidade corpo/alma, carne/espírito, busca uma integração que é, ao mesmo tempo, humana e divina, corpórea e espiritual, concreta e subjetiva, seguindo a lógica da harmonização dos contrários e reatualizando a sensibilidade como centro (*axis mundi*) da existência e do seu sentido.

Essas considerações nos fazem pensar em uma outra atitude ante os desafios abertos pela contemporaneidade, em que a estátua da modernidade cede lugar ao corpo pulsante pós-moderno (ALMEIDA, 2002, p. 11-21). E se é verdade que a identidade hoje não atende mais às implicações do pensamento moderno, em contrapartida parece se encaminhar para uma outra forma de ser, em que o sujeito pós-moderno, não mais preso ao dever de ser único, torna-se plural: “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2000, p. 13). Aí encontramos uma boa definição para o jogo identitário dos heterônimos, ou para a pluralidade de suas sensibilidades. Pessoa foi vários e, nesse sentido, antecipou a experiência do sujeito descentrado que caracteriza a experiência pós-moderna.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Rogério de; DIAS, Alexandre. *Metamorfopsia e educação: hiatos de uma aprendizagem real*. São Paulo: Zouk, 2002.
- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- AUGÉ, Marc. *Por uma antropologia dos mundos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

- BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).
- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [s. d.].
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1993.
- CARVALHO, José Carlos Paula. Derivas e perspectivas em torno de uma socioantropologia do cotidiano: das organizações às atitudes coletivas. *Revista da Faculdade de Educação*, São Paulo, USP, n. 12, n. 1-2, p. 85-105, 1986.
- _____. *Antropologia das organizações e educação: um ensaio holonômico*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1988.
- _____. *Figures mythiques et visages de L'oeuvre: de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris: Dunod, 1992.
- _____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- _____. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ELIOT, Thomas Stearns. *The complete poems and plays*. London: Faber & Faber, 1969.
- FINKIELKRAUT, Alain. *A derrota do pensamento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- _____. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- GRACIÁN, Baltasar. *A arte da prudência*. São Paulo: Martin Claret, 1998.
- GUSDORF, Georges. *Professores para quê?* São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 2000.

- JAMESON, Frederic. Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 12, 1985.
- JUNG, Carl Gustav. *A vida simbólica: escritos diversos*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- KELEMAN, Stanley. *Mito e corpo: uma conversa com Joseph Campbell*. São Paulo: Summus, 2001.
- KODO, Louis L. *Blefe: o gozo pós-moderno*. São Paulo: Zouk, 2001.
- KUMAR, Krishan. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O crepúsculo do dever: a ética indolor dos novos tempos democráticos*. Lisboa: Dom Quixote, 1994.
- LYOTARD, Jean-François. *Moralidades pós-modernas*. Campinas: Papirus, 1996.
- MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- _____. *O método IV: as idéias*. Lisboa: Europa-América, [s. d.].
- OLIVEIRA, Louis José Pacheco de. *A paisagem pós-moderna: em torno do professor*. 1999. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- _____. *Álvaro de Campos: livro de versos*. Edição crítica de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.
- _____. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- _____. *Poesia / Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Poesia II: 1930-1933*. Lisboa: Europa-América, [s.d.].
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- SANTOS, Boaventura Souza. Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, USP, v. 2, n. 2, p. 44-71, maio/ago. 1988.
- TABUCCHI, Antonio. *Pessoana mínima: escritos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.
- TRINGALE, Dante. *Horácio poeta da festa: navegar não é preciso*. São Paulo: Musa, 1995.
- VATTIMO, Gianni. *As aventuras da diferença*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- _____. *Origens*. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *A sociedade transparente*. Lisboa: Edições 70, 1991.

_____. *Tratado de história das religiões*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. *Uma descrição densa*. Por uma teoria interpretativa da cultura. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

_____. *Nova luz sobre a antropologia*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.