



Theses and Dissertations

2010-06-17

A Pedagogia Fernando Pessoa: Fundamentos de uma escola paganista

Alciel Alves Socorro
Brigham Young University - Provo

Follow this and additional works at: <https://scholarsarchive.byu.edu/etd>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

BYU ScholarsArchive Citation

Socorro, Alciel Alves, "A Pedagogia Fernando Pessoa: Fundamentos de uma escola paganista" (2010).
Theses and Dissertations. 2262.
<https://scholarsarchive.byu.edu/etd/2262>

This Thesis is brought to you for free and open access by BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

A Pedagogia Fernando Pessoa: Fundamentos de uma escola paganista

Alciel Alves Socorro

A thesis submitted to the faculty of
Brigham Young University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

Christopher C. Lund, Chair
Blair E. Bateman
Willis C. Fails

Department of Spanish and Portuguese

Brigham Young University

August 2010

Copyright © 2010 Alciel Alves Socorro

All Rights Reserved

ABSTRACT

A Pedagogia Fernando Pessoa: Fundamentos de uma escola paganista

Alciel Alves Socorro

Department of Spanish and Portuguese

Master of Arts

The purpose of this work is to show how the Portuguese poet Fernando Pessoa developed a pedagogical strategy based on his main heteronymous trilogy, which is made up of Ricardo Reis, Álvaro de Campos and Alberto Caeiro, in order to defend and establish the foundations for a Portuguese pagan School of thinking. The pedagogical approach used by Pessoa will be shown to be evolutionary, which starts with Reis, goes through Campos and ends up with Caeiro, who is considered the *master* of this School. The *evolutionary* aspect of this pedagogical strategy will be demonstrated to be related to the level of acceptance of *Christianism* and *dualism* for all three heteronyms. In addition, each heteronym will be identified as a different type of pedagogue and scrutinized in order to identify his main characteristics and role in Pessoa's main objective. A structural model will be proposed to explain the main differences among these three heteronyms regarding the main subject of this work, where a contrast between dualism and monism will be drawn to explain each heteronym's form of paganism, and the main characteristics of their poetry will be found to be related to this model. As a conclusion, we suggest a change in the traditional order in which the poetry of these three heteronyms is studied and presented in anthologies from the order most commonly used (Caeiro – Reis – Campos) to the evolutionary sequence demonstrated here (Reis – Campos – Caeiro), which takes in account the *pedagogical* purpose of Pessoa's poetry, in order to establish a sequence of study and reading that might achieve in a more efficient way a full appreciation of the work of this genius of poetry.

Keywords: paganism, heteronyms, pedagogy, Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro.

ACKNOWLEDGEMENTS

Professor Lund

Nil desperandum Lundo duce et auspice Lundo.

Julia Alves and Elimar Socorro

Amor matris magnus doctor est.

Elcimar Socorro

Frater est amicus quem nobis dedit natura.

Vanessa Fitzgibbon

Labore omnia florent.

Índice Analítico

1.	Introdução	1
2	Capítulo I: Os objetos da Pedagogia Fernando Pessoa.....	7
2.1	Do objeto da Pedagogia Fernando Pessoa	7
2.2	O Impressionismo no desenho do objeto	12
2.3	O objeto-a da Pedagogia Fernando Pessoa.....	17
3	Capítulo II: O ovo do paganismo de Pessoa	24
3.1	Prolegômenos: O nascer do sol no oceano	24
3.2	O paganismo superior de Alberto Caeiro – o pássaro	29
3.3	O paganismo cristianizado de Ricardo Reis - o ovo	41
3.4	O paganismo de Álvaro de Campos - o quebra-ovos	52
4	Capítulo III: A evolução harmônica na escola paganista de Fernando Pessoa.....	77
5	Capítulo IV: Nietzsche em Fernando Pessoa - um diálogo entre pedagogias	92
5.1	Das três transformações.....	98
6	Capítulo V: O pedagogo Ricardo Reis.....	108
6.1	Os imperativos de Reis	109
6.2	Poemas com imperativo aparente soante	118
6.3	Imperativos aparentes em primeira pessoa do singular e terceira pessoa.....	124
6.4	Outras características	126
7	Capítulo VI: O pedagogo Álvaro de Campos	133
7.1	O descritivismo de Álvaro de Campos.....	133
8.	Capítulo VII: A pedagogia de Alberto Caeiro	154
8.1	A lógica formal de Alberto Caeiro.....	156
8.2	Abordagem gráfica da lógica caeiriana	161

8.3	Identificando a estrutura caeiriana na poesia	163
9	Conclusão.....	177
10	Trabalhos citados	184

1. Introdução

Os primórdios da Pedagogia se relacionam ao surgimento e por isso à etimologia da própria palavra. Tal como é, começou com o trabalho de um tipo de indivíduo especial, membro da rígida e estratificada sociedade ateniense: o pedagogo (do grego *paidagogos*), era o escravo que conduzia (*ago*) os meninos (*paides*) à escola (Cunha 602). Como escravo, o pedagogo era "uma propriedade instrumental animada", e não somente era destinado ao uso do senhor, como também dele era parte (Aristóteles 13-4), que tinha o dever de educar aquele a quem tinha o dever de obedecer, numa função claramente ambígua.

Apesar disso, um pedagogo podia representar tudo para um jovem ateniense: ajudava-o com as lições, corrigia-o em suas fraquezas de caráter e acampanhava-o por toda a parte, sendo considerado, até mesmo, um companheiro (Davis 64). Não era, pois, o pedagogo original o professor que conhecemos hoje, e muito menos um simples escravo como qualquer outro. Da sua humilde posição, o pedagogo ateniense era responsável por conduzir - literalmente - o jovem mestre pelo caminho correto, para enfim sentar-se com ele para ouvir falar o *gramatista*, que era o responsável de fato pela educação formal, e posteriormente ajudá-lo em suas dificuldades, inclusive disciplinando-o quando necessário, em verdadeiras inversões dos tradicionais papéis de senhor e escravo. Por tudo isso, "era um grande dia para um garoto ateniense quando lhe davam um pedagogo" (idem).

De volta a tempos mais modernos, a relação entre Fernando Pessoa e seus heterônimos dialoga com a condição do pedagogo e seu jovem mestre da sociedade ateniense, ainda que não se falasse mais de escravidão em suas épocas, sendo todos eles portugueses, e não gregos. O pedagogo entendido no seu sentido primitivo se relaciona fortemente com o profícuo poeta português e seus heterônimos numa interação que pode ser entendida à luz de algumas palavras

de Aristóteles: “o homem que, por natureza, não pertence a si mesmo, mas a um outro, é escravo por natureza: é uma posse e um instrumento para agir separadamente e sob as ordens de seu senhor” (14). Os heterônimos de Fernando Pessoa talvez caibam nessa definição.

Da mesma forma que não pertencia o pedagogo, enquanto escravo, a si mesmo, senão ao seu mestre, cada um dos heterônimos de Pessoa não pertenciam a si mesmos, mas sim a Pessoa, e eram dele escravos por natureza. No entanto, não se via neles a subserviência com seu amo que deveria haver se fossem simples escravos comuns. Ao contrário, representavam para seu amo tudo em sua vida, eram companheiros seus, davam-lhe lições, eram parte efetiva sua, sem nunca partilhar em relação a ele daquela subordinação típica dos escravos comuns - eram escravos especiais, verdadeiros pedagogos que, ao mesmo tempo que se subordinavam à vontade do seu senhor, subordinavam-no também com suas idéias, sabedoria e exemplo. Internamente, estavam ligados a um objetivo pedagógico.

Mas Pessoa, como escritor que era, não aceitou ter seus heterônimos como pedagogos só para si: compartilhou-os através de sua obra com seus leitores do futuro. E é neste contexto que aquele que lê Fernando Pessoa não só tem contato com a genialidade e criatividade do poeta, mas também se encontra, através dos seus heterônimos, com cada um dos pedagogos que participaram da sua educação, não a formal - pois como já dissemos o pedagogo não era disso encarregado - mas daquele processo de condução, de guia, que leva o sujeito a uma familiarização maior com a vida - aquilo que Arthur Schopenhauer clama ser o verdadeiro objetivo de toda educação (2). Passa assim o leitor a compartilhar com Fernando Pessoa o papel de jovem amo de cada um dos pedagogos-heterônimos que se desdobram, cada um em seu sistema particular de idéias, para poder chegar a um estágio de existência individual superior.

O que queremos dizer com isso é que o que lemos, quando lemos Fernando Pessoa em

seus heterônimos, é o que eles quiseram dizer a ele, enquanto pedagogos, e por extensão a nós, seus leitores. A conjunção dos heterônimos enquanto pedagogos como parte dessa vasta obra de Pessoa faz dela uma conjunção de pedagogias - cada uma delas obra de um sistema coerente feito por cada um dos heterônimos, pelo menos a considerar aqueles de maior significância e dentro da fase madura do autor.

Neste sentido, acreditamos que pelo menos os principais heterônimos de Fernando Pessoa (ou melhor dizendo, os mais estudados): Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro, enquanto pedagogos, fizessem parte de um sistema pedagógico coeso e consistente dentro da própria obra pessoana, sendo cada um deles representante de uma etapa educacional evolutiva do jovem amo Pessoa. Assim, queremos dizer que cada um dos heterônimos citados é responsável por um conjunto de estratégias pedagógicas com o objetivo de educar o autor, e por extensão cada um dos seus leitores, num sentido que pode ser entendido à luz da seguinte citação de Schopenhauer:

Familiarizar-se com o mundo pode ser definido como o objetivo de toda educação; segue-se que devemos ter um cuidado especial com o início desse processo, para assim adquirirmos o conhecimento em sua ordem correta. Como demonstrei, isso significa principalmente que as observações particulares de cada coisa devem vir antes das ideias gerais a seu respeito; além disso, que ideias estreitas e limitadas virão antes das mais abrangentes; e também que todo o sistema de educação seguirá os passos que as próprias ideias precisam dar no curso de sua formação. (2)

O que trazemos com isso é que os heterônimos de Pessoa talvez tivessem esse objetivo educacional *schopenhaueriano* de participar da familiarização do autor, e por extensão dos seus leitores, com o mundo, estando cada um desses posicionado em uma escala evolutiva visando

representar idéias através de abordagens mais particularistas em princípio- talvez com o Ricardo Reis, para em ordem ascendente chegar a um nível de idéias mais generalistas e avançadas, passando por Álvaro de Campos, e atingindo seu ápice em Alberto Caeiro. A participação de outros heterônimos diferentes daqueles citados na tal escala evolutiva (os ortônimos, Bernardo Soares, Alexander Search, António Mora, etc) foi desconsiderada aqui por questões práticas e de delimitação do escopo do trabalho de forma a torná-lo exequível, o que não significa que estariam excluídos, segundo nosso ponto de vista, de tal estrutura. Estudos que venham depois deste podem tentar posicionar outros heterônimos nesta escala, o que é plausível, especialmente falando de António Mora e Bernardo Soares.

Para lograr o objetivo de comprovar as hipóteses aqui expostas, recorreremos ao estudo da bibliografia tradicional de Fernando Pessoa e os três heterônimos principais mencionados, tão como de bibliografia auxiliar da crítica que seja pertinente a cada uma das faces do autor. O resultado obtido será a comprovação de que há um sistema coerente e evolutivo entre as diversas manifestações deste poeta português, que começa com Ricardo Reis, transforma-se em Álvaro de Campos e atinge seu máximo de desenvolvimento em Alberto Caeiro, o pedagogo do nível mais avançado do amo Fernando Pessoa, o idealizador e mestre de toda uma estrutura sobre o qual se aplicaria muito bem aquilo que Friedrich Nietzsche declarou sobre os verdadeiros artistas:

They (the artists) dare to show us, down to every muscular movement, how man is himself, is only himself, and what is more, that he is beautiful and worth looking at in this strict consistency of his uniqueness, that he is a novel and incredible as any work of nature and by no means boring. When the great thinker scorns men he is actually scorning their inertia: for it is because of it that they appear as factory products, indifferent and unworthy of intercourse or instruction.

The man who does not wish to belong to the mass needs only to cease being self-satisfied; let him follow his conscience which calls to him: "Be yourself! All that you now do, think and desire is not really you. (*Schopenhauer* 1-2)

Talento artístico a parte, ainda que absolutamente merecedor de tal atributo, Pessoa provavelmente objetivava algo muito maior com essas pedagogias do que simples expressão artística e desenvolvimento pessoal seu. Ao contrário, não era de um fim egoístico sua obra, e não eram seus pedagogos responsáveis apenas pela sua própria condução, não sendo cada leitor apenas um aproveitador ocasional das migalhas que deles restaram escritas. Na verdade, acreditamos que a atividade de cada uma das identidades de Pessoa tivesse como objetivo educar no sentido schopenhaueriano, cada ser humano rumo a um estágio mais avançado. Este seria o objetivo de uma escola pessoana, que se estrutura na obra conjunta de Reis, Campos e Caetano, como vamos demonstrar aqui.

Tal idéia encontra suporte na citação que se segue, atribuída a Pessoa, do livro *Páginas íntimas e de auto-interpretação*:

O meu espírito vive constantemente no estudo e no cuidado da Verdade, e no escrúpulo de deixar, quando eu despier a veste que me liga a este mundo, uma obra que sirva o progresso e o bem da Humanidade. (68)

Com efeito, Pessoa declara que se esforça por deixar uma obra que seja benéfica à humanidade, e que de alguma forma colabore com o progresso dela. Acreditar numa pedagogia elaborada por Fernando Pessoa com esse intuito soa, à luz do que mencionamos, bastante consistente. É demonstrando o caráter de pedagogo assumido por cada um dos heterônimos de Pessoa que reforçaremos a consistência dessa nossa última opinião, e é comparando cada um destes que chegaremos a esclarecer a escala evolutiva que entre eles existe, a qual fundará suas

bases em Ricardo Reis em terá seu ápice evolutivo em Alberto Caeiro, com Álvaro de Campos como intermediário.

Nos primeiros capítulos deste trabalho (capítulos I e II) identificaremos o objeto desta Pedagogia Fernando Pessoa, e algumas de suas características mais marcantes, e neste contexto pedagógico enunciaremos diferenças entre as doutrinas ou abordagens de cada um dos heterônimos principais com respeito a esse objeto. A seguir (capítulos III e IV) descreveremos como a abordagem do objeto desta pedagogia parece seguir uma escala evolutiva que começa por Ricardo Reis, passa por Campos e conclui-se em Alberto Caeiro. Neste sentido, o capítulo IV tenta estabelecer um diálogo entre a Pedagogia Fernando Pessoa e alguns textos da obra de Nietzsche, visando, com este paralelo, indicar uma possível compatibilidade entre os objetivos das obras dos dois autores. Os capítulos finais (V, VI e VII) discutem a abordagem pedagógica utilizada por cada um dos heterônimos em estudo, e levanta características marcantes de cada uma dessas abordagens com o intuito de confirmar o caráter pedagógica da obra em estudo.

2 Capítulo I: Os objetos da Pedagogia Fernando Pessoa

2.1 Do objeto da Pedagogia Fernando Pessoa

Quando falamos de Pedagogia aqui, pensamos no pedagogo e no processo de condução física ao qual o mesmo submetia o seu amo rumo a um saber a ser adquirido de um terceiro. Esse saber poderia incluir a ginástica, a gramática, a retórica ou mesmo a moralidade e as boas maneiras. A atividade do pedagogo, portanto, não era algo sem um fim específico, senão algo que tinha um objeto definido: levar o amo à escola, preparando-o no caminho para suportar a educação formal. Uma vez que a educação formal normalmente era entregue ao *gramatista*, restava ao pedagogo normalmente o ensino moral, conforme já citamos – atividade que se dava durante a caminhada. Neste sentido, podemos dizer que o papel do pedagogo tinha um objeto: o objeto moral, normalmente.

A Pedagogia, no sentido que conhecemos hoje, também tem seus objetos: com ela, ensina-se matemática, idiomas, ciências naturais e humanas, e tantas outras ciências e artes que apareçam. É por isso que ao falarmos de Pedagogia Fernando Pessoa, devemos pensar que deve haver um objeto associado a ela, da mesma forma que a pedagogia matemática se encarrega das técnicas que permitem ao educador ensinar a arte dos números, e que a pedagogia do ensino de idiomas se encarrega das técnicas que permitem o ensino de uma língua. O que dizemos com isso é que, essencialmente, a Pedagogia exposta por Fernando Pessoa através da trilogia Reis-Campos-Caeiro, e os pedagogos inerentes a cada uma de suas partes, deve estar ocupada de ensinar ou influenciar no sentido de conduzir os indivíduos rumo a um objeto específico. A pergunta seria: e qual é esse objeto? O que Pessoa pretendia ensinar através de sua obra?

Há várias pistas internas à obra do poeta português para responder a essas perguntas. Fernando Pessoa declarou em uma de suas ideias estéticas: "Há artes cujo fim é influenciar, que

são a música, a literatura e a filosofia" (Pessoa *Prosa* 228). Como artista de literatura que era, claramente enunciou com esta declaração que um dos seus próprios fins era influenciar. Assim, não falaremos que Pessoa quisesse ensinar algo, como fim para sua obra, como a pedagogia moderna faz, mas sim que seu objetivo era influenciar. E é possível, a considerar essa citação, que a filosofia implícita na sua obra, e a eventual musicalidade dela outras vezes, servisse ao mesmo propósito, já que deu a essas artes o mesmo poder de influência.

Esse influenciar, manifesto na obra literária nesse caso, é exatamente a essência do processo de condução que envolve o pedagogo, aquele que, enquanto escravo do seu amo, não deve trabalhar no sentido de impor a este seus valores, e sim no sentido de induzi-lo, influenciá-lo a aceitar, espontaneamente como cidadão livre que é, trilhar determinado caminho. Conforme já esclarecemos, quem ensinava nas escolas gregas não era o pedagogo, era o gramatista - e é por isso que chamar cada heterônimo de Pessoa, não de professor ou mestre - em analogia ao formal gramatista, mas de pedagogo, parece agora ainda mais adequado: porque não ensinavam no sentido formal, mas sim, influenciavam.

Como já mencionamos na introdução, Fernando Pessoa pareceu muito interessado em deixar algo em sua obra que servisse para o progresso da humanidade, e ele mesmo declarou que o artista, na tarefa de influenciar, teria "O fim instrutivo: [o artista procura deixar] alguma coisa que perenemente mande nas almas." (Pessoa *Prosa* 229). E usou-se do poder de influenciar de sua literatura para tentar conduzir o leitor por um determinado caminho. Esse aspecto instrutivo é, pois, o que define o caráter pedagógico de sua obra, que é o meio pelo qual essa influência foi feita. E é nesse aspecto, tendo a influência em vista, que podemos afirmar que objetivo essencial da obra pessoana é influenciar o homem para o progresso, visando que se adquira "alguma coisa" que lhe conduza a alma perenemente, conforme ele mesmo disse.

No tocante a essa condução da alma, a literatura do mundo cristão definiu, talvez baseada no platonismo grego e nas ideias estóicas que ajudaram a conformar a própria filosofia cristã, a virtude como essa "alguma coisa" abstrata (*The Wisdom* 17), e as obras literárias destes contextos adquiriram um caráter muitas vezes moralista: o homem era incentivado a melhorar-se para atingir, ou tornar-se digno de, um mundo idealizado e imaterial, que se opusesse ao mundo físico. Pessoa rejeitou esse dualismo da filosofia cristã - o platonismo - (Coelho *II* 25), diretamente, e conforme ele mesmo menciona: "O dualismo como teoria das coisas é um produto (infantil) de idiotice filosófica (infantilidade)" (Pessoa *Prosa* 554).

Por causa dessa última recusa, a literatura pessoana que deve "influenciar a humanidade" para o progresso não foi uma literatura moral ou filosófica propriamente dita, e tampouco dualista. É claro da leitura da sua obra em questão que sua ocupação não era discutir a virtude, ou servir de manual e guia para os seres humanos, ainda que às vezes chegasse a tocar em tal assunto. Não o fez como o fez Kant, abertamente moral, por exemplo, com seus imperativos categóricos, como parece explicar Álvaro de Campos "Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu" (Pessoa *Campos* 38), e muito menos no sentido oposto, como o fez Nietzsche, que apregoando a amoralidade nunca deixou de ser pregador de um tipo de moral (a da amoralidade). Pessoa parece que não se deteve a falar de moral, e nem do seu motor, que é tradicionalmente o que se chama virtude.

É descartando a virtude e não se deixando envolver pelas sendas da negação da moral que Fernando Pessoa deixou informações suficientemente claras em sua obra para permitir que se concluísse que essa "alguma coisa" - objeto da influência a ser exercida pela sua obra - é nada mais, nada menos que uma escola pagamista de pensamento: "[com]o propósito de, através de escritos ortónimos e heterónimos, em prosa e verso, restaurar o paganismo autêntico." (Pessoa

Páginas íntimas XXII). Confirma essa hipótese António Coelho, dizendo "Não há dúvida de que Pessoa se devotou à instauração desta síntese religiosa, que é o 'paganismo superior'" (184), dando força a ela a citação de José Manuel Anes: "A religião pagã é, para Pessoa, a mais natural de todas as religiões" (56).

Para realizar esse intento, Pessoa elaborou um esquema prévio, que não se concretizou totalmente dada a brevidade de sua vida. Seu plano pedagógico era bastante simples, conforme ele mesmo explica: "[...]Alberto Caeiro, que teve dois discípulos e um continuador filosófico. Os dois discípulos, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, seguiram caminhos diferentes; tendo o primeiro intensificado e tornado artisticamente ortodoxo o paganismo descoberto por Caeiro, e o segundo, baseando-se em outra parte da obra de Caeiro, desenvolvido um sistema inteiramente diferente, e baseado inteiramente nas sensações. O continuador filosófico, António Mora (...) tem um ou dois livros a escrever, onde provará completamente a verdade, metafísica e prática, do paganismo. Um segundo filósofo, desta escola pagã, cujo nome, porém, ainda não apareceu na minha visão ou audição interior, dará uma defesa do paganismo baseada, inteiramente, em outros argumentos" (Pessoa *Páginas íntimas* 97-8). Importante notar que ele não incluiu nesse plano sua obra ortônima, e tampouco Bernardo Soares, que ele declarou ser um semi-heterônimo em outro momento. Com essa citação em mente, podemos talvez afirmar que a missão da obra de Fernando Pessoa parece ser estanque, ao menos sistematicamente, à obra heterônima.

Assim, o objetivo fundamental da pedagogia Fernando Pessoa era conduzir os seres humanos rumo a um novo paganismo - ou melhor dizendo, a considerar a opinião do heterônimo António Mora (e não necessariamente a opinião de Pessoa - ele mesmo) um "renascimento do paganismo que sempre houve" (Pessoa *Prosa* 177). Esse paganismo seria responsável por fazer passar "a longa doença chamada cristianismo" (Pessoa *Páginas íntimas* 170), objetivo alinhado

com aquilo que já havia ensinado a obra do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, que analogamente considerava: "O cristianismo visa dominar animais de rapina; sua estratégia consiste em torná-los doentes – enfraquecer é a receita cristã para domesticar, para “civilizar” (Nietzsche *Anticristo* 12). Neste ponto, vemos repetir em Pessoa, mas de forma bastante autêntica, uma grande parte do esforço do filósofo alemão - com uma diferença - Fernando Pessoa era um poeta animado pela filosofia, e não um filósofo com faculdades poéticas (Pessoa *Páginas íntimas* 13). Apesar desse alinhamento com Nietzsche neste objetivo pagano, "Enquanto a 'morte de Deus' nietzschiana faz tábua rasa da religiosidade, em geral, saindo pelo sincretismo materialista e pelo ateísmo, o anti-cristismo pessoano nunca significou varrer toda a forma de religiosidade" (Azevedo 123).

À luz desse paganismo que não vem abolir toda espécie de religião, nem mesmo o cristianismo, vamos observar, ao longo deste estudo, que a abordagem do paganismo enquanto objetivo primordial de Fernando Pessoa através de sua obra foi realizada de forma muito clara e vibrante em Ricardo Reis, Álvaro de Campos, e Alberto Caeiro. Propagar vários tons do paganismo foi, claramente, seu objetivo pedagógico com estas identidades, temperando-os com mais ou menos cristianismo. Esse mesmo objetivo manifestou-se também muito objetivamente com o filósofo António Mora, mas que não será incluído neste estudo, e ficou apenas no plano (ou está a descobrir) para aquele outro filósofo que explicaria tudo de uma maneira diferente, mas que não chegou a tomar vida. Vamos perceber também que a obra ortônima não abraça esse objetivo com a mesma força da outra, e acaba por deixar transparecer o poeta de criação católica (Coelho 184).

O que finalmente resume o objeto da Pedagogia Fernando Pessoa é a evolução do sujeito cristão, dualista e por isso imerso em um mundo concreto repleto de abstrações, rumo ao

paganista puro, sem Deuses e sem abstrações – e por conseguinte monista. Como amostras bastante claras desse envolvimento evidente da obra de Pessoa com o paganismo de uma maneira gradual, discutiremos no próximo capítulo as variações que ocorrem na sua abordagem, para cada um dos heterônimos. O objetivo é demonstrar que tal engajamento segue uma ordem que pode ser interpretada à luz de uma tentativa de abordagem didática, já que têm início com identidades que aceitam o cristianismo atávico, em Reis, o qual vai gradualmente perdendo força para então caminhar rumo a um paganismo em que as idéias de Deus e Cristo desaparecem completamente - eis Alberto Caeiro.

Tal abordagem pedagógica, longe de ser simples assim como primariamente pintamos, é bastante complexa e adquire contornos que nos parecem apenas explicáveis recorrendo-se a outras formas de arte que, sensibilizando nossos olhos, tornam o desenho do objeto na obra pessoana mais visível e identificável porque permite a compreensão de idéias abstratas através de modelos mais concretos. Um desses modelos é o que discutiremos na seção a seguir.

2.2 O Impressionismo no desenho do objeto

Acabamos de identificar na seção anterior qual é o *objeto* da Pedagogia Fernando Pessoa, e o apontamos como sendo um *paganismo* superior, a ser defendido em diversos tons pelos heterônimos Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e António Mora (este último não incluído aqui como parte do *nosso* estudo), segundo uma escala e um sistema que vamos mostrar ser *pedagógico* posteriormente. Tal objeto *que é*, no entanto, não pode passar por nós como se fosse a única e exclusiva natureza da obra heteronímica pessoana, ou propriamente falando - a essência absoluta da poesia como arte em si - conforme aponta José Seabra:

O germe central da poesia de Pessoa é, vimo-lo já, a oposição e a identidade do

Ser e do Não-Ser. Erro fatal seria, no entanto, querer reduzi-la a uma problemática filosófica, no sentido mais restrito do termo: a sua ressonância ontológica, como a sua repercussão metafísica, são consubstanciais à própria pulsação poética, fecundando-a sem a absorver. É entre o centro e o limite, e não para lá da poesia, que as "filosofias" dos heterônimos se situam, enquanto espaço de linguagem.(43)

Este comentário do crítico é muito importante na *caracterização* do objeto da obra pessoana, porque mencionar que a *filosofia* dos heterônimos jamais ultrapassa o limite da poesia é estabelecer, mesmo que indiretamente, que o próprio *paganismo extrínseco* a essa filosofia jamais ultrapasse tais limites poéticos. A filosofia "consubstancial à pulsação poética" é a base de um *paganismo* também consubstancial a esta pulsação, e a incapacidade dessa filosofia de ultrapassar os limites da poesia levam a sua consequência natural - o *paganismo* - a uma limitação semelhante. Assim, na poesia de Fernando Pessoa em questão *não há* possibilidade de extravasamento visando a discussão filosófica ou *religiosa* (o que inclui o *paganismo* nesta acepção) da poética em detrimento da defesa da própria poesia em si. A poesia *pulsa* com o *paganismo* e com a *filosofia* extrínsecos a ela, mas não faz deles seu fim nem sua essência *processual* absoluta. De perto, o objetivo da poesia é a poesia em si, e por detrás dela, pulsando, produzindo vibrações, encontramos o objeto *paganismo*.

Podemos compreender, à luz do que acabamos de afirmar, porque António Mora, o heterônimo filósofo do plano pedagógico de Fernando Pessoa, escrevia exclusivamente em prosa: porque para poder discutir a filosofia como *tópico*, como *assunto final*, a poesia *intransponível* não poderia ser utilizada, porque se o fosse, o tópico que deveria ser principal estaria apenas *pulsando* por detrás dela, o que automaticamente colocaria a poesia em primeiro plano, e o suposto tópico como plano de fundo, desfazendo sua *finalidade*. Isso talvez explique também

porque Pessoa, não poucas vezes, decidiu colocar na boca de seus heterônimos textos em prosa: para discutir assuntos que *deveriam* ser finais ao seus escritos, e não apenas uma *vibração*, como o são nas poesias.

Esta idéia do tópico (o paganismo, a filosofia) *que vibra* com a poesia, sem ultrapassá-la, também nos permite entender porque *Caeiro* não deixou *nada* em termos de prosa: a ânsia do *não-pensar* caeiriano provavelmente não deve abrir lugar para uma filosofia ou um paganismo que não sejam apenas *pulsantes*, porque tal comportamento seria anti-natural. As pulsações são parte da própria natureza, e representam a própria vida nela, exatamente como o coração de um homem pulsa, mas jamais salta do peito e toma vida. Poderíamos dizer, à luz dessa metáfora, que na poesia heterônima, o *paganismo* é o objeto que lhe dá vida, que pulsa por detrás do corpo poético, e sem o qual não haveria vida na poesia - é como um coração que bate no peito do seu dono. No entanto, este *objeto*, como é o coração de um homem, jamais *toma a vida* para si, jamais torna-se o tópico superior à poesia em si, exatamente como o coração não sai do peito e toma vida. É por essa última que talvez discutir coisas abstratas (como é a filosofia e a religião) como tópico essencial, e não como *vibração* no interior da poesia, poderia soar a *Caeiro* como uma verdadeira contradição à *natureza*. De comportamento oposto temos Campos e Reis, que deixaram uma obra em prosa no mínimo considerável, nas quais fica clara a necessidade de se explorarem idéias abstratas e conceituais como *tópico*, e não como pretexto para a composição artística. Nelas - o corpo *poético* é posto de lado e uma entidade viva que pulsa consigo própria e por si própria estabelece o desenvolvimento da prosa.

E como interpretaríamos a declaração de Reis a respeito da poesia de Campos à luz desta nossa suposição: "O que verdadeiramente Campos faz, quando escreve em verso, é escrever prosa ritmada com pausas maiores marcadas em certos pontos" (Pessoa *Prosa* 144). O que seria

a prosa ritmada de Campos para o julgador e formalista Ricardo Reis?

A explicação é muito simples: a natureza *exageradamente* vibratória, exageradamente pulsante, um *coração* que bate em demasiado forte, em Campos é que são responsáveis por esta aparente deformação do que seria prosa para o que seria poesia. A poesia dele é o próprio coração que vibra, e que se faz saltar do peito, e que parece querer tomar vida, mas que limita-se, que respira, e que aceita as pausas, e que mantém-se poesia. Nada mais diferente de Reis, que defende a poesia "quanto mais fria, mais verdadeira" (idem 143), do *coração* que pulsa, mas que é imperceptível ao corpo e ao peito. A diferença entre os dois, conforme posteriormente veremos, justifica esse contraste na própria forma de fazer poesia: de que em Reis enclausura-se o *objeto* no peito, e que em Campos esse mesmo objeto *pulsante* salta do peito, e adquire contornos visíveis, deformando o corpo *poético* para dar a ele uma aparência de prosa.

A comparação entre os três heterônimos quanto à forma que a filosofia e o paganismo lhes permeiam as obras, sejam em prosa ou poéticas, enquanto *tópicos* ou *vibrações*, respectivamente, traz à tona uma comparação a respeito do que seria o *Simbolismo* tão claro e evidente na poesia de Fernando Pessoa ortônimo oculto na poesia heterônima: a delineação das forças pulsantes na poesia heterônima é muito mais *Impressionista* que Simbolista propriamente, ainda que saibamos que os dois movimentos se pareçam muito ainda que em formas de arte diferentes - a literatura e as artes plásticas respectivamente- porque tal poesia adquire um caráter plástico no interior da obra heterônima, e não simbólico propriamente.

Explicando um pouco mais detalhadamente: da mesma forma que para se observar uma tela *Impressionista* é necessário posicionar-se a uma certa distância dela para garantir que o efeito ótico das misturas das diversas cores em pinceladas não muito uniformes moldará uma cor nova em uma tela que de perto demonstra apenas uma *vibração* do que seria sua imagem, um

conjunto de sugestões, a poesia heterônima de Pessoa traz a filosofia e o paganismo que vibram como meras sugestões esparsas em pinceladas pouco conformes que passam a adquirir um contorno pictórico a uma certa distância e sob certas condições de luz. Tais *pinceladas* em tons diferentes se referem às diferentes abordagens dadas por cada um dos heterônimos em suas *sugestões* no interior da obra poética, as quais adquirem um contorno de forma apenas quando apreciadas a uma distância tal e suficiente para que suas cores possam mesclar-se como resultado de um efeito ótico.

É, pois, pelo caráter de *sugestão* do objeto da pedagogia pessoana (o paganismo,) e da filosofia nele inserida, como *pulsações* dentro da poesia heterônima, e não como tópicos que ultrapassam a composição poética, que parece fazer muito sentido afirmar que esta poesia seja uma manifestação *Impressionista*, o que dá à obra heterônima uma ligação com a obra poética ortônima Simbolista comparável àquela que há entre as artes plásticas e a literatura propriamente dita. E neste sentido, enquanto a obra ortônima deverá transparecer-se como um conjunto *simbólico* a ser interpretado dentro do seu próprio micro-sistema, internamente, a obra heterônima deverá ser vista *de longe*, e plasticamente, num esforço evidente de se poder *misturar* os diversos nuances meramente sugestivos de cada pincelada e cada figura menor para se gerar uma figura maior - para que o objeto possa ser percebido. Arriscamos, inclusive, a dizer, que o sistema heteronímico elaborado por Pessoa no seu plano pedagógico objetivando a implantação de um *paganismo superior*, exposto em variações filosóficas que se apresentam em diversos tons, representa este esforço impressionista de se construírem cores e formas perceptíveis apenas à distância, quando as diferenças se esvaiem, e a forma *artística* quase que miraculosamente surge.

Nesta construção *Impressionista*, o objeto da pedagogia Fernando Pessoa, o *paganismo*, é desenhado, não da forma perfeita e de bordas delimitadas da pintura tradicional, mas explorando

tons que talvez não pareçam fazer muito sentido se observados *de perto*, mas que sujeitos ao afastamento que não descarta seus tons como *oposições*, e sim como variáveis harmonizáveis, toma sua forma prevista, e desenha uma figura que deve ser apreciada *a certa distância* e sob certas condições de luminosidade. O que concluímos com tal colocação é que identificar o *paganismo* como *objeto* da Pedagogia Fernando Pessoa é algo que deverá ser feito *de longe* e através da avaliação de que *a certa distância*, tons que pareciam contrastar-se, misturam-se nos olhos, e adquirem uma forma harmônica diferente da aparente desarmonia e oposição visíveis quando consideradas de perto - os heterônimos serão, para nós, dentro desta missão de Fernando Pessoa, os diversos tons necessários para construir essa imagem do *paganismo* a ser apreciada de *longe*.

2.3 O objeto-a da Pedagogia Fernando Pessoa

Quando indicamos que a tal *alguma coisa* deixada por Fernando Pessoa para influenciar a humanidade em direção ao progresso é uma escola paganista de pensamento, não uniforme, por sinal, porque cada heterônimo tratou dela de uma forma distinta: “[...]a escola pagã inventada por Fernando Pessoa compreende individualidades com posições mentais diversas, em que se matiza o paganismo ou o "anticristismo" (Pessoa *Páginas íntimas* XXIII), estamos assumindo como verdadeira a idéia de que Pessoa estivesse agindo de forma absolutamente objetiva e planejada quando decidiu estabelecer sua obra, e tal declaração de objetividade incluiria inclusive toda a dimensão simbólica de sua obra ortônima e heterônima: "Se o emprego de símbolos depende, pois, do arbítrio do poeta, a sua recorrência é, então, totalmente intencional e consciente em Fernando Pessoa" (Simiscuka 9).

No entanto, tal hipótese de objetividade e consciência *total* na elaboração da dimensão

simbólica não parece condizer com os conhecimentos que recebemos hoje da psicanálise. É possível haver, sim, um conjunto simbólico planejado, mas também deve haver símbolos resultantes de processos mentais do próprio poeta, que talvez ele mesmo não pudesse reconhecer, especialmente na obra heterônima, que como dissemos antes, é mais *Impressionista* que simbolista propriamente, a qual faz uso de *efeitos óticos* para moldar suas figuras – num fenômeno que, por dependente da subjetividade que é, sujeita-se enormemente à interferência de construções inconscientes.

Neste raciocínio, não podemos descartar a possibilidade de que o tal *paganismo*, objeto central da pedagogia da obra heterônima em questão, pudesse, além de representar um símbolo consciente, representar também um símbolo inconsciente, como ele já indicara: "O símbolo é o modo de pensar dos imaginativos (nos que são inintelectuais, habitual; nos que são intelectuais, voluntário, se assim se pode dizer)" (Pessoa *Prosa* 250). Notem o "se assim se pode dizer", indicando certa consciência de que pode haver um 'senão' nesta fala. A esta altura, o próprio *paganismo* de Pessoa pode, então, ter um simbolismo secundário, intencional ou resultante de processos inconscientes do poeta. O que queremos afirmar com este último é que talvez Pessoa estivesse focado, conscientemente ou não, nesse *paganismo* português como símbolo de um outro objeto, que até então desconhecemos.

Assim, parece razoável supor que aquela "*alguma coisa*" que é objeto da Pedagogia Fernando Pessoa, estabelecida primariamente como sendo o *paganismo*, pode, inclusive, ser definida como um objeto, ainda que talvez intangível e inominável como aquele *das ding* da Psicanálise de Sigmund Freud, ou o *objeto-a* de Jacques Lacan. E nesse contexto, a teoria lacaniana é clara ao estabelecer que o tal objeto-a é irreconhecível para o sujeito que sob sua influência vive, enquanto tudo que existe na realidade deste sujeito orbita ao redor de tal objeto.

A fixação por esse *paganismo* que curaria a *doença* do cristianismo na obra de Pessoa pode ser resultado justamente dessa movimento de "órbita", no qual o paganismo seria apenas um dos vários elementos girando ao redor do tal *objeto-a*, ainda que talvez o mais forte deles.

Essa idéia de órbita ao redor de um objeto desconhecido, com o paganismo como motor, mas não como centro, encontra forças no fato de que a própria abordagem de Pessoa sobre este assunto não foi uniforme. O paganismo não pode estar no *centro* desta órbita que mencionamos porque ele mesmo orbita através de suas variações. Recorrendo à Física, muito mais que à teoria laciana ou à literatura, lembremo-nos que o objeto sobre o qual um conjunto orbita é o único a permanecer imóvel durante o processo, como o sol permanece imóvel em nosso sistema solar enquanto todos os planetas giram ao redor dele. Afirma-se, por exemplo, que a diferença central entre a obra ortônima e a obra heterônima está no fato de que a primeira vê como "inextirpável a sensibilidade moderna" baseada e marcada pelo cristianismo, enquanto que a segunda considera o cristianismo como uma heresia pagã, cogitando a possibilidade de um retorno a um tipo de paganismo perfeito (Pessoas *Páginas íntimas* XXIII). Usando esta última comparação, associada à metáfora da órbita, podemos afirmar que o *paganismo* de Pessoa se movia pelo menos entre dois pólos, e portanto não pode ser esse *sol* na obra literária como um todo. A pergunta a essa altura seria: e o que seria esse *objeto-a*, ao qual o paganismo serve de símbolo, na obra de Fernando Pessoa?

Temos um palpite. O paganismo pessoano, conforme mencionamos, varia de um tom que aceita o cristianismo em sua essência como marca indiscutível sobre a humanidade (em Reis) a um extremo em que o mesmo é apagado do mapa (em Caeiro), conforme discutiremos no capítulo II. A obra ortônima convive razoavelmente bem com o cristianismo, ainda que demonstre, várias vezes, um certo paganismo débil, mas isso não abordaremos aqui. Há,

basicamente dois pólos, e a diferença entre eles é a negação ou aceitação do cristianismo, não como filosofia verdadeira, mas como sistema coerente, ainda que falso: "De todos os sistemas filosóficos conhecidos como falsos, o sistema cristão é o mais coerente" (Pessoa *Prosa* 554).

Neste contexto, relembremos conforme é de senso comum, que Cristo, enquanto Deus (ou elemento da trindade) católico, é, como este último, um tipo de imagem de caráter paternal. A negação do Cristo, e a própria negação de Deus, é, naturalmente, um tipo de negação simbólica de uma figura paterna. O que queremos dizer com isso é que, simbolicamente, é possível que defesa do *paganismo* em Pessoa pudesse, na verdade, representar uma espécie de defesa, consciente ou inconsciente, da destruição que a imagem paterna teria na vida dos indivíduos, do homem superior. Negar o cristianismo seria uma forma de negar o *pai*, no sentido de negar o próprio Deus, como podemos ler em "[...]O Deus Criador das Coisas, é apenas uma manifestação, é uma ilusão" (Pessoa *Prosa* 552).

Mas não encontramos Fernando Pessoa negando seu *pai* em sua obra, ou referindo-se a ele de qualquer forma que pudesse deixar um rastro de negativismo. Em direção completamente oposta, no entanto, encontramos-lo desferindo opiniões sobre a imagem da mãe que não são de todo agradáveis, conforme podemos observar em Bernardo Soares, este que serve como referência para a opinião de Pessoa por ser um semi-heterônimo:

- a) "Minha mãe morreu muito cedo, e eu não a cheguei a conhecer..." (Pessoa *Desassossego* 114).
- b) "Mas às vezes sou diferente, e tenho lágrimas, lágrimas das quentes, dos que não têm nem tiveram mãe" (idem 133).
- c) "Não me lembro da minha mãe. Ela morreu tinha eu um ano. Tudo o que há de disperso e duro na minha sensibilidade, vem da ausência desse calor e da saudade inútil dos beijos de que me não lembro. Sou postiço. Acordei sempre contra seios outros, acalentado por desvio" (133).

d) "Talvez que a saudade de não ser filho tenha grande parte na minha indiferença sentimental. Quem, em criança, me apertou contra a cara não me podia apertar contra o coração. Essa estava longe, num jazigo — essa que me pertenceria, se o Destino houvesse querido que me pertencesse" (134).

A contar da bibliografia de Fernando Pessoa que circula na literatura abundantemente, de que perdera o pai quando era muito pequeno, tais ditos de Bernardo Soares poderiam talvez ser trasladados ao próprio autor, com o cuidado de trocarmos a palavra *mãe* por *pai*. A substituição do núcleo pai aí, tenha sido feita de forma consciente ou não, pode ter sido apenas uma forma de não lidar diretamente com o assunto, dado o nível de *desconforto* que ele trazia. Bernardo Soares sente a falta da mãe morta em paralelo a um Fernando Pessoa que sente falta do falecido pai.

Aliás, podíamos até mesmo especular que a *morte* da mãe, e posterior do pai na bibliografia de *Bernardo Soares* - de suicídio (Pessoa *Desassossego* 134) representassem a sequência da morte real do pai biológico seguida da morte imaginária da mãe ao desposar-se novamente, no imaginário do filho Fernando Pessoa. E o paralelismo entre a ausência do pai e a imagem de Deus o próprio Bernardo Soares menciona:

De um pai sei o nome; disseram-me que se chamava Deus, mas o nome não me dá idéia de nada. Às vezes, na noite, quando me sinto só, chamo por ele e choro, e faço-me uma idéia dele a quem possa amar... Mas depois penso que o não conheço, que talvez ele não seja assim, que talvez não seja nunca esse o pai da minha alma... (Pessoa *Páginas íntimas* 284).

Indicamos, assim, com esses apontamentos, que talvez o *paganismo* de Fernando Pessoa fosse uma representação simbólica desta morte do pai, sofrida por ele na infância. Essa idéia pode se fortalecer à medida que nos recordemos que há uma tendência ao *desaparecimento* de

Deus na poesia dos heterônimos, de forma que se intensifica desde Reis, passando por Campos, até Caeiro. Este último é o heterônimo que vive sem Deus, como talvez uma analogia de quem pudesse viver sem pai de forma harmoniosa e natural. Talvez para Pessoa, a própria imagem do pai, *enquanto recordação*, tinha se tornado uma abstração, e da mesma forma que a *abstração* da imagem de Deus desaparece no *paganismo* superior de Caeiro, a imagem *abstrata* do pai morto também desapareceria.

Essa hipótese de valorização tão edipiana da imagem paterna na obra de Pessoa pode indicar, nas nossas análises posteriores, uma possibilidade de encontro com o *paganismo* quando fosse quase certa sua ausência, em situações metafóricas que pudessem trazer à tona *analogias* com imagens simbólicas paternas. Mas até aqui, deixaremos isto como uma mera hipótese que necessitaria um estudo aprofundado para comprovação. No entanto, desde agora, poderíamos pensar que o *plano* da obra ortônima e da obra heterônima pudessem representar *níveis* diferentes dentro da mesma estrutura simbólica – ou seja, que na segunda, que aborda o *paganismo* como essência *pulsante* teríamos a imagem do pai *transfigurada* a essa forma *religiosa*, enquanto talvez na obra ortônima tal configuração ainda não estivesse concretizada.

A importância de tal consideração pode ajudar-nos até a compreender os intensos vínculos que, não sabemos se voluntariamente ou não, o *paganismo* de Pessoa veio a estabelecer com a filosofia de Nietzsche, filósofo que, por sua bibliografia, também pode ter sofrido processo psicológico semelhante, conforme cita António Azevedo: "Ambos desde tenra idade órfãos de pai, ambos inibidos perante a mulher e o amor, ambos ameaçados pela loucura que Pessoa, no entanto, dominou e transpôs para a criação literária, ambos vindos após a 'morte de Deus' e perseguidos pela Sua sombra, sofrendo a *nostalgia* do Pai"(10). A própria *cura*, ou controle do estado patológico em que vivia Fernando Pessoa, em analogia a Nietzsche, pode

talvez ser atribuída ao surgimento dos seus heterônimos encarregados de efetuar simbolicamente a efetivação da morte do pai através da defesa dessa escola paganista.

Esta última relação, para nós, não é por acaso. O *paganismo* de Pessoa, como o *paganismo* de Nietzsche, é a manifestação dessa *nostalgia* do Pai. O *objeto-a*, geral, seja da obra ortônima ou heterônima, é talvez essencialmente essa *nostalgia*, dividida em dois níveis distintos de representação. Na obra heterônima de Reis, Caeiro e Campos, essa representação adquire um formato estruturado e legível, conforme mostraremos, na obra ortônima, que não discutiremos aqui, os contornos não parecem tão facilmente identificáveis, e por isso mereceriam um estudo posterior. Apesar dessa última nota, no entanto, nos ateremos nos capítulos seguintes ao paganismo dos três heterônimos principais propriamente dito enquanto objeto da Pedagogia Fernando Pessoa. As raízes psíquicas de tal processo, como acabamos de mencionar superficialmente, servem aqui apenas para levantar um tipo de suspeição na interpretação da obra como um todo, e colaborar com a busca de uma estrutura coerente entre todas as suas partes.

Podemos aproveitar essa suspeita para compreender, também, que a relação entre a obra de Pessoa e a obra de Nietzsche tem uma causa: quando buscamos relações entre as duas, acreditamos que o muito de psicológico que há na origem delas, e nas suas semelhanças, existe por causa das raízes biográficas comuns. Quando colocarmos aqui neste trabalho Nietzsche e Pessoa lado a lado, que as semelhanças biográficas entre eles sirvam de tempero para a leitura.

3 Capítulo II: O ovo do paganismo de Pessoa

3.1 Prolegômenos: O nascer do sol no oceano

Nota preliminar:

Para continuar nesta seção, favor consultar *online* a pintura de autoria de Vladimir Kush - *Sunrise by the Ocean*. Um endereço web onde a mesma pode ser encontrada encontra-se disponível na seção *Trabalhos citados*, nas páginas finais deste trabalho, sob o nome Kush, Vladimir.

Declara Fernando Pessoa como nota preliminar nas edições de *Mensagem* que seguiram à sua própria: "O entendimento dos símbolos e dos rituais (simbólicos) exige do intérprete que possua cinco qualidades ou condições, sem as quais os símbolos serão para ele mortos, e ele um morto para eles" (Pessoa *Mensagem* 1). Cinco qualidades menciona depois o poeta: simpatia, intuição, inteligência, compreensão e a graça - esta sendo a menos definível de todas - a qualidade metafísica.

Traduzir símbolos, enquanto algo que necessita de tantas qualidades, não parece ser uma tarefa fácil. E concordemos, é uma atividade complexa, inacessível para a grande parte dos seres humanos, porque os símbolos, mais que as palavras, possuem inúmeros significados, leituras e possibilidades. Mas é por possuírem inúmeros significados que a leitura dos símbolos é por vezes capaz de comunicar idéias muito mais complexas, incapazes de serem reduzidas à representação verbal plana.

Ainda que pareçam em demasiado amplos e abrangentes, os símbolos parecem repetir-se,

de sociedade em sociedade, de arte para arte, e seguindo certos padrões, como parte daquilo que Carl Jüng chama de "inconsciente coletivo", a base e origem daquilo que conhecemos por arquétipos:

Logo, neste estágio mais adiantado do tratamento, em que as fantasias não repousam mais sobre reminiscências pessoais, trata-se da manifestação da camada mais profunda do inconsciente onde jazem adormecidas as imagens humanas universais e originárias. Essas imagens ou motivos, denominei-os arquétipos (Jüng 58-9).

E continua pouco depois com:

As imagens primordiais são as formas mais antigas e universais da imaginação humana. São simultaneamente sentimento e pensamento. Têm como que vida própria, independente, mais ou menos como a das almas parciais, fáceis de serem encontradas nos sistemas filosóficos ou gnósticos, apoiados nas percepções do inconsciente como fonte de conhecimento. A idéia dos anjos e arcanjos, dos 'tronos e potestades' de Paulo, dos arcontes dos gnósticos, das hierarquias celestiais em Dionysius Areopagita, etc, derivam da percepção da relativa autonomia dos arquétipos (idem).

Fernando Pessoa não estaria imune a esta *autonomia dos arquétipos*, e é por isso que a estrutura da mística de sua obra, e do seu simbolismo (ou melhor dizendo, às vezes, *impressionismo*), pode, assim, dialogar com outras manifestações artísticas que surjam de percepções do inconsciente feitas por outros autores- porque a fonte é comum, e os arquétipos autônomos. Podemos esperar diálogos entre o que se produza entre artistas que usam o seu inconsciente verdadeiramente como fonte de inspiração - todos a beber nas águas do imaginário

original inerente à raça humana. É por isso que não nos espantemos de que, antes de seguir por este capítulo, nos dediquemos a refletir a respeito de uma pintura surrealista do russo Vladimir Kush - *Sunrise by the Ocean*.

Na pintura, podemos ver às margens do oceano um homem que se afasta, em seu barco, de um ovo gigante que acabara de ser rompido. A considerar o caminho aparentemente feito por ele, onde se nota uma ondulação um pouco mais ligeira nas águas, têm-se a impressão que o mesmo talvez tenha participado ativamente deste processo de rompimento - e que talvez recém se retirara do exato lugar onde o grande claustro branco se partira. Podemos pensar, eventualmente, que se trata de um pescador - que aproveitara o vento que sopra da terra para o mar durante a noite, e que retornara para a praia no nascer do sol, que é quando o vento se inverte. Não parece haver hora melhor para voltar para a praia. E pode-se ver um grande peixe descansando no interior do barco, mostrando que a pesca foi bem sucedida. Mas onde estão os remos, em um barco que não tem velas? Teria estado o pescador sujeito completamente ao humor da natureza, esperando a força única da corrente causada pelos ventos para que pudesse voltar para casa?

Poderia especular-se que fora esse homem quem saíra do ovo. Mas o barco que ele tira sugere que não foi ele quem saiu de dentro da casca -ele parece estar vestido e arrasta este barco para a praia, trazendo consigo o fruto de sua pesca noturna. Na verdade, quem nasceu de dentro do ovo foi o grande sol amarelo que se vê ao fundo, um pássaro de fogo que estivera sendo chocado e preparado para este nascimento, e que de recém-nascido nem sequer tomou sua forma definitiva ainda. - suas bordas são ainda irregulares e disformes. Ao fundo, uma revoada de pássaros parece ter vindo contemplar ou testemunhar o fenômeno. As nuvens parecem copiar o procedimento, e parecem se curvar humildemente com intenção semelhante.

O processo parece ter sido tão difícil, que vários homens no fundo da imagem ainda se somam a andaimes e estruturas auxiliares - o engenho humano - para finalizá-lo, porque o nascimento parece ainda não estar completamente terminado. Não está claro exatamente, no entanto, se seu movimento serve para abrir ou para fechar as metades - parece haver uma possibilidade, ainda que remota, de que estivessem sendo fechadas. Mas assim mesmo, o pássaro de fogo se liberta aos poucos - e não tardará muito estará pronto para seguir sua trajetória ascendente. Por causa do calor que este agora gera, o vento inverteu-se, e o pescador sem remos conseguiu cumprir sua missão com plenitude- voltar para casa com o que buscava – ainda que sem remos e sem vela. O que se vê é o nascimento de um dia fecundo e farto.

Um outro ser humano é visível a uma distância média do pescador que abandona a praia, do lado direito. Parece estar trabalhando, com um objeto indistinguível. Sua imagem é passiva, inerte; sentado, à beira da praia, lida com seus deveres, sem parecer interagir com a cena que ocorre no fundo., a não ser por observá-la. Também não parece sensibilizado pelo tamanho do peixe que o pescador arrasta, já que não o ajuda - e talvez nem se conheçam. Não se vêem árvores vivas de espécie alguma, nem palmeiras. Restos de troncos secos repousam na areia, como se tivessem sido trazidos pelo movimento das águas -e parecem ser muito velhos, vez que nada resta de folhas, e possuem as extremidades ocas. Uma âncora descansa na areia, sem barco, no que parece ser outro resquício de um passado.

Podemos imaginar a cena algumas horas antes. Sem luz, em completa escuridão, um pescador aguarda em alto mar o movimento das águas - sem remos, totalmente sujeito à vontade da natureza. Trabalhadores preparam suas ferramentas, seus andaimes e engenhos, para permitir o tal nascimento. Dentro da casca, um embrião de luz é chocado, no frio do mar e da noite, para dele nascer um pássaro de luz sendo aguardado pelo menos por aquele homem que, com sua

pesca, aguardava solitário deixado no meio das águas. E o personagem inerte sentado do lado direito talvez ali estivesse dormindo - ao lado desse objeto disforme que possa ser talvez uma pequena tenda. Teria este último passado a noite esperando apenas para assistir ao fenômeno, como quem espera para assistir um milagre anunciado? Ao que a cena indica - sim.

Os elementos mais importantes do milagre que acontece são os engenhosos trabalhadores que se movimentam no plano de fundo para separar as metades do ovo colocado ali por uma deidade desconhecida e anterior à história. Sem eles, as grossas e aparentemente pesadas cascas do ovo fecundado não teriam sido separadas para expor seu recém-nascido. A cena mítica do sol que nasce de um ovo não teria sido possível sem esse componente tecnológico, sem essa ação rápida e decisiva., que ao mesmo tempo parece libertar o que dentro do ovo se encontrava escondido. Não fossem eles, não haveria felicidade para o pescador e sua pesca, nem espetáculo para aquele que sentado às margens parecia apenas esperar o momento grandioso. O embrião estaria condenado a apodrecer dentro das rígidas e imutavelmente formais cascas. E de longe, também do lado direito, ao extremo, um trabalhador movimenta uma escada, preparando sua integração ao trabalho que os outros executam, mas num nível mais elevado.

Num tempo anterior, era este ovo um símbolo grandioso vindo de um ser existente e superior, ou uma força, que o deixara ali sem mais explicações. Grandioso enquanto símbolo, mas inútil para quem esperava um brilho superior para acender nas trevas, não era capaz de iluminar a escuridão nem de consolar aquele que do meio do mar esperava os ventos que o trariam à praia. Dentro de si dormia a gema como um embrião deste pássaro luminoso, alimentado pelas reservas que ali foram postas na albumina clara - que o nutririam apenas até a hora em que estivesse pronto. Mas sem a ajuda dos homens que se desdobraram com seu mister para permiti-lo, estaria adormecida ou apodrecida até hoje essa luz que na imagem agora se

revela.

A relação metafórica entre essa pintura sobre a qual acabamos de falar e a obra de Fernando Pessoa não parece muito óbvia, a contar que os dois artistas nem sequer se conheceram: Kush nasceu muito depois da morte de Pessoa, e sendo russo provavelmente jamais tenha ouvido falar do nosso escritor português. No entanto, como esclarecemos no início dessa discussão ao citar Jüing, há a possibilidade de que ambos tenham recorrido aos mesmos arquétipos, às mesmas imagens primordiais, para construir suas metáforas - ou seja, que beberam da mesma fonte criativa. Neste sentido, encontrar uma relação simbólica entre as duas obras não é uma tarefa vazia de sentido. Depois de analisar apenas a imagem em si, afirmaremos que há uma relação simbólica entre ela e a obra de Pessoa - a qual poderá ser melhor compreendida à medida que expliquemos o que pensamos do *paganismo* manifesto pela Pedagogia Fernando Pessoa em cada um dos heterônimos da trilogia. Usamos a imagem porque sabemos, e reconhecemos, que às vezes seus símbolos são mais fáceis de compreender que as palavras planas.¹ Para nós, o paganismo de Fernando Pessoa é análogo à construção cênica que se vê na tela de Kush. Vamos dar subsídios para esta afirmação nas seções que se seguem.

3.2 O paganismo superior de Alberto Caeiro – o pássaro

O paganismo de Alberto Caeiro talvez seja, dentre todos, aquele que pode ser compreendido com menor necessidade de trabalho mental, ainda que seja complexo de se aceitar - tanto quanto o foi para o Campos e Reis, seus discípulos assumidos. Segundo Antônio Manuel Caldeira: “Caeiro é o regresso ao ser, à inocência do sentir, após a Odisséia civilizacional” (84). E Coelho adiciona: “A ética de Caeiro é apenas a simplicidade”(68). O que esperamos do paganismo de Caeiro é, essencialmente, que ele seja simples, e tal verdade configura-se no pastor

¹ Esta abertura do segundo capítulo foi inspirada em procedimento utilizado por Michael de Foucault em "The order of things" (3-16), onde, discutindo representação, analisou a pintura "As meninas", de Velazquez.

que a alma do poeta é: "Minha alma é como um pastor, /Conhece o vento e o sol" (Pessoa *Rebanhos* 1). Por esta simplicidade, Seabra o chama de "Alberto Caeiro ou o grau zero da poesia"(89), destacando ao citar Pessoa que "Caeiro é, de todos os heterônimos, aquele cuja biografia mais se apega perante a obra: 'A vida de Caeiro não pode narrar-se pois que não há nela que narrar. Seus poemas são o que nele houve de vida. Em tudo mais não houve incidentes, nem há história'" (90).

Alberto Caeiro manifesta seu paganismo, considerado "uma espécie de panteísmo espinosiano"(Azevedo 85) – nomenclatura que vamos oportunamente refutar ao menos parcialmente- diversas vezes em sua obra, e usualmente de forma bastante clara e objetiva, ainda que muitas vezes usando de artifícios retóricos não muito simples. Como já mencionaremos, não se trata de um *panteísmo* em que ao *Todo* é atribuído um caráter deítico. Sua versão do *paganismo* apresentado por Pessoa é considerada a manifestação mais profunda do paganismo dentre todas, como esclarece Coelho: "Caeiro foi quem penetrou mais profundamente na essência do paganismo, despojando o homem de todos os preconceitos e arquétipos que o foram degenerando ao longo da história, restituindo o homem à sua pureza original (184). A amostra mais importante desses arquétipos que Caeiro derruba é o próprio cristianismo e os deuses, conforme menciona Ricardo Reis: "Rasgou Caeiro a névoa cristã, que encobre a natureza e as emoções que nascem dela" (Pessoa *Prosa* 120).

A amostra seguinte traz um poema de Caeiro bastante elucidativo na compreensão deste seu paganismo:

Mas se Deus é as flores e as árvores

E os montes e sol e o luar,

Então acredito nele,

Então acredito nele a toda a hora,
E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos.
Mas se Deus é as árvores e as flores
E os montes e o luar e o sol,
Para que lhe chamo eu Deus?
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;
Porque, se ele se fez, para eu o ver,
Sol e luar e flores e árvores e montes,
Se ele me aparece como sendo árvores e montes (Pessoa *Rebanhos* 5)

Neste poema, Caeiro, através de um artifício retórico, esclarece que na sua concepção *pagã* de mundo não há lugar sequer para o termo Deus. Clarifica sua posição contra o panteísmo, que é a doutrina que afirma, resumidamente, que *tudo* é Deus, esclarecendo que se Deus é *tudo* (as árvores, as flores, o sol), então que se chame cada componente desse *tudo* pelo seu próprio nome, apontando a falta de necessidade de uma palavra específica. O que faz Caeiro é abolir a necessidade da palavra Deus - ele atira o termo abstrato ao lixo. Isso não chega a configurar um ateísmo, já que não há negação de Deus - Caeiro em nenhum momento afirma que Deus não existe- senão que a própria palavra estaria ostracizada, ou que nunca sequer existira, ou seria algo que não fizesse sentido. Aponta Pessoa: "O mais pagão de nós tem que exprimir-se em uma linguagem cristã, porque as palavras nas suas relações entre si e o sentido de cada uma isoladamente (*de per si*) estão cristianizados" (Pessoa *Prosa* 121). Podemos dizer até que Caeiro mostra-se tão pagão que chega mesmo a questionar as próprias palavras da língua, como é o caso desses versos que recém indicamos.

Assim, ter que usar a palavra *Deus* é, para Caetano, muito mais um problema da linguagem do que um problema do seu universo pessoal. Ele mesmo se isenta da responsabilidade de ter que pensar sobre tais termos, e discuti-los, excluindo-os (ainda que mencionando) totalmente de seu universo pessoal, sem negar ou afirmar absolutamente, mas recorrendo a artifícios que fazem seu comportamento aproximá-lo do agnosticismo:

Que idéia tenho eu das cousas?

Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?

Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma

E sobre a criação do Mundo?

Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos

E não pensar. É correr as cortinas

Da minha janela (mas ela não tem cortinas) (Pessoa *Rebanhos* 4).

Esse agnosticismo de correr as cortinas das janelas que não têm cortinas, talvez significando uma tendência a não acreditar em nenhum mistério oculto, e a recusa das ideias em nível *linguístico* permitem compreender porque Pessoa indicara Caetano, através da voz de Ricardo Reis, como uma "alma antiga" (Pessoa *Prosa* 120), adepto de um paganismo realmente primitivo, provavelmente até anterior à cristianização da língua, o qual é, segundo Azevedo: "anterior à Civilização e às suas maleitas; é anterior aos deuses, à consciência, à abstração e à suposição do eu como fundante ontológico" (87). Essa última declaração dá o *tom* do paganismo caetano: a recusa da abstração em contraste com o que é concreto:

Sou um guardador de rebanhos

O rebanho é os meus pensamentos

E os meus pensamentos são todos sensações (Pessoa *Rebanhos* 10).

Tal recusa dos pensamentos é que transformam Caeiro num *sensacionista* absoluto:

Penso com os olhos e com os ouvidos

E com as mãos e os pés

E com o nariz e a boca (idem).

A importância do *paganismo* de Caeiro é tal que o indica Pessoa "[...] A obra de Caeiro representa a reconstrução integral do paganismo, na sua essência absoluta" (Pessoa *Prosa* 115). E tal reconstrução absoluta ao invés de levar a um aumento de complexidade, ao contrário, conduz à simplicidade do *pastor de pensamentos*. Podemos pensar que essa antiguidade e paganismo absoluto de Caeiro, anterior ao próprio cristianismo, demonstrem sua superioridade, e por isso se compreende que ele fosse considerado mestre por Reis, Campos e o próprio ortônimo. Se compreendemos que Pessoa nomeara o cristianismo como uma "doença", o paganismo de Caeiro parece ser o único completamente saudável, porque se encontra livre dele à medida que tenta se fazer livre de qualquer abstração. Tal negativa da abstração chega a tal ponto a aprofundar-se, que Caeiro questiona até a cultura: "Para que é preciso ter um piano? O melhor é ter ouvidos/ e amar a Natureza" (Pessoa *Rebanhos* 11). A música do piano aí é justamente a materialização do que é abstrato, ao contrário da música da natureza, que é concreta.

A negativa do que é abstrato, o que Seabra e Reis chamam de *objetivismo absoluto*, encontra eco direito nos quatro poemas do *Guardador de Rebanhos* que trazem Caeiro doente, os quais foram introduzidos pelo poema: "As quatro canções que se seguem" (Pessoa *Rebanhos* 11-3). Nestas quatro canções, um Caeiro doente abraça idéias que contradizem o paganismo sensacionista e sem abstrações que ele saudável defende. Sem atacar o *paganismo* em si, os tais poemas têm um tom abstrato que não parece de nada com o sensacionismo absoluto de Caeiro, e parecem até parodiar outros poetas de sua época. Vejamos, por exemplo, o que diz a primeira

delas:

Quem me dera que a minha vida fosse um carro de bois

Que vem a chiar, manhãzinha cedo, pela estrada,

E que para de onde veio volta depois

Quase à noitinha pela mesma estrada (Pessoa *Rebanhos* 12).

Nestes versos, é importante lembrar que quem o escreve é um Caeiro *doente*, que se opõe ao Caeiro saudável da maioria do *Guardador de Rebanhos*. E qual seria a doença? Da mesma forma que Fernando Pessoa apontou o cristianismo como uma doença, a doença geral (ou sintoma visível) nas quatro canções é o *abstracionismo*. A primeira delas começa com uma expressão que abre esse abstracionismo: “Quem me dera que a minha vida fosse”, uma construção hipotética que expressa o impossível. Em português, tal frase nem sequer toca o campo do real por causa dessa escolha verbal.

É interessante que o conteúdo desses versos possa até ser *encaixado* sem muita contradição no paganismo de Caeiro, já que há, basicamente, uma proposta de redução do que é abstrato - a vida - ao que é concreto: um carro de bois, que chia, por uma estrada., e pode ser ouvido. Para o sensacionista absoluto, parece fantástico poder executar tal transformação. O que parece pecar com respeito à doutrina de Caeiro na canção não é a essência do paganismo apresentada, portanto, porque ela propõe uma transformação adequada ao *sensacionista*. O que peca é justamente o poeta desejar tal transformação, e propô-la mesmo sendo impossível e pertencente apenas a um universo hipotético e portanto abstrato - é uma transformação que vai contra a natureza. O ciclo aparentemente contraditório e antinatural (e portanto doente) que ela propõe explica a sentença de Caeiro sobre as tais quatro canções: "Por isso essas canções que me renegam /Não são capazes de me renegar" (idem). Nela, Caeiro, num desejo hipotético

impossível e por isso completamente abstrato, deseja que sua vida, entidade abstrata, reduza-se a um carro de bois - entidade concreta, numa transformação favorável ao fim das abstrações. O problema do processo é, como apontamos, que ele recorre a uma abstração para tornar concreto o que é abstrato: faz uso de um recurso de fora do sistema (o desejo hipotético abstrato) para trazer um elemento de fora do sistema concreto (a vida) para dentro do sistema sensacionista (através do carro de boi).

A segunda canção usa um sistema análogo, mas com uma transformação no sentido oposto, como veremos:

No meu prato que mistura de Natureza!

As minhas irmãs as plantas,

As companheiras das fontes, as santas

A quem ninguém reza...(idem)

Nesta canção, a ação concreta de *comer* uma salada traz à tona uma série de considerações impossíveis e abstratas que repetem o tom de paródia que parecem ter todas as quatro canções, e também propõe uma transformação no estilo abstrato-concreto. As plantas do início do poema tornam-se irmãs e companheiras das fontes, e santas, transformando-se de seres concretos que são para entidades abstratas que trazem em si embutidos valores sociais (irmã, companheira) e religiosos (santa). A transformação é oposta àquela da canção anterior porque nela o que é concreto (as plantas) são transformadas no que é abstrato (irmã, companheira e santa enquanto termos que contêm dentro de si abstrações) motivados por um procedimento concreto: comer uma salada.

A terceira canção usa de estratégia parecida com a da primeira: "Quem me dera que eu fosse o pó da estrada/ E que os pés dos pobres me estivessem pisando..."(Pessoa *Rebanhos* 13).

Note-se aí a repetição da expressão "quem me dera" para abrir a abstração impossível, procedimento análogo ao que foi feito na primeira canção. Nesse caso, parece haver uma certa tentativa de incluir alguma suposta *preocupação social*, ao mencionar os pobres que pisam o pó da estrada, a qual seria o poeta. Cumpre dizer que as primeira e a segunda canções representam os dois únicos poemas de Caetano em que a expressão "quem me dera" aparece. Aí, mais uma vez, ocorre a intervenção do desejo - entidade abstrata, transformando uma coisa concreta em outra completamente diferente dela.

A quarta canção expressa-se fazendo uso de um sofisma, mais uma vez no que talvez seja uma forma de criticar os poetas do seu tempo, apontando-lhes provavelmente falta de rigor de raciocínio ou mesmo a tendência a apresentarem-se como *falsos sábios* sofismadores. Depois de descrever a lembrança que o luar lhe traz, indaga o poeta: "Se eu já não posso crer que isso é verdade,/ Para que bate o luar na relva?" (idem 13). Os dois fatos estão dissociados no universo lógico, a não ser pela lembrança que "o luar quando bate na relva" (idem) traz, de onde o sofisma. Aí, se o luar faz aparecer lembrança, o fato de não crer na lembrança nada afeta o luar que bate na relva, e por isso o absurdo. O contraste entre o abstrato sendo transformado em concreto da segunda canção é recuperado, porque neste caso o luar que bate na relva (o qual é um ente concreto) é transformado, através da lembrança, que é uma entidade abstrata, em uma criada velha (também concreto). O que é doente na tal canção é provavelmente essa intervenção do abstrato a converter um objeto concreto em outro completamente diferente dissociado dele.

Estas últimas idéias *anti-abstracionistas* de Caetano, que transparecem nos poemas "doentes" mencionados, destacam algo que se tem reiterado nas críticas: Caetano defende o não-pensar, a não abstração: "O essencial é saber ver, / Saber ver sem estar a pensar" (Pessoa *Rebanhos* 15), em prol do que foi chamado, não por si, mas por outros, de Sensacionismo

(Pessoa *Páginas íntimas* 373), ou um objetivismo absoluto (idem 366-7). Tal Sensacionismo caeriano provavelmente deve considerar o *Sonho* algo nada muito desejável, já que se trata quase que de pensamento puro. Caetano confirma esse ponto de vista, quando escreve: "E deixar que o vento cante para adormecermos/ E não termos sonhos no nosso sono" (Pessoa *Rebanhos* 20). O sono do desejo caeriano é aquele que não inclui sonhar, uma atividade meramente abstrata e que exclui as sensações verdadeiras.

Apesar disso, usando estratégia parecida com a da doença das quatro canções (e talvez análoga à do ortônimo do *Cancioneiro*, como vamos mostrar mais adiante) - o sonho - Caetano recupera conceitos que mais uma vez parecem contradizer sua forma de ver o mundo. Isso acontece no poema VIII do *Guardador de Rebanhos* (6-10), talvez o único poema religioso-metafísico de Caetano, que é aberto com os versos, grifo na palavra *sonho*, pano de fundo do poema: "Num meio-dia de fim de primavera / Tive um sonho como uma fotografia", do qual citamos um excerto mais completo para discussão:

Ele mora comigo na minha casa a meio do outeiro

Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava.

Ele é o humano que é natural,

Ele é o divino que sorri e que brinca.

E por isso é que eu sei com toda a certeza

Que ele é o Menino Jesus verdadeiro (idem).

Nestes versos, Caetano fala do Cristo, e parece imputar a ele a mesma posição de deidade que, conforme veremos, é típica do paganismo de Ricardo Reis. Mas como já mencionamos, o paganismo de Caetano tem um Deus *ulterior à linguagem*, e por isso inexistente - seja singular ou plural, o que faz parecer que o poema acima possua uma contradição. No entanto, como

mencionamos, tudo o que se descreve neste poema se passou em um sonho, e como situação puramente mental, provavelmente não atende àquilo que Caeiro pudesse considerar como verdadeiro, pois o *sonho* não é sensação. O mesmo Caeiro que doente exhibe contradições, sonhando também o faz - e esses versos que *o renegam, não são capazes de o renegar*. Os versos finais do poema VIII são um tanto quanto reveladores, neste sentido:

Esta é a história do meu Menino Jesus.
Por que razão que se perceba
Não há de ser ela mais verdadeira
Que tudo quanto os filósofos pensam
E tudo quanto as religiões ensinam? (idem)

É digno de nota que esses versos finais pareçam soar um tanto quanto blasfemos, e o próprio Pessoa deve ter concordado com essa afirmação: "escrevi com sobressalto e repugnância o poema oitavo do *Guardador de rebanhos*, com sua blasfêmia infantil e o seu antiespiritualismo absoluto". Este ar blasfemo não existiria se o poema fosse, de fato, como o início parece indicar, uma certa maneira de demonstrar algum respeito ou aceitação da imagem crística, e sua integração ao paganismo no estilo grego - acrescentando que Jesus era o Deus que faltava, opinião essa que, conforme veremos, na próxima seção, é típica do paganismo de Reis, e apenas nele. O que torna o poema de Caeiro *blasfemo*, conforme citado pelo próprio Pessoa, é justamente o ar derogatório que ele estabelece em direção a estruturas pré-estabelecidas das religiões já existentes - é o chamar as outras religiões, e os outros filósofos, de meros sonhadores, e igualar a *irrealidade* do seu próprio sonho àquilo que foi estabelecido por outras religiões.

Além desta última, Caeiro não poupa palavras negativas para referir-se metaforicamente a personagens considerados fundamentais na religião católica, o que ajuda a completar esse ar

blasfemo que mencionamos, conforme lemos, por exemplo, quando ele chama o espírito santo de "pomba estúpida", ou Deus de "velho estúpido e doente" a "dizer indecências" e a Virgem Maria, "que não era mulher: era uma *mala*" (Pessoa *Rebanhos* 7-8). Fica claro aí o nível de *objeção* que Caetano tinha em relação à religião católica - que ele chega a chamar diretamente de estúpida: "Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica" (idem 8), objeção essa que parece *respingar* em Deus, mas não em Jesus Cristo, a quem ele parece por vezes referir-se com muita consideração:

Mas vivemos juntos os dois

Como um acordo íntimo

Como a mão direita e a esquerda (idem 9).

Mas Caetano não fala de Jesus Cristo, nem de catolicismo, e sua oposição a ele, enquanto desperto - discutir metafísica, como discutir abstrações, é coisa de poeta doente ou sonhando. É por isso que, ainda que pensemos que a metafísica exposta por Caetano nesse poema pareça ser favorável à imagem de Jesus Cristo, em uma abordagem parecida com aquela de Reis, o final do poema VIII ajuda a destacar a aparente contradição entre o paganismo de Caetano e o que é enunciado no decorrer do extenso escrito, com um revés de ironia, como aconteceu nas quatro canções: Caetano atribui ao seu *sonho* o mesmo grau de verossimilhança daquilo que pensam os poetas e daquilo que as religiões ensinam. O que parecia um poema metafísico-religioso, a defender certa importância de Jesus Cristo na *teologia* caeteriana, nada mais era que um sonho. Caetano, mais uma vez, manifesta sua superioridade pagã ao transformar tudo aquilo que os filósofos (e pensadores por definição) e as religiões todas discutem em meros sonhos - e por consequência, meras fantasias. Reis concorda com esta nossa última conclusão, ao declarar, sobre Caetano:

Para Caetano, objetivista absoluto, os próprios deuses pagãos eram uma

deformação do paganismo. Objetivista abstrato, os deus já eram a mais no seu objetivismo. Ele bem via que eles eram feitos à imagem e semelhança das coisas materiais; mas não eram as coisas materiais, e isso lhe bastava para que nada fossem (Pessoa *Páginas íntimas* 399).

Não é pois em vão que, para subsistir na *metafísica* do sonho de Caeiro, Jesus Cristo devesse *transformar-se* em uma criança, numa transformação muito parecida com aquelas feitas nas quatro canções, um *deus que é natural*, para que então ele, poeta, pudesse *despi-lo e pô-lo dormir*: "Depois ele adormece e eu deito-o./ Levo-o ao colo para dentro de casa", ação essa que retira completamente o caráter de *deidade* de Cristo e o humaniza. De tão humanizado que é *a eterna criança*, Caeiro coloca-se na posição de ser comparável a ele depois de sua morte, e chama-o de filho: "Quando eu morrer, filhinho,/ Seja eu a criança, o mais pequeno./Pega-me tu ao colo/ E leva-me para dentro da tua casa.", em ação que é completamente simétrica àquela que ele realizara pouco antes com o menino. Tal simetria é bastante reveladora a respeito da idéia de Caeiro: o que ele faz com o frágil menino Jesus enquanto vivo é exatamente o que Jesus é convidado a fazer com ele depois de sua morte. Esse último paralelo pode indicar que nesta aparente metafísica nada há de metafísico: a verdade é que Jesus estava morto mesmo, e fosse um homem como qualquer outro enquanto vivo - como ele próprio.

Podemos perceber, pois, que Caeiro em sua postura anti-metafísica não desiste de sê-lo em um poema sequer. Mesmo nos versos que parecem indicar a adoção de idéias opostas àquilo que lhe é característico, Caeiro usa-se do sonho e da doença para justificá-los. E dado que doença e sonho são processos naturais, ao apontar essa contradição que surge da própria natureza das coisas, Caeiro parece indicar que mesmo as contradições são parte integrante delas, inclusive em si mesmo. É convivendo com o sonho, com a doença, como estágios naturais do ser humano, e

portanto aplicável a si mesmo, que Caeiro demonstra conhecer profundamente *o que há de diferente* entre os seres humanos.

Essa aceitação das diferenças dá a Caeiro uma superioridade, uma sabedoria e pureza de doutrina que nos leva a compreender exatamente porque ele, saudável e desperto, só se contamina pela doença ocasional, pelo sonho e pela inevitável cristianização da língua, aceitando, no entanto, esses fenômenos nos outros como eventos naturais. É essa aceitação, inclusive, que faz com que Caeiro seja para os outros heterônimos um mestre não-proselitista, que não tem necessidade de escrever em prosa para defender suas idéias, e tampouco necessidade de impor seus pontos de vista e fazer com que seus discípulos sejam como ele - e é essa liberdade que é de si, mas que também é estendida aos outros, que garante a sobrevivência dos outros heterônimos como entidades tão completamente diferentes dele, ainda que o tenham tido como mestre. A palavra de ordem no *paganismo* de Caeiro é, pois, uma liberdade para si e que se estende aos outros, estejam doentes ou sonhando, e uma negação em essência de que tudo é abstrato, incluindo os deuses e o próprio Cristo. Caeiro é o heterônimo liberto integralmente de todos os atavismos.

3.3 O paganismo cristianizado de Ricardo Reis - o ovo

Ao contrário daquilo que temos como quase lógico - de que o discípulo tende a ser muito similar ao mestre, começamos nossa análise do paganismo de Ricardo Reis demonstrando a diferença intensa que existe entre o que é dele e o paganismo de Alberto Caeiro. Segundo F.E.G Quintanilha, "Em oposição à constante descoberta das coisas por Caeiro, Reis aparece como o homem dentro da tradição do sábio, para quem não há mais nada a aprender, e para quem o mundo não tem mais nada a oferecer" (qtd. in Pessoa *Galaxy* 43). Tal declaração é reveladora,

porque demonstra a essência da diferença entre os dois: Caeiro é um sujeito livre, em processo constante de *descoberta*, enquanto Reis está contido entre limites estreitos estabelecidos pela tradição. Essa tendência de Reis ao cerceamento da atitude artística, como se nada pudesse ser aprendido realmente, aparece claramente na sua valorização dos autores clássicos, conforme lemos na seguinte citação sua:

Deve haver no mais pequeno poema de um poeta qualquer coisa por onde se note que existiu Homero. A novidade, em si mesma, nada significa, se não houver nela uma relação com o que procedeu (Pessoa *Prosa* 147).

Essa última idéia de Reis, que tem caráter estético, tem reflexos fortes na sua forma de ver o paganismo, conforme mostraremos, o que faz com que ele adquira um contorno dogmático: em Reis, as ideias estéticas têm consequências religiosas. É por esse *dogmatismo* também que Ricardo Reis, ainda que discípulo assumido de Caeiro, longe dele passa no que diz respeito às suas visões paganistas - porque Caeiro rejeita o dogmatismo - seja religioso, seja estético. Destarte, compreender o paganismo de Ricardo Reis pode ser feito a partir do contraste entre as opiniões deste e de Alberto Caeiro, conforme mesmo menciona Seabra: "Apresentado por Pessoa como o 'discípulo' direto de Caeiro, Ricardo Reis não deixa de ser, ao mesmo tempo que a sua emanção, um poeta sob muitos aspectos atraído pelo pólo oposto ao do 'mestre', dentro do sistema poetodramático" (109). Devemos corrigir, no entanto, que quando falamos de *pólos* entre Caeiro e Reis nos atenhamos a não situá-los em antípodas, porque os dois não fazem parte de um universo estético dualista, a qual Fernando Pessoa já tinha rechaçado. Conforme veremos, o antípoda de Reis é Campos, e não Caeiro.

Como afirmou o próprio Pessoa, a descoberta do paganismo deu-se por Caeiro e foi *transformada* pelos outros heterônimos. Assim, compreender o paganismo de Reis a partir da

análise do quanto ele *escapa* do paganismo de Caeiro parece uma metodologia razoável. - análoga a discutir *quanto* um discípulo absorveu de um mestre, e quanto transmutou dele. Mas há um problema cronológico aí: Reis foi mentalmente concebido primeiro na mente de Pessoa (Seabra 14) - o que faz parecer a hipótese de ter Reis talvez aprendido com Caeiro seu paganismo um tanto quanto contraditória, por causa dessa incompatibilidade temporal.

Aliás, as diferenças entre as duas formas de paganismo de Reis e Caeiro, conforme veremos, são tão sérias que jamais poderíamos admitir que, de fato, Reis aprendeu com Caeiro seu paganismo - o mestre é muito mais um *ideal* do que um mestre que ensinou e fundou bases. A impressão que temos e que é mais coerente que a hipótese do *mestre* Caeiro que *ensina* Reis, a hipótese do mestre Caeiro que representa um estado *mais evoluído*, ainda para Reis. É por isso que neste contexto, é importante analisar o *paganismo* de Reis como um fenômeno separado pela temporalidade e pelas idéias estéticas do paganismo de Caeiro.

Tal fato é tão marcante, pelo menos dentro do *drama* heteronímico, que Ricardo Reis concorda com Caeiro em grande parte de sua doutrina e o tem como uma grande referência no assunto *paganismo* (Pessoa *Prosa* 116-8), ainda que pratique para si uma forma completamente distinta. E ainda que aceite como verdadeira grande parte das idéias caerianas, Reis deixa claras oposições a certa parte delas, especialmente no que diz respeito à estética. E como a estética de Reis é dogmática, tal diferença reflete-se na forma de ver o paganismo. Caeiro, pois, não parece ser o mestre-poeta que *ensinou* Reis, mas este parece reconhecer que aquele possui um conhecimento superior, e que causa certa admiração, mas não uma vontade suficientemente forte para causar uma mudança. A diferença *estética* entre as respectivas obras parece ser, para Reis, o maior desabonador da obra de Caeiro - e tal diferença estética, na mente de Reis, leva a implicações ideológicas - porque ele confunde o que Quintanilha chama de *tradição* com

ideologia e com arte. É por isso que veremos na obra de Reis um *formalismo* que defende as formas antigas que não se restringe apenas à poética, mas às próprias concepções religiosas.

Leiamos, por exemplo, a citação de Reis a cerca de Caetano de Campos: "A falta de contorno e de regra na apresentação de sua obra denotam, com efeito, uma falha da sensibilidade da inteligência pagã; um perfeito pagão não aceitaria deixar-se escrever esses versos sem ritmo, essa prosa falsamente contada" (Pessoa *Prosa* 117). Essa crítica envolve muito mais a *forma* da obra caeteriana, e forma que ela é feita, do que propriamente seu conteúdo. Na verdade, Reis parece não ter muitas outras preocupações em suas relações com os heterônimos que discutir a validade da *formalização* das coisas, conforme vemos da controvérsia que ele estabeleceu com Álvaro de Campos, cujo objeto é majoritariamente a forma na poesia (Pessoa *Páginas íntimas* 391-8). Reis parece focar sua energia para criticar as formas das coisas, o que indica a importância desse formalismo, enquanto desejo de estar *limitado*, no seu sistema, o desejo de não *aceitar* a forma distinta daquela que está sendo abraçada pelos costumes, e pelas tradições, em especial pelos valores greco-romanos, considerados por ele como ideais de beleza. E num nível seguinte, a estética do formalista resume a essência da religiosidade de Reis.

Este comportamento *formalista* de Reis é bastante revelador no que diz respeito à sua personalidade enquanto *paganista*, já que ele mesmo indica como um problema de algumas das interpretações modernas do paganismo o seguinte: "Vieram depois, numa degeneração desses, os homens secos e estreitos que constituíram aquilo a que se chama 'espírito clássico' - e estes do paganismo só viram a perfeição formal, o culto da perfeição; esquecendo, já, porque de ordinário eram espíritos verdadeiramente cristãos, o culto da beleza em que essoutro assentava, de que ele não era, verdadeiramente, senão uma parte"(Pessoa *Prosa* 119). Parece que Reis estava falando de si mesmo, e reconhecendo que sua própria forma de ver o *paganismo* é resultado de uma

leitura incorreta. E quem teria a leitura correta? Caetano, certamente, de onde provavelmente advém sua maestria.

A consequência desses *desacordo* entre a consciência de Reis e sua prática elucidada-se à luz da citação de Pessoa: "O Sensacionismo rejeita do Classicismo a noção - na verdade mais característica dos discípulos modernos dos escritores pagãos do que eles propriamente- de que todos os assuntos devem ser tratados no mesmo tom, com a mesma linha exterior a delinear-lhes a forma" (Pessoa *Páginas íntimas* 188). Reis já se posicionara a favor desse comedimento ao qual se refere nessa situação dizendo: "Quanto mais fria a poesia, mais verdadeira" (Pessoa *Páginas íntimas* 393) – a frieza, aí, é justamente esse "mesmo tom" que Pessoa menciona.

A contradição que Reis tem sobre sua própria forma de paganismo é da mesma ordem de contradição que permite que ele seja *sensacionista* e clássico, ainda que, segundo Pessoa, os dois tópicos tenham bordas irreconciliáveis, e a mesma contradição explica o fato dele ter Caetano e sua doutrina em muita conta, ainda que o seu paganismo fosse em demasiado diferente. Reis é, pois, uma contradição consciente, que reconhece que sua forma de ver o mundo possui defeitos e resultam de uma má interpretação, e que há um *mestre* numa posição superior a semear uma posição diferente, mas Reis, como ser *enclausurado* nessas tradições, delas não parece ser capaz de sair. O "enclausuramento" de Reis por dentro do conhecido e tradicional parece revelar-se na sua posição de medo perante o futuro e o destino:

Temo, Lídia, o destino. Nada é certo.

[...]Fora do conhecido é estranho o passo

Que próprio damos (Pessoa *Reis* 47).

Aí, temos a explicação subjetiva de Reis ao fato de não se arriscar fora do conhecido - o medo, e esse mesmo medo parece ser o responsável pelo temor que Reis tem do futuro: já que o

próprio destino estaria nas mãos dos deuses. A solução para esse *medo* do desconhecido que há em Reis parece ser única: "Circunda-te de rosas, ama, bebe/ E cala. O mais é nada." (idem 46). O que vemos aí é que entregar-se ao mundo *sensacionista* aparece como *solução* para um medo do desconhecido em Reis, ao contrário em Caeiro, que o defende em nome de um *objetivismo libertador*.

A contradição clássico-sensacionista, que materializa-se pelo medo do desconhecido de Reis, parece dialogar muito bem com sua queixa a respeito do próprio Caeiro: o primeiro critica o segundo quanto à forma, mas parece criticar-se a si mesmo na preocupação vazia com a forma enquanto um problema em algumas interpretações modernas do *paganismo*. Assim, Reis pode ser apontado como *parte* do problema apontado por si mesmo: autor de um culto da perfeição assente sob bases cristãs, e ele é consciente disso. Reis é a contradição porque reconhece o formalismo como uma *má interpretação*, mas também reconhece seu oposto como um defeito - o que o paralisa, deixando-o encerrado entre duas paredes que se contrapõem.

Avançando um pouco mais sobre o conteúdo da poesia, devemos, então, concordar com Reis e disferir seu próprio veneno sobre o seu paganismo - que deve, genericamente, ser tratado como um problema - Reis adota um paganismo *cristianizado*, que aceita uma convivência paradoxal entre a religião cristã e o paganismo clássico, num contraste que parece opor deus novo e deuses antigos:

 Não a Ti, Cristo, odeio ou te não quero.

 Em ti como nos outros creio deuses mais velhos.

 Só te tenho por não mais nem menos

 Do que eles, mas mais novo apenas (Pessoa *Reis* 22).

Reis coloca esses dois componentes a viver lado a lado, o que valoriza a estética pela

forma, já que as duas religiões referem-se a ritos consolidados, encerrando-o entre duas paredes que não tem ponto em comum: Reis é um neoclássico - o cristão paganizado - ainda que isso soe paradoxal. E a convivência com as contradições de forma a não ter que colocar em xeque qualquer tradição parece ser a essência de Reis: a similaridade entre as palavras contradição e tradição parece não ser por acaso aqui.

O medo do desconhecido pode ser a origem da tal convivência aparentemente pacífica entre duas religiões que tradicionalmente foram consideradas opostas, por ser incerto o mundo onde não houvesse qualquer uma delas, ou onde uma delas faltasse. Não é em vão que "Ricardo Reis encena a vida do homem, que procura uma síntese, da *coterie* dos diversos deuses, a que não falta o Deus cristão" (Coelho 184). Repetimos aqui que Reis é o homem enclausurado entre duas posições que se opõem: seja na forma, que ele adota, mas que reconhece ser resultado de uma má-interpretação; seja no seu paganismo que aceita os deuses pagãos em paralelo com o Deus cristão, ou seja na sua defesa de um sensacionismo que recorre a abstrações para defender-se.

Neste ambiente de contradições internas, o que claramente é de contraste entre os paganismos de Reis e Caeiro diz respeito à convivência com o Deus cristão: em Caeiro, Ele simplesmente não existe porque seu paganismo é anterior a Ele; em Reis, o Deus cristão existe e convive com um paganismo *formal* clássico, com sua multitude de deuses em seu panteão, revivendo uma soma entre o paganismo grego antigo e o cristianismo moderno, ainda que tal convivência seja contraditória: pareceria demais esperar de Reis que se opusesse à tradição cristã, já que isso representaria um "questionamento" de valores tradicionais. Questionar a realidade presente parece ir contra a própria natureza de Reis, que, no que acaba sendo interpretado como um tipo de estoicismo (Seabra 111), demonstra sua tendência à absoluta

subordinação do homem às conjunturas:

Cada um cumpre o destino que lhe cumpre,

E deseja o destino que deseja;

Nem cumpre o que deseja;

Nem deseja o que cumpre (Pessoa *Reis* 10).

E se para Caeiro não servem as idéias abstratas, e Deus é uma delas - para Reis, não somos capazes de viver sem idéias abstratas, e a criação dos deuses é justamente esta abstração necessária (Pessoa *Prosa* 147-8). Esta diferença é declarada diretamente por Reis: "Pessoalmente creio na existência dos deuses; creio no seu número infinito, na possibilidade de o homem ascender a deus" (idem 148) ". Como poderia um *sensacionista* defender tanto essa ordem de abstração? Este é o Ricardo Reis que vive entre duas paredes opostas, enclausurado, aguardando uma libertação. Tal idéia *teológica* encontra eco em vários dos poemas de Reis, como podemos verificar no exemplo abaixo:

O Deus Pã não morreu

Cada campo que mostra

Aos sorrisos de Apolo

Os peitos nus de Ceres—

Cedo ou tarde vereis

por lá aparecer

O deus Pã, o imortal.

Não matou outros deuses

O triste deus cristão.

Cristo é um deus a mais,

Talvez um que faltava.

Pã continua a ciar

Os sons da sua flauta

Aos ouvidos de Ceres

Recumbente nos campos (Pessoa *Reis* 33).

Neste poema, é feita referência indireta à história narrada por Plutarco, de que sob o reinado de Tibério um navio egípcio dirigido por Tamo vagava pelo mar Egeu quando elevou-se uma voz misteriosa no ar que ordenou que todos assim que aportassem gritassem 'O grande Pã morreu! O grande Pã morreu!' (Moura 1). Tal notícia anunciava o nascimento de Cristo, e por conta dele, o fim do *paganismo* e o início do cristianismo. Ao informar que o deus pagão Pã não morreu, Reis vem afirmar que o paganismo continua vivo. Além disso, também esclarece que Pã não permaneceu vivo às custas de matar aquele novo Deus que nascia - Cristo, de onde também não podemos afirmar que, segundo Reis, o cristianismo estivesse morto.

Na seqüência, o que afirma Reis é que Cristo foi adicionado ao panteão como Deus cristão, um Deus que talvez faltasse. O que se indica é que o cristianismo, nessa concepção, não veio para derrubar o paganismo, senão para conviver com ele. Por isso que "Cristo é um deus a mais" e "Pã continua a ciar". A oposição desta ideia à de Caeiro é geral: para este último, não há Deus de espécie alguma, nem como palavra. Caeiro nem chega a ser ateu, porque o ateu nega a Deus, e Caeiro parece ser anterior à própria ideia de deidade - de onde não há como negá-la, o que é corroborado pelo seu agnosticismo. Reis é um politeísta que coloca Cristo, enquanto Deus cristão, no panteão greco-romano junto com seus outros deuses (Pessoa *Páginas íntimas* 387). O que Reis faz é justamente *encerrar-se* entre dois atavismos, entre dois formalismos, enquanto Caeiro encerra-se sobre nada: mesmo Deus é transparente (ou realmente invisível) a ele.

Assim, o que vemos de diferença principal entre os paganismos de Reis e Caeiro é que, enquanto o primeiro é um *paganismo* encerrador, que cria paredes, obstáculos e cascas para impedir a expansão das idéias, o segundo simplesmente desfaz-se de qualquer obstáculo e qualquer formalismo para garantir um fluxo *teológico* completamente alinhado com a natureza. Reis parece estar condenado a viver entre duas cascas que se opõem, e que o trancafiam, e talvez sejam até responsáveis pela sua maneira triste, porque ele reconhece sua posição.

Um outro aspecto interessante da poesia de Reis é o envolvimento direto dela com os ideais e modelos clássicos, o que constitui inclusive o que é uma das suas marcas mais características. Tal evento, no entanto, desabona a qualidade do seu *paganismo* - e por quê? Quando pensamos em paganismo, imediatamente pensamos nos gregos e nos romanos, e provavelmente tal fato pode explicar porque foi Reis o primeiro embrião de um heterônimo poético: foi o primeiro, e portanto o mais cheio de clichês e idéias óbvias, entre todos, e segundo Jonathan Griffin “the nearest that Pessoa could come to being Caeiro” (Pessoa *Galaxy* 43). E exatamente como se esperaria de alguém que recita versos como os seguintes, Reis é conjuntural, defensor da aceitação da vida exatamente como ela é:

Como as pedras na orla dos canteiros
O Fado nos dispõe, e ali ficamos;
Que a Sorte nos fez postos
Onde houvemos de sê-lo (Pessoa *Reis* 10).

É por este último que Reis não cria nada, não destrói nada, apenas aceita e integra, mesmo o que é aparentemente irreconciliável, e como um poeta que toma de sua lira e produz inspirados poemas, ele compõe *odes*. Não fez muito mais que abraçar a cultura clássica, com seus deuses, métricas e formalismos, e adicionar a ela um cristianismo conivente, com Cristo

sendo o *deus que faltava* do sonho (e portanto falso) de Alberto Caeiro. Aí, no entanto, devemos adicionar uma ponderação: não vamos ter Reis como um mero aproveitador de clichês.

A inovação de Reis é justamente a capacidade que tem de integrar tudo, sem destruir nada. De não recorrer à aniquilação, e nem à inovação, para construir sua poética – e de ser capaz de juntar clichês sobre suas asas, de aproveitar idéias, e neles poder manter juntos tanto o que está fadado ao desaparecimento como o que será o embrião do futuro. Reis, no seu estoicismo, no seu epicurismo-triste (como essas duas escolas filosóficas se opunham na antiguidade) junta materiais que destoam uns dos outros, mas que se alimentam uns dos outros mutuamente. É por isso que a contradição em Reis é tão forte: nele, sistemas que em geral se opõe e se aniquilam convivem separados dentro de um sistema único, como as cargas positivas e negativas de um ímã, que não fosse pela natureza do material que as porta estariam condenadas à aniquilação. Não há harmonia em Reis por causa desse desequilíbrio gerado pelas contradições, e ele encontra-se preso entre os dois pólos opostos que ele aceita em sua dicotomia: “Do que quero renego, se o querê-lo / Me pesa na vontade” (Pessoa *Reis* 16).

É por isso que aproximar a idéia do *paganismo* de Caeiro à idéia do paganismo de Reis parece uma missão quase impossível, porque este é repleto de contradições e instabilidades e aquele de uma simplicidade e uniformidade absolutas: será necessário destruir o clássico, destruir os deuses, colocar o cristianismo de lado, destruir as formas, e deixar o mundo no seu estágio original, limpando os dualismos e as contradições, para atingir um estágio quando não existiam nem tradições, nem homens dispostos a acatá-las, libertando o espírito de Reis para atingir um estágio superior. Entendemos porque Reis é triste: tem consciência das suas contradições, tem medo do futuro, prefere pisar nas pegadas já deixadas por outros, e isso o enclausura. - e precisa ser *desconstruído*. Quem melhor para destruir todos esses atavismos e

formalismos de Reis para libertá-lo do interior do seu cárcere que Álvaro de Campos? É sobre quem falaremos na próxima seção.

3.4 O paganismo de Álvaro de Campos - o quebra-ovos

Álvaro de Campos é, sem sombra de dúvidas, o heterônimo mais complexo de Fernando Pessoa (e não confundamos este complexo Campos com o às-vezes-confuso Caeiro). Tal complexidade é resultado da *pluralidade* decorrente da pulverização da própria personalidade de Campos no interior de um sistema que já é pulverizado por definição - a heteronímia. Campos manifesta, segundo Fernando Guimarães, talvez "uma das mais fascinantes aventuras da vanguarda literária portuguesa" (7). Esse fascínio é, provavelmente, decorrente da complexidade que mencionamos, a qual pode ser tratada inicialmente à luz de uma referência bastante reveladora a respeito da personalidade de Campos, o manifesto *Ultimatum*, escrito que é uma verdadeira chave para a compreensão da obra do poeta-engenheiro, do qual extraímos um excerto:

É outra ficção teológica - a de que a alma de cada um é una e indivisível. A ciência ensina, ao contrário, que cada um de nós é um agrupamento de psiquismos subsidiários, uma síntese malfeita de almas celulares. Para o auto-sentimento cristão, o homem mais perfeito é o mais coerente consigo próprio; para o homem de ciência, o mais perfeito é o mais incoerente consigo próprio (Pessoa *Prosa* 518).

Campos, engenheiro naval, é este homem de ciência que quanto mais incoerente consigo próprio, mais perfeito mostra-se. Sua pluralidade de ideias é tão intensa que a incoerência nelas não deve ser considerada um problema - como o seria em Reis ou Caeiro - dois que, dentro de

seus sistemas, tentam manter uma consistência considerável entre suas ideias, conforme apontamos na outra seção. Aliás, lembremos que Reis, no seu esforço pela consistência, chega a apresentar traços conflituosos, mas simples de tal ordem que não chegam a ter mais que dois pólos, e ainda Caeiro, quando se contradisse, indicou que aquelas suas inconsistências seriam momentos de enfermidade ou sonho, momentos naturais. O que é de comum em Caeiro e Reis é que os dois parecem tentar evitar as inconsistências. - o primeiro chamando-as de doenças (ainda que naturais) e o outro apresentando sinais de conflito polarizado. Mas Campos, ao contrário deles, tem uma inconsistência inerente à sua pessoa, e esta incoerência é, segundo ele, algo natural e demonstração de um estágio superior, e de onde compreendemos porque ela não lhe causa conflito: como prova de superioridade que é, não deve ser combatida - ao contrário - deve ser estimulada.

Leiamos, por exemplo, alguns versos que explicam claramente o que seria a pluralidade, geradora das inconsistências do ser que transborda em Campos:

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,

Quanto mais personalidade eu tiver,

Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,

Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,

Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento (*Pessoa Campos* 12).

O que os versos deixam claro é que Campos não deve sentir apenas como uma pessoa - deve sentir como várias pessoas simultaneamente. Ora, pessoas diferentes não precisam ser coerentes entre si - afinal, cada uma é livre para ter suas próprias idéias. Agora, longe de parecer que Campos pudesse personificar a possibilidade de vários heterônimos (como num sistema heteronímico dentro do sistema heteronímico), suas afirmações do *Ultimatum* clarificam ser essa

pluralidade natural dos seres humanos.

À luz dessa pluralidade, concluir algo sobre o *paganismo* defendido por Álvaro de Campos como um tom dentro do sistema *Impressionista* utilizado por Fernando Pessoa para tratar de uma escola paganista de pensamento não parece ser uma tarefa muito simples, porque, ao menos segundo o que ele indica, não deve haver *um ponto de vista exclusivo* defendido por ele. Assim, podemos começar esse entendimento primeiro através da comparação com seus colegas Caeiro e Reis, já reconhecendo, com base no que ele mesmo mencionou no manifesto citado anteriormente, de que não devemos buscar uma *unidade*, para na seqüência, demonstrar que, ao contrário de simplesmente defender um paganismo em uma forma específica e típica, como é o caso do paganismo sem deuses de Caeiro, ou da combinação dos *deuses pagãos* com o Deus cristão de Reis, Álvaro de Campos representa uma *desintegração* que leva ao questionamento e destruição dos sistemas formalistas em prol de um sistema em que a tônica é a liberdade, o que implica em não se defender modelo nenhum - ao contrário: flutuar sobre vários sistemas existentes sem comprometer-se com nenhum deles, ainda que sejam inconsistentes entre si. O verso de *Lisbon Revisited* demonstra muito bem esse espírito em Campos:

Tirem-me daqui a metafísica!

Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas (Pessoa Campos 44).

Campos é o heterônimo dos sistemas incompletos. Com relação a isso, primeiro de tudo notemos o comentário que Pessoa faz de Campos nas suas *Páginas Íntimas*: "Álvaro de Campos - o que é bastante curioso - encontra-se no extremo oposto, inteiramente oposto a Ricardo Reis", mas adiciona: "No entanto, não é menos discípulo de Caeiro ou menos sensacionista propriamente dito. Aceitou de Caeiro, não o essencial e objetivo, mas o aspecto deduzível e

subjetivo de sua atitude ", para então clarificar um pouco mais adiante:"Caeiro tem uma disciplina: as coisas devem ser sentidas tais como são. Ricardo Reis tem outra disciplina diferente: as coisas devem ser sentidas, não só como são, mas também de modo a integrarem-se num certo ideal de medida e regras clássicas. Em Álvaro de Campos, as coisas devem ser simplesmente sentidas" (349-50). Tal menção demonstra que a *essência* da diferença entre os heterônimos pode ser compreendida à luz das diferentes formas de *Sensacionismo* de cada um deles: enquanto o *Sensacionismo* de Caeiro e Reis parece ser muito objetivo, em Campos ele é subjetivo - ou seja, resultado de uma percepção *pessoal* de Campos sobre a realidade, um "sentir tudo de todas as maneiras" (idem).

Quanto a isso esclarece Seabra: "Enquanto o poeta das odes neoclássicas, tendo partido do objetivismo, procurou equilibrá-lo com a subjetividade [...] , já o poeta das odes futuristas leva o subjetivismo até o seu excesso, ao objetivá-lo poeticamente"(121). Ou seja, afirma Seabra que Reis trata de um objetivismo subjetivo, enquanto Campos trata de um subjetivismo objetivo, e daí a afirmação anterior de Pessoa, de que Reis e Campos seriam dois pólos opostos, ao que adicionamos: e ambos ainda vivendo com certa cota de contradição, pois que a composição subjetivo-objetivo é notadamente paradoxal.

Essa posição aparentemente contrastiva na percepção da sensação entre Reis-Caeiro (ditos objetivos) e Campos (dito subjetivo) não chega a estabelecer logicamente uma relação de dicotomia - dois lados: os objetivos contra o subjetivo. Na verdade, Campos, como defensor de *sentir de todas as maneiras*, inclui a sensação objetiva como uma parte deste todo, isto é, que no *Sensacionismo subjetivo* de Campos também há lugar para o objetivismo. Tal objetividade não pode ser negada, por exemplo, diante do caráter científico do poeta-engenheiro, que transparecem em muito dos versos, por exemplo, de *Ode Trinfual*, onde Campos expressa sua

opinião a respeito da influência dos autores clássicos como algo que se reduz à materialização atômica e completamente materialista dos ciclos elementares na natureza:

Átomos que hão-de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem,
Andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e por estes volantes,
Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,
Fazendo-me um acesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma (Pessoa
Campos 80).

O objetivismo destes últimos versos nos demonstra, portanto, que o aclamado subjetivismo de Campos merece algum cuidado, conforme já afirma Seabra:

[...] não é nunca, importa não esquecê-lo, de um sistema rígido que o poetodrama releva, mas de um jogo constante e aberto em que as linhas da objetividade e da subjetividade se entrecruzam a cada momento, sem que possa sempre dizer-se onde termina uma e começa a outra (122).

Ou seja, que ainda que pareça haver uma oposição de Campos e Reis no campo da subjetividade, como se fossem os dois verdadeiros antípodas, a situação não é das mais simples: os limites estabelecidos por Campos jamais são definidos - ou seja, que ainda que predomine em si uma tendência ao subjetivismo, ele por vezes posiciona-se contra esta tendência por um motivo muito simples: porque é o heterônimo *pulverizado*, dentro de quem vivem diversas individualidades, e não uma alma una e indivisível.

A aparente oposição entre Campos e Reis também aparece no que tange à sua disciplina e ética, conforme vemos Pessoa afirmar: "Caeiro não tem ética a não ser a simplicidade. Ricardo Reis tem uma ética pagã, meio epicurista e meio estóica, mas uma ética muito definida [...] Álvaro de Campos não tem sombra de ética; é amoral [...]" (Pessoa *Páginas íntimas* 350). A

ausência de ética, a amoralidade de Campos, não significa necessariamente que ele agisse contrariamente a Reis ou a Caetano, porque amoralidade, ausência de ética, indicam falta de uniformidade na atitude, falta de constância, e não negação de determinada ética ou oposição a ela nas atitudes. Em nenhum momento Pessoa declarou que Campos fosse *absolutamente* imoral. Ser amoral é muito diferente disso, e pode incluir, ainda que fora de um sistema organizado, atitudes éticas e morais, sem ser, no entanto, absoluto ou consistente nelas - e assim é Campos. Ele soa, por exemplo, algumas vezes imoral, beirando ao obsceno:

Foram dados na minha boca os beijos de todos os encontros,
Acenaram no meu coração os lenços de todas as despedidas,
Todos os chamamentos obscenos de gesto e olhares
Batem-me em cheio em todo o corpo com sede nos centros sexuais (Pessoa
Campos 94).

Outras vezes, Campos ainda soa adolescente ou imaturo, com a *amoralidade* típica de um jovem:

Ah a frescura na face de não cumprir um dever!
Faltar é positivamente estar no campo! (idem 7)

Em Campos, da mesma forma que seu "sentir tudo de todas as maneiras" inclui a possibilidade de objetividade, a qual apontamos em alguns versos da *Ode Triunfal*, a amoralidade inclui também a possibilidade de ação ética e mesmo moral. É por isso, pela possibilidade de também ser moral quando bem entenda, por exemplo, que Campos evoca o nome de Deus nos versos que mencionaremos na seqüência, exatamente como a tradição (e portanto a moral cristã-católica) apregoa, e menciona, não uma moralidade completa, ou uma ausência total de moral, sem nada de virtude, mas "alguma virtude":

Na alma, e com alguma verdade;
Na imaginação, e com alguma justiça;
Na inteligência, e com alguma razão —

Meu Deus! meu Deus! meu Deus! (Pessoa *Campos* 102)

Este mesmo Campos que parece conviver com essa "alguma justiça", essa "alguma razão" e essa "alguma verdade", é aquele que tolera, em sua amoralidade, alguma moral, em comportamento exatamente análogo ao seu posicionamento diante da subjetividade: ele, mesmo sendo assumidamente um *subjetivista*, faz uso de "algum objetivismo". Assim, Campos é o amoral que aceita *alguma* moralidade, e o subjetivista que aceita *alguma* objetividade.

Por isso tudo, o que queremos dizer é que Campos não se opõe a Caeiro e Reis, senão que seu sistema *livre*, sem fronteiras e limites, parece permiti-los, mas não obrigá-los. Podemos afirmar que em Campos, que escreveu *odes* também, o que pode ilustrar o que dissemos, permite-se haver um *algo* de Reis, e também um *algo* de Caeiro, e também algo que não é de nenhum deles. Tal característica demonstra a capacidade de *extravasamento* de bordas que Campos possui, avançando sobre os limites estreitos aos quais se impõe Reis, por exemplo, ou sobre a ausência deles no sistema caeiriano. Seguindo essa analogia, devemos dizer que, sabendo que há um contraste quase que absoluto entre o paganismo de Reis e Caeiro, conforme já mencionamos, por exemplo, a manifestação religiosa *indefinida* e livre de Campos, que vamos ainda comentar, projeta-se sobre estes dois e expande-se, não de forma a integrá-los (porque são incompatíveis pela negação de qualquer abstração em Caeiro), mas de conectá-los. Conforme denomina-o Seabra, Campos é "o excesso de expressão poética" (121) - excesso porque transborda, e transborda por não ter limites.

Seguindo o que já teorizamos, esperamos "algo" de Caeiro e "algo" de Reis, e mais outras

coisas, no paganismo manifesto por Álvaro de Campos. Podemos até esperar algum catolicismo, ou algum budismo, ou algo de alguma religião que esquecemos de mencionar. Nunca nos esqueçamos que a palavra que melhor descreve Campos é a *pluralidade*, e a desagregação decorrente da *pulverização* de identidade que ela impulsiona. Podemos perceber, por exemplo, o paganismo politeísta de Reis ecoando em Campos (o "algum" de Reis) nestes versos:

Numa só coisa tremenda e negra e impossível,
Uma coisa que está para além dos deuses, de Deus, do Destino
—Aquilo que faz que haja deuses e Deus e Destino, (Pessoa *Campos* 15).

Onde está o eco do paganismo de Reis aí? Exatamente na presença dupla das expressões *deuses*- que deve referir-se seguramente àqueles que vem da religião politeísta clássica - e Deus - escrito de letra maiúscula como manda a regra da língua portuguesa cristã - já que o poeta se refere com ele ao Deus cristão. O que vemos aí é exatamente a convivência entre os deuses clássicos e o Deus cristão do panteão de Ricardo Reis.

Agora, conforme já dissemos, há de Caeiro também no paganismo de Álvaro de Campos, conforme vemos (e no mesmo poema):

Pois, por mais consciência que tenha, tudo é inconsciência,
Salvo o ter criado tudo, e o ter criado tudo ainda é inconsciência,
Porque é preciso existir para se criar tudo, (idem)

Lemos aí uma discussão retórica que se parece muito com a discussão de Caeiro sobre Deus e a natureza (Pessoa *Rebanhos* 5), e outras que seguem o mesmo tom de *apontar o paradoxo*: aí, Campos indaga sobre um aspecto da criação: o de que, para criar, é necessário ter sido criado, e para se ter criado tudo, ter criado a si próprio - o que é ilógico, porque o efeito não

pode preceder a causa. O que Campos faz aí é mostrar, com o uso da lógica formal, o que seria absurdo no conceito de Deus - o mesmo que ele mencionara sem conflito uns versos antes.

Encontramos em Campos, também, referências ao panteísmo, como ele afirma diretamente:

Desenterrei o comboio de lata da criança calcado no meio da estrada,

E chorei como todas as mães do mundo sobre o horror da vida.

Os meus pés panteístas tropeçaram na máquina de costura da viúva que mataram
à baioneta

E esse pobre instrumento de paz meteu uma lança no meu coração (Pessoa
*Campos*59).

Nestes versos, Campos claramente se nomeia *panteísta*, ideia que ele corrobora em outros versos:

Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for,

Porque, seja ele quem for, com certeza que é Tudo,

E fora d'Ele há só Ele, e Tudo para Ele é pouco (idem 12).

Temos aí versos que representam, de forma muito enfática, a tal "convivência" entre as diversas manifestações religiosas em Campos - aí, fala-se de um *Deus* que é tudo, conceito claramente panteísta (recusado por Caeiro, a propósito) - através de um tratamento linguístico aparentemente católico: a letra maiúscula da palavra Deus, os pronomes capitalizados e apostrofados referindo-se a ele.

O catolicismo, por sinal, é referenciado na obra de Campos não só por expressões idiomáticas da língua portuguesa, "Meu Deus" (idem 16,17,23,41,58,102,103)", "Graças a Deus" (idem 77,89), mas através de uma série de palavreados provindos de rituais católicos, missas

inclusive, como lemos no verso : "Sursum corda! Erguei as almas! Toda a Matéria é Espírito" (idem). *Sursum corda* é um latinismo que era utilizado na abertura de missas católicas nos ritos antigos, e que hoje se traduz em português no mesmo contexto como "Corações ao alto", ao qual o público responde "O nosso coração está em Deus" - Campos repete as palavras do missal (Erguei *os corações*, na tradução literal), modifica-as segundo sua própria leitura - "Erguei as almas", e então esclarece que matéria (coração) e espírito (alma) são a mesma coisa, de onde se compreende a tradução oferecida pelo poeta.

E não reduzindo-se apenas ao que é do catolicismo, Campos também menciona, por exemplo, e muito diretamente, a Bíblia dos protestantes, confirmando que a lia:

O que estava à mão para ler —

A Bíblia, em português (coisa curiosa), feita para protestantes.

E reli a "Primeira Epístola aos Coríntios".

Em torno de mim o sossego excessivo de noite de província (idem 16).

A fonte do excerto acima é um poema que consideramos muito curioso, porque a leitura da referida epístola leva a uma conclusão que, antes de estar de acordo com os protestantes (apesar da Bíblia ser numa versão deles), chega a uma conclusão que não é natural de sua teologia: a da necessidade da caridade (ou seja, das obras) para haver salvação: "Se eu não tivesse a caridade...". Assim, o poeta evoca uma Bíblia protestante para chegar a uma conclusão que para muitos deles é divergente, pois como deve ser de conhecimento comum, uma grande parte das igrejas protestantes considera a salvação unicamente pela graça, sem necessidade da caridade (ou *obras*).

Um outro ponto interessante diz respeito ao conteúdo da passagem que vem entre aspas no poema, o que se pressupõe ser a citação de parte do texto bíblico em "Se eu não tivesse a

caridade...", que é provavelmente originária do capítulo 13 da referida epístola, versículo 2, que diz: "e não tivesse amor", segundo a tradução de João Ferreira de Almeida (*Biblegateway*), e que não parece coincidir com nenhuma das traduções em língua portuguesa mais conhecidas.

Quanto a esta passagem, é interessante notar que a grande maioria das versões da Bíblia em língua portuguesa trazem "e não tivesse amor", ao invés de "Se eu não tivesse a caridade". A própria natureza linguística da expressão soa como uma tradução de uma outra língua base para o português, já que não é de costume usar um artigo diante do termo abstrato nesse tipo de construção, e o aparecimento do condicional *se* na citação de Campos não coincide com o *e* que predomina nas versões em português. Ademais disso, a palavra base *caridade* da citação de Campos é notadamente traduzida como *amor* nas versões em português. Algumas versões da Bíblia em inglês, como a versão *King James* ou a *International Standard Version (Biblegateway)*, foram confrontadas com esta citação de Campos e nenhuma delas apresentou estrutura semelhante: nenhuma delas iniciava a citação com um condicional, e sim com um *and*, e nenhuma trazia o verbo principal no passado, e sim no presente. Por isso, teve-se a impressão, dada a escassez de traduções com o texto bíblico referido com semelhante estrutura em português, ou em inglês, que talvez Campos possa ter usado a bíblia em francês, na versão conhecida como *Louis Segond*: "si je n'ai pas la charité..." (*Biblegateway*), e tenha ele mesmo oferecido a tradução: "Se eu não tivesse a caridade". Conforme podemos notar, a citação de Campos para a passagem da Primeira Epístola aos Coríntios parece ter sido obtida através de uma tradução absolutamente literal do texto em francês, fato que ajuda ilustrar a *pluralidade* que mencionamos.

Vemos aí que a pluralidade religiosa de Campos se manifesta em cada micro-detalle de sua poesia - é uma pluralidade intrínseca e não só macroscópica, mas microscópica. Cada

manifestação religiosa em Campos é um convite à pulverização, e é por isso que vemos no seu discurso, não uma defesa específica do paganismo, mas uma defesa da diversidade: ele aceita a cristianização de sua língua, e absorve seus usos da maneira que qualquer católico faria: diz "Meu Deus", quando assustado, coisa que jamais se vê sair da boca de Caeiro ou de Reis, por exemplo. Campos denomina-se diretamente *panteísta*, coisa que nem Caeiro (que recusava rótulos) e tampouco Reis o fizeram. E sendo panteísta, ainda assim, Reis comprova que lia a Bíblia, na sua versão para protestantes, sentindo-se tocado por seus ensinamentos. Também menciona ritos católicos, o "Sursum corda" que citamos, comprovando que era possivelmente um frequentador de missas e outros rituais.

A diversidade religiosa de Campos não para no panteísta, que acredita nos deuses politeístas, que menciona o Deus cristão, que lê a Bíblia protestante, e que frequenta missas católicas. Campos também conhece o budismo, mencionando-o em: "Meu Deus! Que budismo me esfria no sangue!" (Pessoa *Campos* 23), onde parece insinuar esta religião como uma espécie de *emoção* negativa, intrínseca aos seres humanos, como confirma em "O nosso budismo inerte, sem amor pelas coisas nem êxtases" (idem 92). Essa mistura de religiões continua e define a *religiosidade* de Campos de forma ímpar, e que chega a adquirir um ar verdadeiramente místico, o que se pode notar claramente no excerto seguinte, por exemplo:

Ao Oriente budista, bramânico, sintoísta,
Ao Oriente que tudo o que nós não temos,
Que tudo o que nós não somos,
Ao Oriente onde — quem sabe? — Cristo talvez ainda hoje viva,
Onde Deus talvez exista realmente e mandando tudo...(idem 32)

Por tudo o que mencionamos, a tônica de Campos é não ter barreiras, é não aceitar um

sistema específico. A palavra de ordem em Campos é negação caos- ele parece mais trazer uma força destruidora, necessária para desmontar o que há de errôneo em Reis, e permitir que haja uma transformação funcional nos aprendizes de Pessoa - nós leitores- de forma a que possamos *concluir* o que seria de Caeiro. Enquanto Reis parece aceitar tudo exatamente como está, Caeiro já está sem aceitar mais nada, deixando certos conceitos como elementos de um mundo *ulterior* ao qual ele não pertence, Campos aparece discutindo e convivendo com possibilidades - é livre: "Sou livre, contra a sociedade organizada e vestida."(Pessoa *Campos* 7).

Neste contexto, parece haver em Campos muito mais uma briga pela individualidade, e pela aceitação da figura do Eu no sentido de superar a realidade mística triste que existe no paganismo de Reis - que, como já vimos, submete os seres humanos ao desejo absoluto das deidades que se projetam sobre eles como verdadeiras cargas. A defesa da individualidade e da liberdade é a manifestação da força da subjetividade de Campos, e sua falta de "ajustamento" a um sistema religioso específico é resultado dessa subjetividade.

Podemos ler o claro papel que a individualidade possui no sistema religioso de Campos, por exemplo, na *Saudação a Walt Whitman*:

Tudo isso é a letra que mata, não o espírito que dá a vida.

O espírito que dá a vida neste momento sou EU!" (Pessoa *Campos* 108).

Há em Campos, pois, um aparente triunfo da individualidade, ao contrário de Reis, submisso e submetido aos deuses, o que se confirma claramente em:

Porque eu, por minha vontade de me consubstanciar com Deus,

Posso ser tudo, ou posso ser nada, ou qualquer coisa (idem).

A valorização do individualismo em Campos, sua valorização do Eu, é manifesta, claramente, também, pela sua *possibilidade subjetivista* - dita possibilidade por que em Campos

nem essa sua característica poderia se configurar como imposição, dando-se ele ao luxo, eventualmente, de adotar o objetivismo a seu próprio gosto. A palavra de ordem (ou desordem) em Campos é: querer. Campos faz o que quer, não se pode impor-lhe nenhum sistema.

Por conta disso, no paganismo de Campos não há submissão a nenhum Deus - o poeta pode tudo o que quiser. E isso significa até não ser eventualmente pagão enquanto *possibilidade*. Tal opinião é um *transbordamento* sobre o conceito da existência dos deuses de Reis e sobre sua inexistência de Caeiro: um Deus que não pode mais que o sujeito é, pragmaticamente falando, compatível com a crença de que há um Deus e com aquela de que não há, já que o efeito seria análogo. É por isso que Campos parece representar um processo de transformação em andamento, porque parece indicar, *pragmaticamente falando*, uma leitura que *se lê* com a causa do paganismo de Reis, e que se *conclui* como efeito no paganismo de Caeiro. Campos, à maneira de Reis, abraça muitos credos, mas chega a *transbordar* sobre o limite dado pelo poeta neoclássico, limitado a ser ao pagão cristianizado, e como consequência desse transbordamento ocorre um *enfraquecimento* das figuras divinas em Campos, que, fragmentadas, têm seu poder reduzido. Esse enfraquecimento dos *deuses* no sistema de Campos, decorrente do poder do *Eu*, da individualidade, e do subjetivismo, é que parece preparar o terreno para o aniquilamento completo do conceito de Deus no paganismo Caeiriano.

Notamos, portanto, que as imagens divinas percorrem um caminho lógico dentro do sistema paganista proposto por Pessoa, o qual começa com Reis, passa por Campos, e termina em Caeiro. No primeiro, os deuses - e aí não importa sua origem no panteão clássico ou no cristianismo - são entes poderosos e que submetem os homens em um sistema formal, religiosamente muito bem definido e muito bem limitado por bordas intransponíveis. No segundo, diferentemente, ocorre uma pluralização, uma diluição das idéias religiosas, uma

aceitação ou menção de todo tipo de credo, o que enfraquece a possibilidade de um *deus* (ou deuses) poderoso e controlador, e que culmina numa valorização do homem e de sua individualidade, e da sua capacidade de *querer* - é fragmentando a religião que Campos a enfraquece, enquanto fortalece o poder individual e subjetivo do homem - o poder de *querer*. Campos representa um processo de fragmentação em andamento, uma deflagração, no qual ainda se vêem várias partes dos objetos repartidos movendo-se freneticamente pela poesia, e parece ser a materialização, adotada por Pessoa, da conhecida estratégia do "*dividir para reinar*" - divide os *deuses*, divide-se religiosamente, pluraliza-se, e dessa forma enfraquece a religiosidade. Caieiro, por sua vez, já se vê em um processo consolidado, em que nem há processo *de desagregação* religiosa, nem de pluralismo, nem de enfraquecimento dos deuses - nele, a imagem dos deuses e de Deus já foram aniquiladas.

A indicação de que Campos fosse representante de um processo em andamento, e todo o caos que um evento como esse traz, pode ser inferido pelo que comenta Pessoa a respeito dele: "Se eu fosse mulher - na mulher os fenômenos histéricos se rompem em ataques e coisas parecidas - cada poema de Álvaro de Campos (o mais histericamente histérico de mim) seria um alarme para a vizinhança" (Pessoa *Prosa* 95). Essa histeria é o subjetivismo e a manifestação dessa força interna destruidora de Campos, essa sua negação do submeter-se, exatamente como os histéricos em crise são praticamente incontroláveis. Sua falta de interesse por adaptar-se ou conter-se, que o opõe tão claramente a Reis, é o que coloca em oposição aos outros heterônimos, e se Caieiro e Reis bucolicamente assentavam-se em suas vilas e às beiras de seus rios, Campos encontra-se na cidade e na movimentação do mar - é engenheiro naval, o que por si já o condena a não estar no *locus amoenus* dos seus colegas. O mar parece servir como uma verdadeira metáfora da vida de Campos, símbolo de um processo para o desconhecido, místico, como

podemos verificar muito claramente neste excerto da *Ode Marítima*:

Ah o Grande Cais donde partimos em Navios-Nações!

O Grande Cais Anterior, eterno e divino!

De que porto? Em que águas? E porque penso eu isto?

Grandes Cais como os outros cais, mas o Único (Pessoa *Campos* 61).

Campos está por toda parte, por todo o mundo, não encontra barreiras, porque é livre, e análogos são suas idéias, assim como o é o mar. Sua liberdade de crer em todos os credos, de mencioná-los todos, e de usá-los todos sem barreiras e limites é o que desagrega esses mesmos credos, porque, repartidos que estão, tornam-se elementos vulgares e frágeis. Sentimos a tensão de Campos como o movimento dos mares, em contraste com a tensão de Reis e Caeiro- os heterônimos dos lagos e rios: a diferença no ideário é justamente decorrente de uma própria diferença de personalidade: os rios circunscrevem, limitam, sem deixarem de fluir, os lagos apenas circunscrevem, enquanto os mares são uma quantidade de água *que transborda as fronteiras* e não se limita.

Sem fronteiras, Campos parece justamente trazer *a individualidade*, o Eu, para contrabalançar uma reação desigual entre Reis e seus *deuses*. Ao trazer à tona sua individualidade, Campos indica que o *querer* é uma variável forte na existência humana, e a pluralidade de credos pululam categoricamente na poesia dele por causa do seu querer. É por isso que ele pode ser *subjetivo* quando queira, e objetivo, quando queira, e pode evocar a Deus quando queira, e negá-lo quando queira, ou evocar aos deuses (no plural) quando queira, ou mesmo negá-los. O que está fazendo Campos com tudo isso é discutindo *possibilidades* - e mostrando a pluralidade das idéias, que decorre da falta de unidade da alma dos seres humanos, pulveriza as imagens divinas poderosas reisianas e abre as portas para o sistema caeiriano em

que tais imagens simplesmente tornam-se meros resquícios e sombras na língua cristianizada.

Indo um pouco mais além, e metaforicamente, se pensarmos na escola paganista pessoana como uma granada que será deflagrada para matar a *Deus*, enquanto o *objeto-a* que mencionamos no primeiro capítulo, poderíamos dizer que o sistema formado pela divindade a ser morta e a granada estática alguns segundos antes da explosão representa justamente Ricardo Reis, enquanto que a mesma granada em processo de deflagração, expulsando vários projéteis e estilhaços pelo ar violentamente e pulverizando a divindade representa Campos, para ao final dar lugar à uma estabilização em que todos os estilhaços e imagens divinas foram aniquilados e o que resta não possui nada além de resquícios inevitáveis e diminutos do evento que passou. Esta metáfora nos ajuda a compreender que Reis e Caeiro representam dois momentos estáticos, o primeiro de curta duração, e o segundo estável, pronto para seguir a eternidade de forma estável e pacífica, ao mesmo tempo que Campos representa justamente um processo de *deflagração* que culmina na transformação e no deslocamento de um estado ao outro.

E voltando à pintura de Kush, Álvaro de Campos é muito mais uma força transformadora, que através de sua energia é capaz de causar um movimento, um amadurecimento libertador do que é apenas um protótipo de pagão, um pagão-ovo, em Ricardo Reis. Quebrando a casca do pagão-ovo, o pagão-pássaro Caeiro poderá voar. Se levarmos a sério essa analogia, podemos compreender o parentesco biológico entre Caeiro e Campos, e o quanto o paganismo de Ricardo Reis representa um estágio anterior, em termos evolutivos, ao de Caeiro. O paganismo de Reis é, de fato, uma manifestação anterior, e graças a Campos é que temos contato com uma força desagregadora capaz de nos levar ao nível superior onde se encontra Caeiro.

Provoquemos, neste momento, os amantes da poesia de Ricardo Reis e seu conteúdo a lerem Campos exaustivamente em busca de uma apreciação estética superior. O futurismo do

último, seu subjetivismo e sua rebeldia, se capazes de tocar quem o ler, fará da poesia de Reis algo totalmente aborrecido e a ser superado. O que queremos dizer com isso é que, numa escala pedagógica, aceitar Reis e seu formalismo antigo, seu epicurismo triste (Pessoa *Páginas íntimas* 386), pode ser superado através da leitura desagregadora e histórica de Campos. A superação dos atavismos reisianos é o que poderá levar o sujeito à apreciação completa de Caeiro enquanto mestre pagão.

Essa energia voltada ao desagregar o clássico de Reis em Campos é visível claramente em vários dos seus poemas. No que talvez tenha sido o primeiro deles, *Ode Triunfal*, temos a declaração do que viria a ser a essência de sua estética, conforme lemos:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica

Tenho febre e escrevo.

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,

Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos (Pessoa *Campos* 80).

O próprio ambiente onde se dá a ação do poema se opõe ao que tipicamente se vê em Reis: Campos está em uma fábrica, escrevendo sob a luz das lâmpadas elétricas, enquanto Reis copia dos clássicos sua predileção pelas paisagens não urbanas:

Aqui, Neera, longe

De homens e de cidades,

Por ninguém nos tolher (Pessoa *Reis* 5).

Mas não é só de lugar a diferença entre eles - há uma diferença de épocas também: a lâmpada de Campos é elétrica, a de Reis é uma vela:

Da lâmpada noturna

A chama estremece

E o quarto alto ondeia (Pessoa *Reis* 12).

Nestes versos de *Reis*, claramente vemos que Campos é o futuro e *Reis* o passado. E Campos parece muito disposto a esclarecer que a beleza que ele traz em sua proposta é totalmente desconhecida de clássicos "antigos" como *Reis*: "Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos". *Reis* é este antigo que desconhece a beleza que Campos traz.

No mesmo contexto, a *Ode triunfal* continua como manifesto estético de Campos em aparente oposição a *Reis*, e talvez não em vão chamada *ode*, quando lemos:

E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas

Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão

E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta

Átomos que hão-de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem

Andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e por estes volantes

Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando

Fazendo-me um acesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma. (Pessoa

Campos 80)

Nestes versos, Campos reduz a intervenção dos clássicos em seu futurismo das engrenagens e das máquinas à sua participação nelas em nível atômico, e não ideológico. O que indica Campos no seu cientificismo de engenheiro é que nesta paisagem futurista que ele descreve aparecem os clássicos de Virgílio e Platão porque já morreram e seus átomos foram depois absorvidos e reutilizados pela natureza de formas distintas - essa parece ser uma forma muito clara de desvalorizar o classicismo e suas conseqüências: reduzir a participação dos seus poetas aos meros átomos dos seus corpos que se desfizeram. Podemos imaginar qual seria a reação de *Reis* a uma crítica tão clara à sua forma de ver ao mundo.

Na vontade de opor-se ao classicismo, Campos coloca-se contra o auto-controle tão ovacionado pelos clássicos, e se utiliza dos vícios para demonstrar seu modo de ser tão oposto ao epicurismo-estoicismo de Reis. Como sabemos, é lugar-comum afirmar que um viciado é um sujeito que não possui auto-controle sobre suas próprias atitudes - e é por isso que Campos é um viciado: em cigarro, em ópio e em bebida, conforme lemos em vários dos seus poemas. Aliás, Campos dedica um poema todo seu ao vício de fumar: assim é *Tabacaria* (Pessoa Campos 116), e outro ao vício no ópio: assim é *Opiário* (Pessoa Campos 85), usando muitos versos para mencionar vícios, conforme lemos, por exemplo, em:

a) "Eu, o fumador de cigarros por profissão adequada" (Pessoa Campos 96). Este verso chega a ser cômico porque Campos parece indicar que ser engenheiro o torna adequado ao hábito de fumar, o que totalmente impediria o médico Reis de fazer o mesmo: médicos não devem fumar, engenheiros sim.

b) "Depois deito-me para trás na cadeira/ E continuo fumando./ Enquanto o Destino mo conceder, continuarei fumando" (idem 119). Destino é um termo tão recorrente nos clássicos, que Campos parece mesmo querer ironizar, dando a ele o poder de conceder a permissão para o vício.

c) "Levo o dia a fumar, a beber coisas,/ Drogas americanas que entontecem,/ E eu já tão bêbado sem nada! Dessem/ Melhor cérebro aos meus nervos como rosas" (Pessoa Campos 87). Aqui, além de fumante e usuário de ópio, Campos admite-se bebedor, e talvez ironicamente evoque as rosas, as flores favoritas das cenas bucólicas de Reis, para destacar a diferença entre os dois. Lembremo-nos que, a exemplo do que ocorre em: "As Rosas amo dos jardins de Adônis/ Essas volucres amo, Lídia, rosas," (Pessoa Reis 8), Reis usou a imagem de rosas inúmeras vezes em seus poemas.

d) "É antes do ópio que a minh'alma é doente./ Sentir a vida convalesce e estiola/ E eu vou

buscar ao ópio que consola/ Um Oriente ao oriente do Oriente." (idem 96). Campos trata o vício como uma atitude consoladora, o que se opõe claramente a Reis, que admite que é acreditar nos deuses que nele desempenha esse papel consolador: "Crença, consolado só por pensar nos deuses,/ Aqueço-me trêmulo". (Pessoa *Reis* 7). Metaforicamente falando, podemos entender tal comparação entre o consolo que o vício propicia em Campos com o consolo que os deuses dão a Reis como uma atribuição de analogia entre as duas coisas: ou seja, que o vício de Campos e a crença de Reis nos deuses como consolos são ambos a mesma coisa. Entendemos então porque Caetano de Campos, como mestre e pertencente a um nível superior, nem tem vícios, nem acredita nos deuses.

Os vícios em ópio, em bebida e em cigarro de Campos não parecem, pois, ser muito diferentes do vício de Reis nas formas, do vício no antigo, do vício nos deuses como consoladores. Aliás, o são, porque os primeiros são vulgares: envolvem uma garrafa e uma piteira, e o segundo envolve deuses poderosos e magnânimos. Da mesma forma que Campos é um viciado, Reis também é um viciado, e ambos têm um objetivo em comum: buscar consolo. Mas tal similaridade não reduz a superioridade de Campos em relação a Reis, porque o primeiro está repleto de forças desagregadoras, conforme já mencionamos, com as quais os vícios vulgares se dão simplesmente como manifestação de sua amoralidade e da sua capacidade de escolher enquanto ser livre, o que não é o caso de Reis. É assim que vemos, por exemplo, Reis afirmar em uma de um dos seus poemas que se propõe a ensinar a virtude:

Quer pouco: terás tudo.

Quer nada: serás livre.

O mesmo amor que tenham

Por nós, quer-nos, oprime-nos. (Pessoa *Reis* 39)

À luz desses versos, podemos ver que pelo menos segundo o ponto de vista de Reis,

Campos é livre, como podemos ler no começo de *Lisbon Revisited*, onde este afirma: "NÃO: Não quero nada. /Já disse que não quero nada" (Pessoa *Campos* 44). E a mesma posição de ser livre já tinha sido identificada como válida para Caeiro - como menciona Linhares Filho, chamando-o de "o que nada quer" (74).

Ora, se para Reis quem não quer nada é livre, e Campos declara que não quer nada, assim concluímos que Campos é livre. Mas Reis, ao contrário, não o é, ainda que tenha consciência do processo pelo qual poderia sê-lo: "Quero dos deuses só que me não lembrem./ Serei livre — sem dita nem desdita" (Pessoa *Reis* 39). Nestes versos, Reis parece reconhecer que sua liberdade é restrita pela sua crença nos deuses, porque quer algo deles. Para que possa ser livre, deve ser esquecido pelos deuses, e provavelmente depois disso estará apto a esquecê-los, para então conseguir, como Campos, não querer nada, e por conseqüência ser livre. Campos difere de Reis neste último aspecto muito seriamente: Reis quer algo "dos deuses", enquanto Campos simplesmente quer, e ponto.

Essa falta de liberdade que existe em Reis e que é reconhecida por si mesmo encontra outros ecos, conforme lemos em "Só esta liberdade nos concedem/ Os deuses: submetermo-nos" (Pessoa *Reis* 44) , versos nos quais Reis indica claramente sua opinião de que a existência dos deuses tolhe sua liberdade. É interessante que ele mesmo consciente desse processo, mesmo admitindo ter a liberdade tolhida pelos deuses, mesmo pedindo que os deuses o esqueçam, não se liberte de seu paganismo clássico e do seu cristianismo. E Nietzsche já havia mencionado no último capítulo de *O Anticristo*: "O vício é o cristianismo" (42), e talvez Pessoa dissesse: "vícios são o paganismo clássico e o cristianismo", em alusão a Ricardo Reis. Tal posição ajuda a reforçar a comparação que existe entre os vícios de Campos - o ópio, a bebida e o cigarro - e os vícios de Reis - seu formalismo, seu classicismo, e sua crença nos deuses. E recordando que a

diferença entre estes vícios é clara: entre a oposição entre querer (em Campos), e estar submetido (em Reis).

Notemos que o trabalho fundamental de Campos na escola paganista de Pessoa parece estar muito mais ligado a derrubar e destruir a forma de ver o mundo demonstrada por Ricardo Reis enquanto uma forma antiga, atávica, do paganismo clássico somado ao atavismo cristão, onde o ser humano é um ser submisso à divindade, substituindo-a por um universo muito mais material e palpável, onde prevalece a vontade humana, que é aquele trazido pelos vícios materiais, pelas sensações extremas, e pela aceitação da liberdade em detrimento aos grilhões do formalismo e dos atavismos (incluam-se aí o paganismo greco-romano e o cristianismo). O que diferencia mais claramente Campos em relação a Reis é que o primeiro é livre - não é escravo dos deuses, nem do formalismo, nem do objetivismo, o que já indica que no sistema paganista da *Pedagogia Fernando Pessoa*, Campos, por ser livre dos deuses da tradição, do formalismo, e do objetivismo já é superior, já está muito mais próximo de Caeiro, considerado o ápice desta escola, e que também é livre (e cabe dizer: não o mais livre). O subjetivismo de Campos, que convive com seu próprio objetivismo em fluxo, é muito mais resultado de uma liberdade de ser, em detrimento à oposição imposta pelos modelos e pelos deuses, seres magnânimos, a Reis.

E no mesmo tom do parágrafo anterior, indicamos aqui que o objetivismo de Reis é uma imposição dos seus ideais estéticos clássicos, enquanto que o subjetivismo que surge em Campos (sem ser impositivo ou exclusivo, já que por vezes o vemos muito objetivo) é o resultado de sua liberdade de escolha, enquanto que o mesmo objetivismo aparece em Caeiro nem como imposição, nem como opção, mas como conclusão. No sistema sensacionista dos três heterônimos, diríamos que em Reis há um sensacionismo objetivista impositivo, em Campos um sensacionismo subjetivista opcional, e em Caeiro um sensacionismo objetivista conclusivo, ou

seja, que o objetivismo que é imposto por um ideal clássico em Reis resulta de uma conclusão em Caeiro. A medida da evolução crescente do paganismo de Reis, passando por Campos, e atingindo seu máximo grau em Caeiro dá-se pela gradação da liberdade. Caeiro não é escravo de nada, Campos é escravo das sensações (ou seja, do mundo material), e Reis é o escravo das formas (o que inclui as formas divinas, e portanto das idealizações). A escravidão de Campos, no entanto, é resultado de seu poder de escolha, o que não deixa de ser liberdade, e é por isso que se dá por vícios em coisas vulgares que podem ser trazidas e afastadas com o alcance das mãos: a bebida, o cigarro e o ópio. Reis não teve essa felicidade: é um escravo dos grandiosos deuses, e não de uma piteira ou de um copo.

Outro aspecto que corrobora com a idéia de haver uma evolução crescente no paganismo dos heterônimos é aquele que considera a evolução da força da *divindade* sobre os homens: Reis é o elemento em que ainda estão impregnadas as imagens divinas, através de religiões formais, as quais se impõem sobre os seres humanos de maneira impassível, passando por Campos que *pulveriza* essas imagens divinas, abraçando superficialmente formas das mais diversas de religião, e por isso enfraquece cada uma delas, de forma a valorizar a individualidade e o Eu, em um processo *violento e histérico*, e que culmina numa estabilização em Caeiro, com quem o que sobra da divindade são meros resquícios linguísticos, nada mais.

Assim, para concluir, podemos dizer que a chave para a compreensão da *escala pedagógica* trazida pelo paganismo dos heterônimos tem caráter evolutivo, e envolve um fenômeno que começa com o divino interferindo fortemente na vida dos seres humanos em Reis, passa por um estágio de conflito com a individualidade em Campos, e termina sem ele em Caeiro. A influência da divindade começa submetendo Reis, é questionada por Campos, que a pulveriza, ressaltando o poder do querer humano, para concluir-se em Caeiro, quando tal influência

desaparece. É uma escala que demonstra um desaparecimento gradual da força dos *deuses*, e o fortalecimento gradual da vontade do homem. E Álvaro de Campos é o processo violento e histórico de pulverização pelo qual a transição Reis-Caeiro acontece.

4 Capítulo III: A evolução harmônica na escola paganista de Fernando Pessoa

Quando terminamos de ler a seção anterior, provavelmente pensamos: "Bem, o que o autor demonstrou é que no quesito paganismo, há uma escala crescente de qualidades que sai do mais primitivo, Reis, passa pelo rebelde Campos, e culmina no máximo de todas as qualidades que é Caeiro", interpretação que se levada assim o pé da letra trará uma série de contradições que serão impossíveis de suportar, o que, por isso, chamaremos aqui, se aconteceu, de um grande "mal entendido". A escala pedagógica pessoana não representa um *continuum* crescente de qualidades e virtudes, mas uma linha em que *no ponto máximo* prevalece o equilíbrio entre qualidades opostas (Reis-Campos) como ideal (Caeiro). Caeiro não é, pois, o mais *tudo* (no sentido positivo), senão o ponto de equilíbrio entre os mais *tudos* (e que inclui sentidos positivos e negativos) de Campos e de Reis. Pessoa mesmo já havia dito que Campos e Reis estavam em extremos opostos, conforme citamos no capítulo anterior.

Vamos discutir alguns exemplos que nos permitem sustentar a última suposição: a de que Caeiro representa um ponto de equilíbrio entre os extremos Campos e Reis. Façamo-nos algumas perguntas: podemos dizer que há uma escala crescente de liberdade entre os heterônimos? Não. O menos livre de todos é Reis (que até na poética restringe-se às formas clássicas), o mais livre de todos é Campos (que na poética chega a tocar a prosa), e Caeiro parece estar no meio, com uma liberdade neutra - mediana- *por conclusão* (com uma poesia simples e despreocupada). Vemos Reis contido, segurando seus sentimentos amorosos por Lídia, e desejando esconder-se dos deuses, enquanto encontramos Campos *histérico*, cruzando os mares e usando ópio. Caeiro, ao contrário, nem se limita, nem se descontrola - vive o que é natural - e até se apaixona (como sabemos dos poemas de *O pastor amoroso*), e fica doente, e sonha.

Com a mesma resposta negativa em mente, poderíamos dizer que há uma escala crescente no nível de desenvolvimento do paganismo dos heterônimos? Não. O paganismo de Campos é superficial e pulverizado, repleto de interferências panteístas, católicas, místicas, e por vezes nem chega a existir e tomar forma concreta, enquanto o paganismo de Reis segue os moldes da antiguidade clássica, sendo um bom exemplo de *exímia* aplicação da forma. Caeiro parece ter um paganismo em demasiado diferente de todos os outros dois, tratando do presente e de suas implicações cotidianas, sem possuir uma forma que o restrinja, mas possuindo uma sugestão de forma que não permite chamá-lo de disforme, já que estabelece sua tônica como a recusa de qualquer tipo de abstração - o que se trata de um *lei geral* muito simples, que vamos abordar no capítulo VII. Poderíamos até dizer, usando uma metáfora simples, que o paganismo de Reis é sólido, o de Campos é gasoso e o de Caeiro é líquido, pois de longe, o paganismo de Reis está muito mais estruturado e definido (como os sólidos) que o paganismo de Campos, que de tão pulverizado toca até as outras religiões (como as moléculas de um gás), enquanto aquele de Caeiro possui forças de coesão que permitem sua identificação, mas que não permitem facilmente a definição de sua forma (como acontece em um líquido).

No mesmo sentido, em termos de comportamento ético, de postura pessoal, poderíamos dizer que há uma superioridade de Campos se comparado a Reis? Ou que há uma magistralidade *ética* em Caeiro? Evidentemente que não. Reis, como estóico que é, parece muito mais *primorosamente* virtuoso que seu próprio mestre Caeiro. As palavras de Reis são muito mais morais que as de Caeiro, por exemplo. Então também, em termos de *ética*, não podemos dar à escala Reis-Campos-Caeiro um caráter crescente.

Ainda tocando as diferenças mais objetivas e óbvias, até no que diz respeito a onde habitam os heterônimos poderíamos encontrar essa escala de qualidades: Reis desenha seus

poemas em áreas bucólicas, com poucas referências à civilização, como faziam os árcades, ao mesmo tempo que Campos faz uso dos ambientes urbanos e altamente civilizados, enquanto Caeiro fala de sua aldeia, uma cidadezinha pequena que talvez esteja na borda entre o *habitat* da poética de Campos e de Reis. No tempo também notamos que Reis enfoca-se no passado, exaltando a antiguidade, seus deuses (que inclui até a antiguidade de dois milênios de Cristo), e seus poetas, enquanto Campos volta-se para o futuro, suas máquinas e suas inovações. Caeiro, no ponto médio entre os outros dois, parece viver o presente, sem indagar-se demais pelo que passou, e sem voltar-se demais para o que vai ser. Reis é o homem do passado, Campos é o homem do futuro, e Caeiro é o homem do presente.

Pela quantidade de negativas que demos à pergunta inicial, ao que tudo indica, qualquer tentativa de estabelecer um *ideal* superior em que o ponto *ápice* dessa escala pessoal fosse portador de uma virtude positiva extrema traria à tona um certo dualismo platônico maniqueísta que dividiria as características humanas em *boas* e *más*, posição que, conforme já mencionamos, não fazia parte das crenças de Fernando Pessoa. A impossibilidade de tal *dualismo* nele é que fez com que todas as perguntas que fizemos anteriormente tenham tido como resposta um categórico “não”: Caeiro não é o mais livre dos heterônimos, não é o que trouxe o paganismo mais bem estruturado, não é o mais virtuoso e transcendente, não é o mais moderno, não é nem sequer o mais inteligente e estudado. E pessoalmente falando, não é o dono da melhor poesia, porque tal opinião depende do gosto do leitor.

E como é que ele é o mestre dos mestres? A pergunta faz sentido porque o mundo cristão em que vivemos é dualista, e tendemos a enxergar os *extremos* de virtude como ideais. É por isso que queremos ver o mestre como o *mais inteligente*, o mais capacitado, o mais virtuoso, o mais disciplinado, o mais obediente das regras, o mais talentoso. Ou o contrário disso, se formos

considerados membros do lado rebelde da sociedade. Mas Pessoa, como já mencionamos, não era *dualista*, pois claramente se opunha ao platonismo e à conclusão maniqueísta de haver uma oposição do tipo mal-bem em tudo.

Por isso, gostaríamos de aproveitar essa seção para discutir que a escala *evolutiva* que começa com Reis, passa por Campos e culmina em Caeiro não é caracterizada por um conjunto de qualidades crescentes, que saem de uma valoração tida como negativa e caminham para uma valoração tida como socialmente ideal e positiva. Dizer o oposto disso seria claramente afirmar que Fernando Pessoa, que se opunha ao dualismo e aos sistemas que categorizam as coisas como boas e más, estivesse aplicando na prática um esquema que se opunha às suas próprias crenças pessoais. Se tal divergência dissesse respeito a apenas um heterônimo - poderíamos suportá-la, porque, afinal, o heterônimo não precisa concordar com o autor - pois é um personagem. Mas esse não é o caso: estamos falando da própria gênese e do objetivo da criação dos heterônimos enquanto *estratégia* para se expor uma pedagogia visando a apresentação de um *paganismo superior*.

É por isso que aqui a questão é externa aos heterônimos - diz respeito à macroestrutura da qual eles fazem parte. O que há na verdade na *lógica* que rege a escala Reis-Campos-Caeiro é uma outra coisa: a harmonização e o equilíbrio entre extremos. Neste sentido, o próprio Campos declarou a respeito de Caeiro: "O que o mestre Caeiro me ensinou foi a ter clareza; equilíbrio [...]" (Pessoa *Prosa* 153). Tal frase traz à tona a essência da pedagogia pessoana: não ser dualista. Ao contrário - ele via no equilíbrio entre opostos o ponto caeriano e magistral - como meta do ser humano. Já havíamos discutido, por exemplo, que Campos e Reis eram opostos entre si, e justificamos tal afirmação citando palavras do próprio Pessoa - nos falta, portanto, mostrar apenas que Caeiro é *um ponto médio, de equilíbrio*, entre os outros dois heterônimos com

respeito a uma série de atributos.

Para provar tal ponto de vista, recorramos inicialmente a Álvaro de Campos, que já nos falou do *equilíbrio caeiriano*, e que escreveu, em um de seus textos em prosa, uma fórmula visando abolir o dogma do objetivismo pessoal, que cabe muito bem nesse contexto. Para ele, "a objetividade é uma média grosseira entre as subjetividades parciais", e que no futuro "cada indivíduo deve tender para realizar em si esta média" (Pessoa *Prosa* 518-9). O que podemos compreender da estrutura heteronímica à luz dessas palavras de Campos, é que o plano pedagógico pessoano para o paganismo superior que propõe uma evolução que começa com Reis, passa por Campos, e termina em Caeiro é um sistema em que o ideal é *a média*: saiu-se de um extremo com Reis, circulou-se para um outro extremo oposto com Campos, e então atingiu-se o equilíbrio em um ponto intermediário e mais harmônico chamado Caeiro, quem nada mais é que a materialização de um tipo de objetividade que decorre da média das subjetividades dos outros dois heterônimos. Assim, Caeiro, segundo a fórmula de Campos, é a média das subjetividades do objetivista-subjetivo Reis e do subjetivista-objetivo Campos (usando palavras de Seabra), o que faz dele objetivo *por conclusão*, já que é o resultado de uma média de subjetividades. Caeiro é, então, a materialização da meta do ser humano conforme *exposta* por Campos: a de que o sujeito que faz de sua subjetividade uma média das subjetividades alheias constitui-se como um ser objetivo e harmônico. Tal homem harmônico é o super-homem pessoano, conforme Campos mesmo declara: "O super-homem será, não o mais livre, mas o mais harmônico". Caeiro é, pois, esse homem mais harmônico.

Para defender esse último ponto de vista, vamos listar em uma tabela várias das qualidades que conseguimos inferir das últimas discussões que fizemos com relação aos heterônimos, e outras que são tidas como *lugar comum* na literatura, e que portanto pouco serão

discutidas. Vamos colocar Reis e Campos como extremos, e Caeiro ao meio, apenas para facilitar a visualização. O exercício mental que deve surgir da análise desta tabela é tentar entender de que maneira Alberto Caeiro representa um ponto médio entre os dois extremos opostos chamados Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Longe de propormos uma média *aritmética* na qual a soma de Caeiro com Campos dividida por dois é igual a Caeiro, devemos entender que tal valoração do que seria "o ponto médio" também é subjetiva e reflete muito do sistema de valores de Pessoa e nosso. A fórmula e exposição matemática feita por Campos é meramente ilustrativa, vez que não estamos falando de qualidades *numericamente* quantificáveis, pelo menos até onde conhecemos o assunto. No entanto, parece adequado que tal abordagem matemática tivesse partido do *engenheiro* Campos, porque nas ciências exatas, usualmente não há melhor ponto de equilíbrio que o ponto médio.

Neste contexto, tentar atribuir valores, ou uma valoração usual sob uma pseudo-aritmética, para tentar concluir algo sobre os atributos de Caeiro parece infrutífero. Como vamos ver, a lógica da *soma* é um pouco mais complexa, por isso vamos trabalhar para compreender um tipo de equilíbrio, não a *média* que resulta nele. Por isso, vejamos a tabela a seguir:

Reis	Caeiro	Campos
Vícios mentais: cristianismo, paganismo clássico	Sem vícios	Vícios materiais: bebidas, cigarro, ópio
Sensacionismo objetivista subjetivo (<i>por imposição</i>)	Sensacionismo puro (<i>por conclusão</i>)	Sensacionismo subjetivista objetivo (<i>por opção</i>)
Paganismo formal (rígido e estruturado)	Paganismo simples (não há deuses nem formalidades)	Paganismo disforme (religiosidade pulverizada)
Poesia rítmica	Poesia simples	Poesia como prosa transfigurada
Comportamento excessivamente contido	Comportamento livre por conclusão	Comportamento excessivamente livre
Olha excessivamente para o Passado	Vive o Presente	Olha excessivamente para o Futuro

Estoicamente disciplinado	Ausência de qualquer aspecto disciplinador	Indisciplinado
Habitat poético é o Campo	Habitat poético é a Aldeia	Habitat poético é a Cidade

Tabela 1: Os contrastes entre Reis e Campos com Caeiro no ponto de equilíbrio

Nesta tabela, podemos ver alguns dos contrastes que existem entre Campos e Reis, muitos dos quais já havíamos mencionado enquanto apontávamos estes dois (e citando Pessoa) como extremos opostos. Ainda não nos focamos em provar que Caeiro é o *ponto de equilíbrio* entre os outros dois, até porque nossa discussão neste trabalho começou com Caeiro, de onde ele ainda nem sequer foi objeto de nenhuma conclusão com base especificamente em comparações com os outros dois.

Na primeira linha da coluna, mencionamos os *vícios* de cada um dos heterônimos, e apontamos que Campos é um viciado em elementos do mundo material - o cigarro, o ópio e a bebida, os quais lhe dão um tipo de *consolo*. É na monotonia do navio, por exemplo, que nasce o *Opiário*. Reis também é apontado como um viciado por nós, mas tem um outro tipo de vício: encontra-se ainda dependente do consolo que a existência dos deuses lhe dá, e não parece ser capaz de destituir-se de tal forma de pensar, conforme mencionamos no capítulo anterior.

Caeiro, por sua vez, nem recorre ao consolo dos vícios materiais (o ópio, o cigarro e a bebida de Campos), nem ao consolo dos vícios mentais (os deuses de Reis). Ao contrário, Caeiro é o ponto de equilíbrio dessa dualidade, pois diante da impossibilidade de haver meio termo entre o que é material e o que é abstrato - a conclusão natural em Caeiro é não viciar-se em nada. O consolo pode ser considerado, por si só, uma abstração da realidade, já que se fundamenta numa relação abstrata que normalmente não é direta, e até mesmo por isso compreendamos a natureza de Caeiro em não buscar consolo em nada – ela advém da negativa do que é abstrato.

Assim, podemos dizer que em Caeiro há uma ausência de pressão (e talvez possamos

entender a palavra pressão como relacionada ao que comumente chamamos de vício) entre o que seria o mundo material e um suposto mundo mental, enquanto que em Reis há uma pressão que o traciona para buscar consolo em um mundo mental (entendido como o mundo das abstrações onde habitam os deuses), enquanto que em Campos há uma pressão que o traciona a buscar consolo no mundo material (e por isso os vícios em ópio, em bebida e em cigarro) - e essa pressão é a responsável por uma tensão existencial que leva Campos e Reis a refugiarem-se em extremos diferentes da realidade platônica, e daí suas manifestações do vício - ausentes em Caeiro, que já deixou de lado a figura dos deuses, já abandonou o cristianismo (o vício segundo Nietzsche), e não bebe, não fuma cigarro e nem ópio.

A posição equilibrada de Caeiro entre o que é material e o que é mental faz com que nenhum desses extremos dualistas e platônicos sejam capazes de gerar-lhe pressão de qualquer espécie. Aliás, no mundo de Caeiro, por essa falta de *pressão dualística* que mencionamos, já nem existe mais dualismo nem contraste entre mental e material - toda a realidade faz parte de um plano *monista*. Quem diz que Caeiro privilegia o plano material, por exemplo, pode estar cometendo um equívoco, porque na sua maneira de pensar *nem sequer* há plano mental para fazer com este plano material um contraste.

Por este último dito, podemos apontar Reis, em sua *extrema idealização das formas*, como o extremo *mental* da realidade dualista platônica, enquanto Campos configura-se muito mais como o extremo *material* desta mesma realidade. Reis parece realizar um fluxo que sai do mundo platônico do mental (subjetivo) e materializa-se no mundo platônico do material (objetivo), enquanto em Campos o fluxo está no sentido oposto: elabora-se na realidade material (objetivo), e dela passa para o mundo mental (subjetivo). Em Caeiro, não há fluxo entre dois mundos, e talvez por isso sua objetividade seja considerada *absoluta* e, por nós, monista.

Desde aí podemos compreender porque Seabra indicara Reis como um objetivista subjetivo e Campos como um subjetivista objetivo (121): no subjetivismo encontramos o mundo *platônico* do mental, que é *origem* na estética de Reis e *destino* na de Campos. No objetivismo, por sua vez, encontramos o mundo *platônico* do material, que é destino em Reis e origem em Campos. Em Caeiro não há sequer movimento ou fluxo entre dois mundos, porque o seu mundo tem um plano só – é *monista*. Seu objetivismo é de *conclusão*, porque num mundo monista não há sequer lugar para o dualismo, que o subjetivismo, enquanto representação do mundo das idéias, traz. E isso talvez explique porque Caeiro tão veementemente recusa os pensamentos enquanto atributo distinto e em oposição à sensação: porque aceitá-los seria aceitar o mundo das idéias, e com ele a dualidade do *platonismo*, e daí admitir a possibilidade de um fluxo entre esses dois mundos - o que de longe representa uma situação de equilíbrio (porque com fluxo há movimento). Tal raciocínio também pode explicar porque Campos e Reis não estão em equilíbrio: em suas formas de pensar ainda existe fluxo objetividade- subjetividade (e vice-versa) causado pelo dualismo com o qual ambos experimentam ou interpretam as sensações.

Complementando a conclusão do parágrafo anterior, devemos notar que Reis parece ser o heterônimo do *dever*, enquanto Campos, seu oposto, é o heterônimo do *querer*. No primeiro, pesam imposições severas: adota um sistema religioso pré-existente e antigo e o defende com unhas e dentes, ao mesmo tempo que, incapaz de questionar o cristianismo vigente, integra-o a outro sistema. Tal comportamento é fruto, simplesmente, da *estética da existência* de Reis, a qual começa no mundo das idéias e materializa-se no mundo material, em uma conformação que só pode ser prescritivista, já que se trata de uma transformação do *ideal* para o *real*. Como já devemos saber, uma prescrição nada mais é que uma idealização prévia do que deve ser o real - e talvez por isso possamos dizer que Reis é o heterônimo *prescritivista*, reforçando que em sua

estética há a manifestação de um fluxo que parte do mundo das idéias e flue rumo para o mundo material.

Campos, ao contrário, traz à tona um comportamento em que vale sua visão subjetiva e pessoal do mundo - seu desejo e sua vontade no momento, resultantes de um sentir sem limites *a priori*. Neste aspecto, recordemo-nos que a *estética* de Campos tem no mundo *material* sua origem, e no mundo *ideal* (entenda-se *ideal* como a forma adjetiva do substantivo *idéia*) seu destino, de onde podemos compreender esta possibilidade de querer sem limites, e de se *agir* sobre o mundo material sem qualquer *sombra de ideal* previamente estabelecido. Essa liberdade de Campos, essa falta de prescritividade, que implica num senso muito débil ou ausente de dever, é o que faz com que Pessoa o chame, por exemplo, de "filho indisciplinado da sensação" (qtd. in Seabra 122). E não poderia ser de outra forma: como a atitude de Campos parte do mundo material e move-se então para o mundo subjetivo (ou ideal), é impossível haver nele qualquer tipo de prescrição - pois tal coisa representaria um fluxo contrário ao seu próprio ser. É por isso, também, que Campos pode ser compreendido como um heterônimo descritivista, porquanto podemos ver este mesmo caráter descritivo em sua poesia.

Caeiro aparece como ponto de equilíbrio nesta linha de extremos que são Reis e Campos. É ele onde se dão os comportamentos moderados e a ausência de fluxo dualístico, onde predominam as conclusões e os pontos neutros - e leiamos *neutro* não como o resultado de duas quantidades iguais de *idealismo* e *objetivismo* nos braços de uma mesma balança. Ao contrário, entendamos equilíbrio como a ausência de fluxo entre os dois extremos de um mundo platônico dualista, em um mundo *monista*. E manifestando uma das formas de garantir essa neutralidade, como já devemos ter notado, Caeiro recorre a um tipo de agnosticismo do não pensar, o qual tenta apagar certas noções abstratas do pensamento, em uma postura pessoal que só vem reforçar

seu posicionamento contrário ao dualismo mundo-material versus mundo-mental do platonismo. Caeiro exime-se do ato de pensar porque em seu mundo monista essa ação não faz sentido. Pensar no sentido tradicional é criar um mundo das idéias, e por conseqüência um fluxo entre este mesmo mundo e o mundo material, o que desequilibraria um sistema estável.

O esquema a seguir pode ajudar a compreender esses últimos raciocínios:

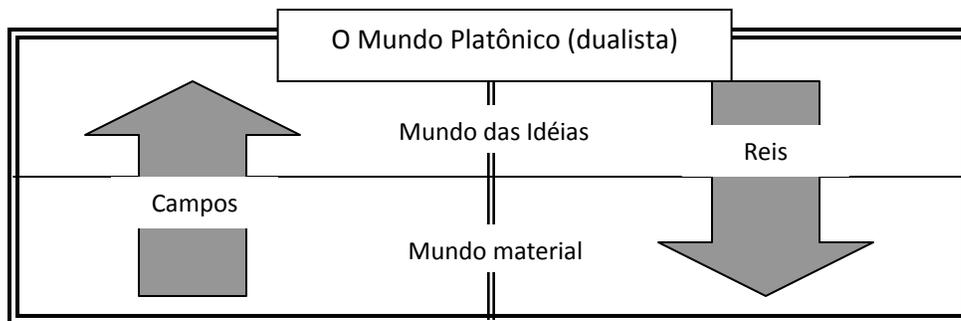


Figura 2: O fluxo das ações entre os planos dualistas em Campos e Reis.

Note-se que a “pressão” do lado material em Campos gera um fluxo Material – Ideal que culmina em seu subjetivismo objetivo. Em sentido oposto, a “pressão” do lado ideal em Reis gera um fluxo Ideal-Material que culmina no seu objetivismo subjetivo.

O surgimento do mundo *monista* de Caeiro explica-se pelo rompimento da barreira que separa o mundo das idéias e o mundo material, e da barreira que separa as abordagens da realidade de Campos e Reis. Tal rompimento resulta na auto-absorção das partes materiais e mentais em um único componente, seguida do cancelamento dos fluxos dualistas opostos de Caeiro e Reis, o que resulta num sistema sem pressão alguma, e portanto em equilíbrio- o equilíbrio caeriano monista, em processo que tentaremos descrever na figura seguinte:

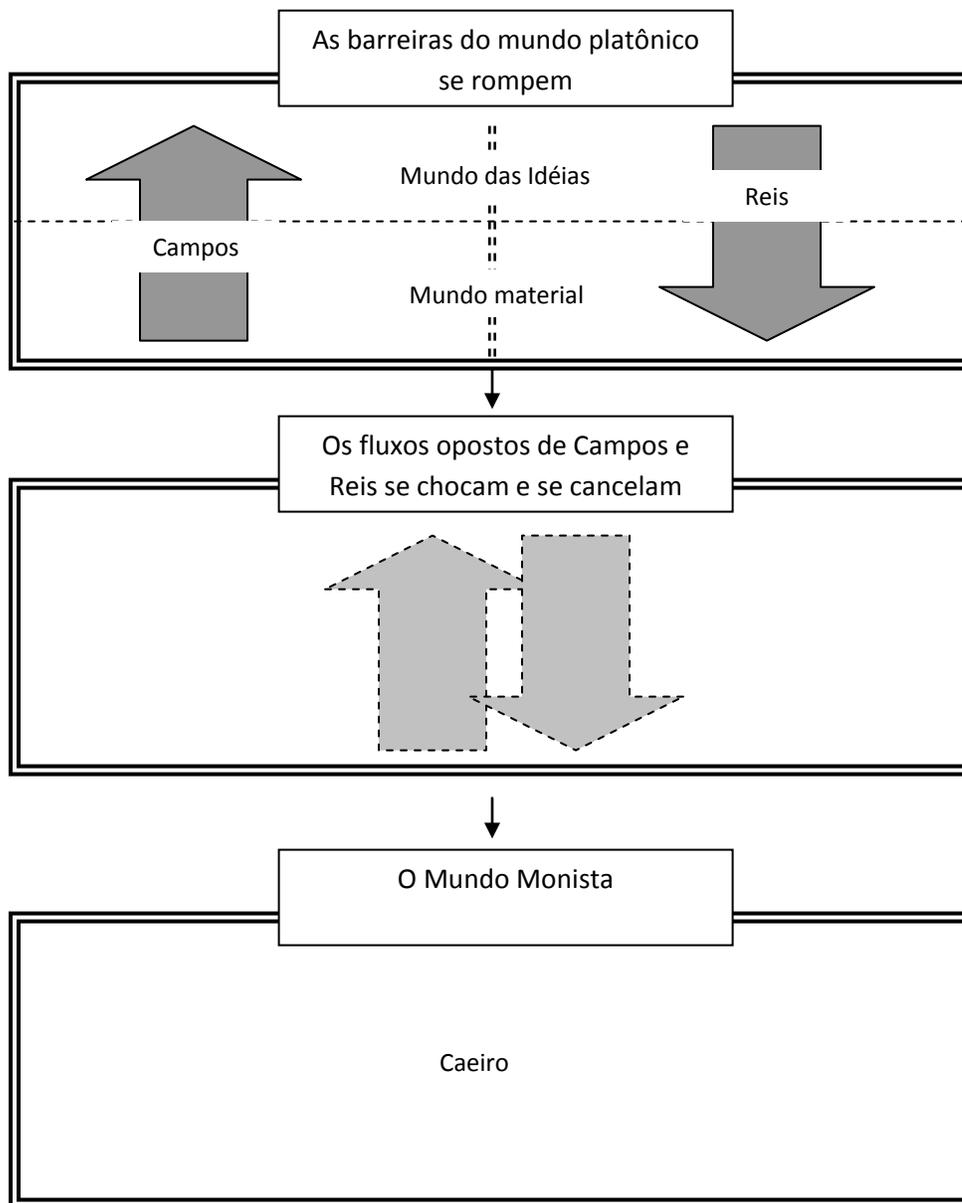


Figura 3: Síntese do mundo monista de Alberto Caeiro a partir dos mundos dualistas de Campos e Reis.

Como podemos ver pela observação das últimas figuras, inicialmente temos dois sistemas baseados no dualismo platônico onde se situam Reis e Campos, separados em suas individualidades por uma barreira própria delas. A diferença que há entre as duas faces do mundo dualista (o ideal e o material) gera uma pressão na fronteira entre eles, pressão essa que é diferente em Campos e em Reis. No primeiro, ela gera um fluxo que sai do mundo *material* em

direção ao mundo das idéias, e no segundo faz o caminho oposto: sai do mundo das idéias e dirige-se ao mundo material. O rompimento da barreira da individualidade que separa Campos de Reis faz com que suas respectivas *pressões* dualísticas, por opostas que são, se cancelem, o que origina o mundo monista *sem pressões* de Caeiro.

Para concluir, devemos reiterar, então, que quando falamos de uma *escala* evolutiva que começa com Reis, o primeiro embrião heteronímico, passa por Campos, que representa o extremo oposto do primeiro, para chegar ao seu ponto mais harmônico - Caeiro, melhor pensemos em tal escala como um pêndulo invertido, em que estejam os dois primeiros nos seus extremos e Caeiro na sua posição mais alta de equilíbrio. E quando falamos da superioridade de Campos, se comparado com Reis, mais nos referimos à linha do tempo presente na escola pagamista que às qualidades propriamente ditas - já que os seus excessos na dinâmica e estética de Pessoa (que não aceita o dualismo) jamais poderiam ser considerados superiores em qualidade simplesmente por representar uma atitude extrema. Não quisemos dizer, em nenhum momento, que Campos fosse superior a Reis, no sentido de qualidade da poesia, ou estética, ou o que quer que seja, porque este tipo de opinião depende da percepção subjetiva de cada leitor - do gosto.

É por isso que quando dizemos que Campos é superior a Reis, talvez melhor disséssemos que Campos é posterior a Reis. Posterior porque, sem ser pior ou melhor, representa um estágio posterior no tempo, em uma escala que, conforme já citamos anteriormente, começa indubitavelmente com a criação de Reis e conclui-se também indubitavelmente com Caeiro. O que dá mérito especial a Campos é, no entanto, a energia que ele trouxe ao conjunto, porque sem esse deslocamento primordial Reis - Campos, o tal sistema jamais poderia ter sido posto à prova, e portanto jamais teria sido capaz de atingir o equilíbrio caeiriano final.

A relação essencial entre a existência de Reis e Campos como opostos é, pois, nada mais

que duas formas distintas de experimentar a dualidade platônica formada por dois mundos que se opõem: o das idéias e o material. O fluxo dualista considerado *cristão* e *clássico* de Reis, e sua ética do dever, que se inicia no mundo das idéias e *é prescrito* para o mundo material, encontra seu oposto no fluxo *futurista* e *indisciplinado* de Campos, que começa no mundo material como ação e que *se descreve ao mundo das idéias* como mera constatação. O encontro dos dois fluxos opostos associados às interpretações da realidade dualista de Reis e Campos é que se neutralizam e originam o caráter *monista* do universo equilibrado de Caeiro.

Se Pessoa tivesse pensado (e deixamos isso como hipótese) que tal rompimento de barreiras pudesse acontecer intrinsecamente a qualquer leitor seu, *membro de uma sociedade onde predomine o platonismo*, que tivesse contato profundo com as abordagens da realidade feitas por Reis e por Campos e que fosse tocado intimamente por elas, podemos compreender o significado e importância pedagógicos de tal exposição dupla: depois do rompimento das barreiras da individualidade, a anulação das pressões Ideal-Real x Real-Ideal provenientes do que ensinaram os pedagogos Campos e Reis, ocorreria a gênese do universo monista sobre o qual habitaria Caeiro. É importante reforçar neste contexto que Reis é realmente anterior a Campos também porque a maneira desse abordar o cristianismo e sua *estética* baseada no que chamamos de fluxo ideal-real parece estar muito mais alinhada com o comportamento do cidadão europeu comum, criado na cristandade, que foi educado em colégios religiosos, recitando os dez mandamentos, e as diversas prescrições sociais do dever e da disciplina. O que queremos dizer com isso é que um cidadão comum europeu e cristão está muito mais, em termos de atitude, para *Reis* do que para *Campos*.

Comprendemos, nesse último sentido, que talvez o objetivo final da pedagogia Fernando Pessoa fosse muito mais que *ensinar* um paganismo em vários tons, aceitando-os em suas

diversas formas como válidos, conforme expusemos no primeiro capítulo desse trabalho, senão muito mais que isso e surpreendentemente derrubar o *dualismo platônico* por completo, substituindo-o por um monismo que seria a *característica* central do paganismo defendido por Caeiro: a abolição completa de todo tipo de dualismo. Teremos mais subsídios para falar dessa hipótese quando discutirmos a pedagogia caeiriana no capítulo VII, onde comprovaremos a ainda maior generalidade dessa tendência de Caeiro ao monismo. Até lá, compreendamos o equilíbrio caeiriano como um evento que balanceia dois opostos: Reis e Campos, e que surge depois da convivência entre eles.

5 Capítulo IV: Nietzsche em Fernando Pessoa - um diálogo entre pedagogias

Da mesma forma que identificamos, no começo desse estudo, uma proposta *pedagógica* partindo de Pessoa com o intuito de criar uma escola paganista portuguesa através dos seus heterônimos principais, num propósito talvez grandioso de deixar uma obra que *servisse para o bem da humanidade*, pode-se identificar em Friedrich Nietzsche proposta semelhante. Já fora apontado, por exemplo por Michael Ure, que Nietzsche talvez estivesse engajado em desenvolver um tipo de *terapia filosófica*, servindo, eventualmente, como um *terapeuta da alma* (60-1). O caráter pedagógico da obra de Pessoa parece dialogar essencialmente com esse caráter terapêutico da obra de Nietzsche, se considerarmos a palavra *pedagogo* no sentido etimológico que já expusemos - como aquele que guia o sujeito pelo caminho que o levará rumo a um entendimento superior.

Neste contexto, Nietzsche também pode ser encarado sob um ponto de vista pedagógico, da mesma forma que talvez Pessoa possa ser encarado assumindo um caráter terapêutico: não seria o sistema heteronímico uma proposta para *curar* os seres humanos doentes do cristianismo? Doentes do platonismo? Ou simplesmente emocionalmente doentes ainda velando a morte de um *pai*?²

Só pela similaridade terapia-pedagogia já poderíamos esperar alguma semelhança *estrutural* entre as obras dos dois autores, ainda que o primeiro tratasse, como já mostramos, do objeto *paganismo* enquanto elemento da *religiosidade*, enquanto o segundo, conforme aponta Ure, se dedicasse a tratar de um objeto *moral* enquanto elemento da ética (*idem*). Não é, pois, em

² Este último conforme apontamos na seção do primeiro capítulo deste estudo, o qual trata do *objeto-a* da pedagogia pessoana.

vão, que Nietzsche gastasse tanta energia para falar de moral e moralidade, enquanto Pessoa fizesse o mesmo para tratar de religiosidade, ainda que os dois campos (moral e religiosidade) tenham claramente grandes bordas de ligação, o que também se percebe na obra dos dois autores.

Por conta disso, gostaríamos de aproveitar a passagem pela escala *evolutiva* que serve de base para a escola paganista pessoana, a qual começa em um universo platônico, dualista, com o objetivismo subjetivo de Reis, é *pulverizada* e liberada de suas amarras *prescritivistas* pelo subjetivismo objetivo de Campos, para concluir-se com a simplicidade do monismo de Caeiro, o que acabamos de demonstrar no capítulo anterior, para estabelecer um paralelo entre a estrutura *pedagógica* utilizada na exposição da escola paganista de Fernando Pessoa e uma passagem de Nietzsche de cunho *moral* que parece trazer um modelo estrutural semelhante. O que queremos apontar com isso é o diálogo estrutural entre a proposta *moral* presente na filosofia de Nietzsche com a proposta *religiosa* que surge da escola paganista de Pessoa manifesta por seus heterônimos.

Antes de mais nada, há inúmeros estudos que indicam diálogo entre as obras de Pessoa e de Nietzsche. António Azevedo, por exemplo, em *Pessoa e Nietzsche: subsídios para uma leitura intertextual de Pessoa e Nietzsche* fala deste diálogo, e em uma de suas páginas cita Georg Rudolf Lind: “Como vemos, três dos melhores críticos portugueses dos últimos decênios confirmam unanimamente a influência exercida por Nietzsche em Pessoa” (11).

Os três críticos a quem Lind referia-se provavelmente eram Jorge de Sena, Jacinto do Prado Coelho e Fernando Segolim, mencionados anteriormente no livro em questão. Neste mesmo texto são feitas inúmeras indicações de tal intertextualidade, citando Eduardo Lourenço, Óscar Lopes e João Barrento, esse último afirmando:

Nietzsche em Pessoa é com certeza mais, e vai mais fundo, do que aquilo que se

tem feito: exige trabalho de análise textual e poetológica, e também uma investigação mais rigorosa das leituras, directas e indirectas de Fernando Pessoa (13).

No mesmo livro Azevedo demonstra duvidar que Pessoa não tenha lido Nietzsche diretamente (17).

No entanto, não é só de semelhanças que se baseia o diálogo Pessoa-Nietzsche. Conforme já indicamos, parece haver uma diferença primordial entre os *objetos* sobre os quais focam suas atenções os dois autores, centrando-se Nietzsche a investigar pelas sendas da *moral*, o que lhe levaria inevitavelmente a percorrer os terrenos da religiosidade, enquanto Pessoa estava focado nas sendas da *religiosidade*, o que lhe levaria, inevitavelmente também, a pisar nos campos da moralidade. Tal diferença é apontada por Azevedo, ao mencionar uma diferença essencial entre a exposição *da morte* de Deus feita por Fernando Pessoa (que, conforme mostramos, dá-se através do paganismo de Caetano) e aquela devida a Nietzsche:

Pessoa, ao herdar a 'morte de Deus', não herdou, contudo, nem o equacionamento nem a resolução nietzschianos dessa mesma crise religiosa. Enquanto a 'morte de Deus' nietzschiana faz tábua rasa da religiosidade, em geral, saindo pelo sincretismo materialista e pelo ateísmo, o anti-cristismo pessoano nunca significou varrer toda forma de religiosidade (123).

Basicamente, notamos que há suporte na literatura para afirmarmos que Nietzsche e Pessoa tivessem em comum esse mote da "*morte de Deus*" em suas obras, mas que percorreram caminhos distintos para chegar até ele: enquanto Nietzsche escolhe o caminho da *moral*, Pessoa o faz pelo caminho da *religiosidade*. O quanto os dois caminhos aparecem integrados (moral com religião sempre andaram de braços dados) para atingir esse mesmo objetivo (a morte de

Deus) pode indicar o quanto as obras dos dois autores possam estar relacionadas: mesmo objetivo final (*a morte de Deus*), por caminhos distintos (*religiosidade e moral*), mas que se interagem (como é clara a relação entre moral e religiosidade). Nós mesmos já havíamos mencionado que o objetivo da pedagogia Fernando Pessoa não era moral (no primeiro capítulo deste estudo), o que torna Pessoa um tipo de complementar de Nietzsche à luz da última citação de Azevedo.

Assim, vemos com tudo isso que é fato conhecido dos críticos haver intertextualidade entre o poeta português e o filósofo alemão, ainda que saibamos que os dois tenham adotado abordagens distintas para chegar a um mesmo objetivo. Já podemos ler em Pessoa, diretamente, menções claras e óbvias a Nietzsche, como é o caso do manifesto *Ultimatum* (Pessoa *Prosa* 509-20), cuja autoria é atribuída a Campos, que termina com uma série de proclamações sobre a *Intervenção cirúrgica anticristã*, que soa de forma muito parecida com o artigos proclamados no último capítulo de "O Anticristo", de Nietzsche (42), e cita, por exemplo "O super-homem ser, não o mais forte, mas o mais completo", sendo o super-homem - *der übermensch*, um conceito clara e obviamente nietzschiano (Azevedo 14). Pessoa também dedica um ensaio para falar diretamente da filosofia de Nietzsche, quando declara "[...] em Nietzsche, a contradição de si próprio é a única coerência fundamental, e a sua verdadeira inovação é o não se poder saber o que foi que ele inovou" (Pessoa *Prosa* 542).

A opinião de Pessoa a respeito de Nietzsche nem sempre parece indicar muita simpatia entre eles, conforme acabamos de ler, mas Mattia Rigardi esclarece "This example shows how Nietzsche's reception by Pessoa is complex, and filtered through second-hand sources" (Rigardi 110). Tal declaração parece absolutamente consistente quando se aponta que na biblioteca pessoal do então falecido Pessoa nem um livro sequer de Nietzsche foi encontrado (idem;

Azevedo 13), e que o mesmo autor afirma que António Mora (o heterônimo- filósofo do plano pedagógico de Pessoa) pudesse representar diretamente a apreciação de Pessoa pela filosofia de Nietzsche, o que vem a demonstrar conexões entre a escola *moral* do filósofo alemão e a escola religiosa *pagã* do poeta português. Assim, não defendemos que Pessoa, ele mesmo, fosse nietzschiano, senão que *aproveitou-se* de aspectos filosóficos expostos por Nietzsche na construção do caráter e da estrutura dos seus heterônimos. E ao contrário do que muitos críticos pensam, ao usarem citações heteronímicas para suportar idéias do próprio Fernando Pessoa, nem sempre há total afinidade entre criador e criatura. "Sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio" (Pessoa *Páginas íntimas* 93) afirmou Pessoa ao falar da heteronímia, o que indica que não é a crítica à obra de Nietzsche que lemos em Pessoa que invalida sua filosofia como base para um componente heteronímico.

É importante apontar, por exemplo, que dentre os vários heterônimos de Pessoa, um deles, António Mora, que já mencionamos, foi concebido para ser puramente um filósofo- e tratou de uma filosofia com reveses tão nitidamente nietzschianos (como indica Rigarddi) que se torna difícil afirmar que não tenha havido apreciação de Pessoa à obra de Nietzsche. O filósofo puro do plano pedagógico heteronímico pessoano parece, pois, ser nietzschiano - com a clara diferença de "caminho seguido", conforme destacado antes: a que Mora parece caminhar muito mais sob a linha da religião que a da moral, ao contrário de Nietzsche, onde predomina essa última, evidentemente tendo-se em conta a gigantesca diferença entre as dimensões de cada obra - Mora pouco deixou, enquanto Nietzsche foi muito prolífico.

Neste ponto, podemos afirmar que Pessoa talvez apreciasse a obra de Nietzsche, ainda que não concordasse integralmente com ela, da mesma forma que apreciava a obra de Caeiro, mas desaprovava algumas das *blasfêmias* que este vez ou outra mencionara (leia-se o conteúdo

do poema VIII do *Guardador de Rebanhos*, por exemplo). A relação de *respeito* pelo que pensa um sujeito não implica aceitação absoluta do que ele diz, afinal. Assim, não é porque o personagem Candide, de Voltaire, abraçasse tão fortemente a filosofia do *melhor dos mundos* de Leibnitz, que Voltaire tivesse que aceitar tal filosofia para si- porque Candide era um mero *personagem*. Neste último exemplo, sabemos que Voltaire muito mais utilizara tal filosofia para construir um estereótipo, e assim um personagem muito bem delineado, exatamente como Pessoa pode ter usado traços da filosofia e das estruturas propostas por Nietzsche na construção do seu *poetodrama* (usando o termo que emprestamos de Seabra ao referir-se à trilogia dos heterônimos em estudo), quando enxergamos os heterônimos como personagens desse drama maior.

Apesar de tudo isso que mencionamos, mesmo sob a hipótese da apreciação intertextual, não podemos descartar que a intertextualidade entre Nietzsche e Pessoa tenha sido obra do acaso, e tampouco que ambos estivessem, nos seus diálogos, a sorver da mesma fonte de *imagens universais arquetípicas* que Carl Jüng já nos apontara. Por isso, mesmo que indiquemos relações fortes entre o que disse Nietzsche com o que disse Pessoa, devemos ter em mente que as coincidências podem ser resultado da utilização das mesmas imagens arquetípicas, as quais, conforme já citamos em outra seção, aparecem *disfarçadas* ou como releituras em quase todas as manifestações de arte que se valem do *inconsciente* como gerador.

Tal possibilidade não desvaloriza nem enfraquece a relação entre esses dois escritores - ao contrário - vem reforçar a natureza da *releitura* a partir de uma abordagem distinta. Por isso, quando vemos a forma *triangular* da estrutura heteronímica principal pessoana, sabemos que essa mesma forma aparece na estrutura triangular das *transformações* do discurso de Zaratustra (que vamos mencionar), mas também na *Santíssima trindade*, ou na composição do corpo místico em corpo, alma e perispírito de algumas crenças espiritualistas, ou mesmo na

estruturação das narrativas em começo, meio e fim, o que pode indicar justamente um componente fortemente arquetípico. E quando se vê o jovem e simples Caeiro, morto aos 26 anos, como o ponto magistral da escola paganista pessoana, devemos ver nele talvez o arquétipo do jovem Jesus que ensinava no templo, também morto muito jovem, ou do Dom Sebastião que desaparecera aos 24 anos na batalha de Alcácer-Quibir. Neste sentido, a identificação dos arquétipos que aparecem na obra de Pessoa é um trabalho extenso que merece consideração, da mesma forma que a comparação desses mesmos arquétipos com aqueles que aparecem na obra de Nietzsche, estudo que, no entanto, não está englobado aqui.

Assim, independente de haver a possibilidade de coincidência não por intertextualidade (apesar de Mora, ou de referências diretas), mas por referência arquetípica, o que mostraremos é uma relação entre o esquema *evolutivo* dado pela trilogia dos heterônimos Reis-Campos-Caeiro, sobre a religiosidade, e o esquema *evolutivo* camelo-leão-criança, sobre a moral, apontado em um dos discursos do personagem Zaratustra: "Das três transformações", do livro de Nietzsche *Assim falava Zaratustra* (11-2), o qual é considerado uma das grandes obras primas deste filósofo alemão.

5.1 Das três transformações

Assim falava Zaratustra é considerado um dos pilares da filosofia de Nietzsche. Neste livro, Zaratustra é um profeta que vem anunciar a vinda de um super-homem, e a eventual morte de Deus. Trata-se, provavelmente, de um *verdadeiro enunciador* do ponto de vista de Nietzsche, já que há absoluta afinidade entre os seus dizeres proféticos no livro e a obra filosófica do autor como um todo. Nesse sentido, devemos apontar uma diferença entre Zaratustra, portanto, enquanto *manifestação* direta do pensamento de Nietzsche, e os heterônimos de Pessoa, que nem

sempre compartilharam do mesmo pensamento do autor.

Zaratustra não parece ser um mero personagem nietzschiano, senão uma versão *dramática* do próprio Nietzsche em pessoa, enquanto os heterônimos são claramente manifestações distintas do pensamento do seu autor - personagens dentro do poetodrama. (drama que ultrapassa a existência do próprio Pessoa, e que portanto pode ser considerado *exterior* a ele) Zaratustra é, pois, *interior, inerente* à obra nietzschiana, enquanto os heterônimos são entidades *exteriores, extrínsecas* à obra pessoana como um todo.

Tal diferença tem consequências importantes quando decidirmos comparar alguma relação apontada por Zaratustra com outra relação existente entre os heterônimos, porque enquanto Zaratustra é *inerente* a Nietzsche como autor (por representá-lo), interno à obra, o sistema heteronímico é *exterior* a Pessoa, configurando um mundo subjetivo do qual ele não faz diretamente parte (afinal, cada heterônimo tem personalidade e vida própria). Por conta dessa diferença, uma relação apontada pelo discurso do próprio Zaratustra, internamente, na obra, deve aparecer no sistema heteronímico externamente - ou seja, não mencionada diretamente, por ser extrínseca. O que em Zaratustra é manifesto internamente, portanto, pode ser manifesto no sistema heteronímico externamente.

Tendo isso em consideração, apontamos o diálogo que deve haver entre a estrutura evolutiva de caráter moral do espírito proposta pelo discurso de Nietzsche feito por meio do seu personagem Zaratustra, o qual se chama: "Das três transformações" (11-2), e o macro-sistema heteronímico posto em prática por Fernando Pessoa objetivando a instalação de uma escola paganista portuguesa. Desta forma começa o texto de Nietzsche em questão: "Três transformações do espírito vos menciono: como o espírito se muda em camelo, e o camelo em leão, e o leão, finalmente, em criança" (11).

Para nós, tal descrição indica um esquema evolutivo, o qual parte do ser humano *vulgar* (*o espírito*), que se transforma através de um processo de três etapas até chegar a um estágio considerado superior (*a criança*). Defendemos que tal esquema *evolutivo* é análogo àquele que pode se inferir da transformação insinuada pela pedagogia pessoana, partindo do ser humano *vulgar*, que numa primeira transformação toma a forma de um Ricardo Reis, prescritivista, idealista, estóico, virtuoso, para em seguida tornar-se um tipo de Álvaro de Campos, livre, descritivista, rebelde, questionador dos valores vigentes, para então atingir uma harmonia superior, num paganismo superior, na abordagem monista de Alberto Caeiro.

O primeiro estágio do esquema evolutivo do discurso de Zarathustra é o próprio *espírito*. O paralelo que isso encontra em Pessoa diz respeito provavelmente à sua personalidade ortônima - o Pessoa ortônimo é o espírito que estará em transformação ao longo de sua passagem mental pela convivência com os heterônimos (atemporal, atentemos). Nós mesmos, leitores, enquanto *alvos* dessa pedagogia podemos ser a metáfora viva desse espírito por onde se inicia a metamorfose pessoana. Talvez nós sejamos os espíritos sobre os quais deva cair a tal metamorfose, pois não temos muito detalhes sobre o *espírito* de que fala o discurso de Nietzsche, então é premissa nossa que tal processo comece de um estágio vulgar, próprio do sujeito - de onde admitimos que ele represente o Fernando Pessoa ele mesmo, mas esse estágio *vulgar* pode ainda representar o estágio *vulgar* de um mero leitor *não-iniciado*, considerando que a finalidade da obra do poeta português fosse pedagógica e visasse ensinar a este leitor uma forma distinta de *ser*.

Vamos considerar, à luz da *possibilidade pedagógica* do esquema heteronímico, que o tal *espírito* que serve de ponto de partida à metamorfose seja o próprio Fernando Pessoa ortônimo, ou qualquer um de seus leitores. A transformação que surge da trilogia Reis-Campos-

Caeiro é um modelo *evolutivo* pelo qual passará qualquer leitor que aprecie a obra. O enunciador do discurso, o profeta Zaratustra, enquanto voz do filósofo Nietzsche, pode talvez representar o próprio António Mora, enquanto filósofo enunciador e sistematizador da escola paganista de Pessoa, tendo como ressalva que a falta de uma obra suficientemente vasta de Mora faz com que essa última afirmação faça parte do campo das eternas especulações, mas que é consistente em absoluto com o paralelo entre Mora e Nietzsche apontado por Riccardi (1), o qual já mencionamos.

Passado esse estágio inicial de espírito, sobre o qual pouco se explica no discurso de Zaratustra, Nietzsche clarifica quem é o *camelo*, primeira metamorfose vivida pelo espírito: “Há o que que seja pesado? – pergunta o espírito sólido. E ajoelha-se como camelo e quer que o carreguem bem. Que há mais pesado, heróis – pergunta o espírito sólido – a fim de eu o deitar sobre mim, para que a minha força se recreie?”(11).

O *camelo* representa o estágio em que sujeito curva-se aos *heróis* e os transporta pelo deserto, em uma atitude que, segundo Nietzsche, faz o orgulho padecer: "Não será rebaixarmos para o nosso orgulho padecer? Deixar brilhar a nossa loucura para zombarmos da nossa sensatez?" No discurso pessoano, é análogo ao *camelo* o próprio Ricardo Reis - ele se curva diante dos clássicos, diante dos modelos antigos, diante dos heróis e dos deuses, diante do *dever*, e os carrega ao longo de sua poética, com a obediência típica de um animal de carga, e faz com que o ortônimo, talvez em demasiado orgulhoso, participe de um padecimento em sua arrogância que existe naqueles que não respeitam os que lhes antecederam.

Reis representa, portanto, um curvar-se humilde para transportar os *heróis*, de tal forma a aprender a padecer seu orgulho - porta-se como um animal de carga, um *camelo*, e desloca-se pelo dever de quem tem de fazê-lo. E ao mesmo Reis também parece servir muito bem na

continuação do discurso: “O espírito sólido sobrecarrega-se de todas estas coisas pesadíssimas; e à semelhança do camelo que corre carregado pelo deserto, assim ele corre pelo seu deserto” (11). A submissão de Reis aos modelos e aos Deuses, e seu *epicurismo triste* são demonstrações dessa sua natureza de quem leva uma carga nas costas, de quem não se sente livre.

É interessante notar o efeito do surgimento de Ricardo Reis enquanto o *camelo* dessa verdadeira trilogia nietzschiana para o Fernando Pessoa ortônimo à luz do que se pode aprender com a teoria da *ansiedade da influência* de Harold Bloom: a valorização dos clássicos e de suas prescrições trazem à tona justamente um segundo momento dessa ansiedade da influência: se como ortônimo Pessoa inicialmente abraçara a inovação e as vanguardas como motriz, recusando modelos prescritivos e fórmulas prontas, em Reis Pessoa abraça o que é antigo e lhe reconhece o valor, exatamente conforme prevê o modelo de Bloom. Podemos dizer, inclusive, que a leitura de Nietzsche para a atitude do *camelo* -que indica o momento em que o *orgulho* é posto à prova através da subordinação - denota justamente esse espírito: a do poeta que é capaz de reconhecer naquilo que lhe foi deixado de legado algo bom, numa subordinação que só é possível para aqueles que puseram seu orgulho de lado.

A continuar na escala evolutiva, o estágio de *camelo* em Ricardo Reis é, no entanto, temporário: "No deserto mais solitário, porém, se efetua a segunda transformação: o espírito torna-se leão; quer conquistar a liberdade e ser senhor no seu próprio deserto". E quem não seria mais o *leão* que o próprio Álvaro de Campos? Já apontamos que ele é, dentre os heterônimos, o mais *rebelde*- o que leva mais a sério seu subjetivismo, e um sensacionismo sem limites - ele é este leão que corre pelo deserto, para ser seu próprio senhor: "Para criar a liberdade e um santo NÃO, mesmo perante o dever; para isso, meus irmãos, é preciso o leão". Campos é justamente o criador de uma liberdade nova, o criador dos santos *nãos* que lemos em *Tabacaria* e em tantos

outros dos seus poemas, um negador nato, que se opõe a Reis, o *camelo*, afirmador e obediente. O contraste entre Reis e Campos pode ser percebido também em: "Meus irmãos, que falta faz o leão no espírito? Não bastará a besta de carga que abdica e venera?" - Reis é esta *besta de carga*, que abdica e venera, enquanto Campos é este leão.

O texto de Nietzsche se torna um pouco mais dramático depois da anúncio da necessidade de uma nova transformação. Somos levados a compreender o porquê da necessidade de tal mudança:

(o leão) Procura então o seu último senhor, quer ser seu inimigo e de seus dias; quer lutar pela vitória com o grande dragão. Qual é o grande dragão a que o espírito já não quer chamar Deus, nem senhor? "Tu deves", assim se chama o grande dragão; mas o espírito do leão diz: "Eu quero". O "tu deves" está postado no seu caminho, como animal escamoso de áureo fulgor; e em cada uma das suas escamas brilha em douradas letras: "Tu deves!". Valores milenários brilham nessas escamas, e o mais poderoso de todos os dragões fala assim: "Em mim brilha o valor de todas as coisas". "Todos os valores foram já criados, e eu sou todos os valores criados. Para o futuro não deve existir o "eu quero!" Assim falou o dragão. Meus irmãos, que falta faz o leão no espírito? Não bastará a besta de carga que abdica e venera? Criar valores novos é coisa que o leão ainda não pode; mas criar uma liberdade para a nova criação, isso pode-o o poder do leão.

Aí fica clara a função de Campos na trilogia heteronímica: a de criar uma *liberdade*, e não o criar valores novos. Tal liberdade é que serviria de base para o próximo estágio evolutivo - onde finalmente novos valores seriam criados. Podemos ver a obediência de Reis que ecoa na voz do dragão do *tu deves*, no mesmo tom prescritivo tão natural dele, e na referência a esse

dragão a quem se chamaria "Deus ou senhor" na sua forma de paganismo tão submisso à vontade dos deuses. Quando aparece Campos, devemos ter em mente que é nele que reside a importância do *eu quero*, em detrimento do *eu devo* de Reis. E devemos reconhecer que Reis se submete, abdica e venera *como uma besta de carga*, enquanto Campos demonstra um triunfo da sua individualidade, agindo conforme lhe apetece, fazendo o que deseja, e explorando o mundo segundo suas próprias percepções pessoais.

A tônica em Campos é, pois, a criação da liberdade necessária à ocorrência da transformação para o nível final e superior dado pelo equilíbrio caeiriano. Conforme já mencionamos na seção na qual descrevemos o paganismo de Campos, sua forma de ver as religiões é tão pulverizada e tão ausente de uma diretriz fixa que o víamos mencionando rituais católicos, enquanto se afirmava panteísta, lia a bíblia protestante em francês enquanto matutava um poema em português. Esse comportamento reflete bem esse *leão no deserto* do discurso de Zaratustra, porque Campos, ao contrário de Reis, vê-se capaz de explorar a realidade, de sentir o ambiente, e enfrentá-lo em suas dificuldades, sem estar submetido a uma carga pesada e autoritativa nas costas. Da mesma forma que podemos dizer que o *camelo* (que entenda-se agora como Reis) é um prescritivista por ter que obedecer um plano que foi pré-estabelecido por quem ele carrega (o dragão do *tu debes*, os heróis, etc), o leão (que entenda-se agora como Campos) é um descritivista, porque sai a explorar o deserto sem restrições de nenhuma espécie, indo a qualquer lugar que queira, testando as sensações e descrevendo-as como elas lhe parecem. É pois, esse leão que *matou o dragão do Tu-deves* que reflete absolutamente o indisciplinado e amoral Campos.

E nesse contexto, finalmente, Zaratustra esclarece sobre a última transformação:

Dizei-me, porém, irmãos: que poderá a criança fazer que não haja podido fazer o

leão? Para que será preciso que o altivo leão se mude em criança? A criança é a inocência, e o esquecimento, um novo começar, um brinquedo, uma roda que gira sobre si, um movimento, uma santa afirmação. Sim; para o jogo da criação, meus irmãos, é preciso uma santa afirmação: o espírito quer agora a sua vontade, o que perdeu o mundo quer alcançar o seu mundo.

Quem mais para representar essa inocência, esse novo começo, que não Alberto Caeiro?

A *criança* em Caeiro já havia sido mencionada muito bem por José Gil, ao comentar sua visão infantil: "Tanto que a visão infantil do mundo aparece como o modelo do olhar de Caeiro" (17), e também por Jacinto Coelho "Às palavras procura transmitir Caeiro a inocência, a nudez da sua visão. Daí, algumas vezes, a simplicidade quase infantil do estilo" (29).

Esse olhar infantil, que parece anteceder a qualquer linguagem (*idem*), e a qualquer civilização, é quem introduz a essência de Caeiro na trilogia dos heterônimos. A essência dessa transformação final, onde não há mais o prescritivismo do *Tu-deves*, e tampouco o andar errático sem rumo pelo deserto, é que traz à luz o monismo caeriano. Caeiro é quem *encontra o mundo* depois de Álvaro de Campos tê-lo perdido. Ele é quem o afirma, depois de Campos tê-lo negado. Ele é o esquecimento, e a santa afirmação. É por isso *o mestre* dos outros dois heterônimos. Permitir que ele seja comparado a uma criança é adequado exatamente porque é isso que muitas vezes Caeiro parece ser: um menino, repleto de uma inocência que vê o mundo com os olhos de quem se recusa a afundar-se nas complexidades dele e das metafísicas. É nessa simplicidade *infantil*, que pode anteceder à própria existência da linguagem, que o universo monista de Caeiro se desenvolve como um valor novo, um sistema novo.

A esta altura, é importante avaliar uma nuance sutil do texto de Nietzsche a cerca dessas transformações, que não sabemos se é mero fruto da tradução, mas que merece alguma

clarificação. Observem: "Meus irmãos, que **falta** faz o leão **no** espírito? Não bastará a besta de carga que abdica e venera?" Pelo que podemos ler, parece quase que evidente que as ditas *transformações* não se dão em forma *substitutiva*, ou seja, que uma etapa não se sucede anulando a etapa anterior: ao contrário, temos a impressão que tal transformação é *aditiva*, ou seja, que a ocorrência de uma etapa adiciona-se sobre o substrato da etapa anterior: Nietzsche diz: "que falta faz o leão no espírito" - falta faz o leão *no* espírito, porque o espírito continua lá, e o leão será *adicionado*, da mesma forma que "não bastará a besta de carga" deve indicar que tal *besta* seja algo que fora adicionado ao espírito, mas que não foi o bastante. Esta possibilidade está de acordo com nosso modelo *para o equilíbrio caeriano*, quando concluímos que ele se trata do resultado da superposição de dois estados dualistas: o de Campos com o de Reis, com a natureza de Caeiro surgindo quando as fronteiras da *individualidade* dos outros dois se rompem, ao mesmo tempo que se rompem as distinções entre o mundo material e o mundo das idéias.

Por isso, quando apontamos, no capítulo anterior, que a diferença central entre os dois primeiros heterônimos da trilogia e Caeiro era justamente o fato de que, enquanto aqueles eram *platonistas dualistas* (porque enxergavam o mundo claramente fazendo distinção entre o plano material e o plano ideal) este era monista (porque enxergava apenas um plano - que nem pode ser dito mental ou material), compreendemos que *a criança* que surge em Caeiro é aquela que vai originar um novo mundo sob uma nova ótica, e que vai *criar valores novos* com base, não no dualismo que tem guiado os sistemas ocidentais de pensamento, mas num sistema novo - monista.

Concluímos, portanto, o paralelo entre o sistema heteronímico e o discurso de Zaratustra, afirmando que o camelo é o prescritivista Ricardo Reis, o leão é o descritivista Álvaro de Campos, e a criança é o monista Alberto Caeiro. O primeiro é o resultado da transformação do

ortônimo ou do leitor em um ser menos orgulhoso, capaz de submeter-se ao que lhe veio do passado, o segundo é justamente o processo pelo qual é dada liberdade ao estágio anterior, deixando-o livre de sua carga do *Tu-deves* para permitir que se explore a realidade, e o terceiro representa um novo começo, quando florescerá um novo ser humano, que construirá novos valores não mais assentados no platonismo e na dualidade que dele decorre. Os novos valores que Caeiro traz, conforme veremos oportunamente, são resultado natural do terreno preparado pelos outros heterônimos, o que faz do diálogo entre o sistema exposto por Pessoa na elaboração de sua escola paganista e o texto de Nietzsche que mencionamos algo absolutamente apropriado. E diante de tal comparação, fica ainda mais claro o caráter *evolutivo* da trilogia Reis-Campos-Caeiro na abordagem e elaboração das doutrinas pessoais.

6 Capítulo V: O pedagogo Ricardo Reis

Conforme já mencionamos, há, no sistema heteronímico Reis-Campos-Caeiro um objetivo pedagógico voltado à defesa de uma escola paganista de pensamento por Fernando Pessoa. Neste sentido, já demonstramos que a trilogia dos heterônimos representa uma *escala evolutiva* que começa em Reis, prescritivista, passa por Campos, descritivista (duas faces de uma mesma estrutura *dualista*), e conclui-se com Caeiro - monista. Tal estrutura reflete-se no discurso de cada um dos heterônimos e na forma com que cada um deles - *enquanto pedagogos* - aborda o leitor.

O objetivo deste capítulo é, justamente, discutir as estratégias de cunho pedagógico apresentadas por Ricardo Reis enquanto membro de um dos *tons diferentes* na defesa de uma escola paganista por Fernando Pessoa. Os demais capítulos se encarregarão dos demais heterônimos.

Ricardo Reis é um prescritivista, como já declaramos anteriormente. Sua atuação é caracterizada por uma grande pressão sobre o *ideal*, o que se reflete na forma de se dirigir às pessoas - sejam elas destinatárias diretas do seu poema (Lídia, sua musa, por exemplo), ou indiretas, como o leitor. Assim, esperamos de Reis uma abordagem que *valorize* o estabelecimento de comportamentos que são considerados ideais, prescritivistas, e um controle das ações antes mesmo que elas ocorram. Do ponto de vista linguístico, essa *pressão* sobre o *ideal* no pedagogo Ricardo Reis pode ser manifesta, por exemplo, pelo prescritivismo manifesto através do uso dos *imperativos* e por poemas que versem sobre a descrição de entidades abstratas que deixam suas marcas na realidade (representando o fluxo ideal → material). Além disso, podemos esperar referências a ações apenas pensadas, mas não concluídas, o que pode significar

um importante uso dos subjuntivos (o que inclui sua função como imperativos). Formas de tratamento que façam se estabelecer uma hierarquia também podem fazer parte da abordagem pedagógica de Reis, já que, conforme citamos no capítulo anterior, faz parte de sua *maneira de ser* o respeito intelectual aos que lhe antecederam - o que faria com que ele - ao expressar-se em direção a um suposto discípulo, também sentisse a necessidade de estabelecer tal hierarquia - ou então deixar clara a ausência dela. Essa mesma valorização da hierarquia, mas em direção às autoridades *antigas* devem fazê-lo mencionar seus modelos e guias, e talvez compará-los, deixando clara sua subordinação ou respeito. Vamos discutir alguns desses casos a seguir:

6.1 Os imperativos de Reis

Encontramos imperativos em várias das odes de Ricardo Reis, conforme já prevíamos pelo seu prescritivismo, apontado no capítulo III. A coletânea de odes de Ricardo Reis da *Obra Poética* de Fernando Pessoa já se abre, por exemplo, com um poema repleto de imperativos, o que já nos dá o *tom* de Reis no conjunto da obra. Assim, em *Mestre*, Reis diz:

Assim saibamos

Sábios incautos,

Não a viver (Pessoa *Poética* 253).

Neste poema o interlocutor de Reis é um *mestre* (Caeiro, provavelmente), e talvez por isso tenha sido preferido um imperativo em primeira pessoa do plural - porque ao incluir-se no comando, Reis parece estar falando de *igual para igual*, o que já o inclui como *um tipo de mestre* – e o coloca em uma posição mais humilde ao expressar o comando, o que denota seu respeito à autoridade do outro. Além disso, Reis usa o aposto "sábios incautos", no plural, e inclui-se como um deles através da forma verbal seguinte em primeira pessoa do plural: *saibamos*. Ou seja, que

não só *o mestre* era um sábio, mas também ele. Tal artifício ajuda a compreender por que Reis estabeleceu, nesse poema, uma *hierarquia* de igualdade com o seu dito *mestre*, e tal igualdade hierárquica provavelmente justifique o porquê de ser ele quem está a dar conselhos ao mestre, está a tentar *prescrever* inclusive a forma de agir dele.

No mesmo poema Reis também escreve:

Saibamos, quase

Maliciosos,

Sentir-nos ir

Esses versos que parecem confirmar a *pressão sobre o mundo das idéias*, que mencionamos no capítulo III, já que os imperativos que temos nos dois casos referem-se a um verbo de atividade mental (saber). Reis parece querer controlar, primeiro, o que pensa o mestre, para então, conforme já mencionamos, partir para o mundo material, conforme podemos verificar nos dois imperativos que se seguem: "Colhemos flores./ Molhemos leves", que se referem a ações materiais (colher, molhar) de decorrem das ações mentais propostas anteriormente. Vemos aí o tal fluxo ideal (saibamos, saibamos) → material (colhemos, molhemos) que apontamos como a característica fundamental do dualismo de Ricardo Reis no capítulo III.

Lemos pouco depois em *Coroai-me*, outra série de imperativos com o verbo coroar:

Coroai-me de rosas,

Coroai-me em verdade

De Rosas-

[.....]

Coroai-me de rosas

e de folhas breves. E basta. (idem 255)

Tal seqüência, metafórica pura, pertence ao plano ideal, já que provavelmente não é a uma coroa de rosas a que Reis se refere diretamente - utiliza as rosas, de fato, como símbolo da efemeridade: "Rosas que se apagam/ em frente a apagar-se/ Tão cedo", o que é confirmado pelo aditivo "E de folhas breves" no penúltimo verso do poema - já que breve pode significar tanto "algo de pequena extensão", como algo de curta duração (e por isso efêmero). Aí, o imperativo aparece flexionado na segunda pessoa do plural, *vós*, uma evidente forma de tratamento respeitoso, e vemos claramente a *pressão sobre o ideal*, mesmo havendo apenas verbos de ação, já que os mesmos são utilizados para se construir uma metáfora material (a coroa de rosas) sobre uma abstração (a efemeridade).

Temos, pois, mais uma vez, o fluxo *ideal - material* que dá a tônica de Reis: uma abstração, a *efemeridade*, elemento do mundo das *idéias*, é transfigurada, através de uma metáfora, em algo *objetivo pertencente* ao mundo material: a coroa de rosas. Vemos aí, diagramaticamente, o tal fluxo ideal (efemeridade) → material (coroa de rosas), que já indicamos estar presente no primeiro poema.

Os imperativos continuam no poema *Vem sentar-te* (idem 256), seguindo o mesmo padrão dos anteriores, mas desta vez referindo-se a Lídia, sua musa, Reis faz uso de um imperativo na segunda pessoa do singular, tu, provavelmente como forma de demonstrar afetividade ou intimidade: "Vem sentar-te comigo Lídia, à beira do rio", ao qual se segue um imperativo na primeira pessoa do plural que, conforme aconteceu no primeiro poema da série, serve para talvez reforçar a ausência de uma hierarquia, mas ao mesmo tempo *prescrever* o comportamento da musa, de forma a induzi-la a agir de determinada maneira, em uma relação de

igual para igual: "Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos", seguido de uma ação coletiva: "(Enlacemos as mãos)".

Ainda aparecem: "Depois pensemos [...]"; "Desenlacemos as mãos", "amemo-nos tranqüilamente, pensando que podíamos", "Colhemos flores", e mudando o sujeito para a forma afetiva contínua: "pega tu nelas e deixa-as". Notamos aí um fluxo entre o que é material e o que é ideal aparentemente atípico, quando comparado com os poemas anteriores: material (vem sentar-te; fitemos)→ aprendamos (ideal); enlacemos (material)→ pensemos(ideal); desenlacemos(material)→ amemo-nos(ambíguo); no entanto, o uso dos advérbios ou orações adverbiais com significado de ação mental a ocorrer simultaneamente à ação do verbo de ação material pode ser levado em conta, já que tais expressões podem implicar numa tentativa de modulação do comportamento mental do interlocutor do poema, o que mudaria totalmente a figura: sossegadamente (ideal)→ fitemos(material); aprendamos (ideal)→ enlacemos (material); pensemos (ideal)→ desenlacemos(material), para se concluir em uma ação que começa ideal e que termina materialmente: "amemo-nos tranqüilamente, pensando que podíamos,/ Se quiséssemos" (ideal) → "trocar beijos e abraços e carícias" (material).

Seabra, ao afirmar que Reis é *objetivista subjetivo* (121) não poderia estar usando denominação mais adequada: em Reis, as ações de ordem mental (ou ideal, conforme já temos utilizado) normalmente precedem às ações de ordem material - configurando o fluxo ideal--→ material que acabamos de apontar, e que já havíamos mencionado anteriormente. O objetivismo de Reis surge, pois, como consequência de uma pré-elaboração *ideal inicial* das atitudes, o que confirma a nossa hipótese dele se tratar de um prescritivista, e que demonstra o quanto a pressão *sobre o mundo das idéias* é que lhe causam a posterior ação material. O uso dos imperativos é, pois, uma manifestação do fluxo ideal → material na essência de Reis porque justamente o

imperativo *precede* à ação a qual ele objetiva, valendo-se de uma tendência *moduladora* da realidade. Ademais isso, não há equivalência mais adequada para uma prescrição que um imperativo que a sugere ou ordena.

Outros inúmeros imperativos que podem ser analisados de forma análoga às anteriores aparecem também nas odes de Reis:

- 01) *Ao longe* (Pessoa *Poética* 257): "não nos escondamos", "gozemos o momento".
- 02) *Só o ter* (idem): "seguremos quêdas", "E vivamos assim".
- 03) *Não tenhas* (idem 258-9): "Não tenhas", "Colhe as flores mas larga-as", "Senta-te ao sol. Abdica", "E sê rei".
- 04) *Sábio* (idem 259): "Coroem-no". Essa forma pode ser questionada enquanto imperativo, já que pode representar a utilização do subjuntivo numa construção hipotética. No entanto, a frase abre uma estrofe, o que claramente a faz soar como um imperativo, sem sombra de dúvida.
- 05) *As rosas* (idem): "façamos nossa vida", "O pouco que duramos".
- 06) *Não consentem* (idem 260): "Tudo pos refusemos", "Só de aceitar tenhamos a ciência", "O mesmo amor, duremos".
- 07) *Cada coisa* (idem 260-1): "Com mais sossego amemos", "Não puxemos a voz", "Pouco a pouco o passado recordemos".
- 08) *Da nossa* (idem 261): "Por nosso bem tiremos", "Usemos a existência", "Acima de nós mesmos construamos", "Que quando nos oprima nós sejamos", "Por nosso pé entremos".
- 09) *Só esta* (idem 262): "Ergamos nossa vida".
- 10) *Aqui, Neera* (idem): "Por isso não pensemos", "E deixemo-nos crer".
- 11) *Da lâmpada* (idem 263): "Guarda a sua calma".
- 12) *O ritmo antigo* (idem): "Vós na alva praia lembrai, fazendo".

- 13) *Vós que, crentes* (idem 263-4): "Deixai-me a Realidade do momento", "Deixai-me a vida ir-se pagãmente", "Vivei nos vossos sonhos e deixai-me", "Deixai a vida aos crentes mais antigos".
- 14) *Antes de nós* (idem 264-5): "Tentemos pois com abandono assíduo".
- 15) *Tirem-me* (idem 265-6): "Tirem-me os deuses", "Tirem, mas deixem-me", "Deixem-me apenas".
- 16) *Bocas roxas* (idem 266-7): "Em que fiquemos, mudos".
- 17) *Ouvi contar* (idem 267-9): "Aprendamos na história", "Imitemos os persas desta história", "Chamam por nós, deixemos".
- 18) *Segue* (idem 270): "Segue o teu destino", "Rega a tuas plantas", "Ama as tuas rosas", "Vê de longe a vida", "Nunca a interrogues", "Imita o Olimpo".
- 19) *Não a ti* (idem 271): "Cura tu".
- 20) *Não a ti, Cristo* (idem 271-3): "Mas cuida não procures", "Por isso reina a par de outros no Olimpo", "Vai enxugar o pranto", "Ah, aumentai, não combatendo nunca", "Enriquecei o Olimpo, aos deuses dando", "Nós mesmos nos façamos".
- 21) *A flor que és* (idem 275-6): "Flor, sê-me flor!"
- 22) *De novo traz* (idem 276-7): "Tecei embora as, que teceis, grinaldas", "Orgulha-te materna".
- 23) *Tão cedo passa* (idem 277): "Morre! Tudo é tão pouco", "Circunda-te de rosas, ama, bebe", "E cala. O mais é nada".
- 24) *Prazer* (idem): "Furtivos retiremos do horto mundo", "Não despertemos, onde dorme, a Erínis", "Gozemos, escondidos", "A sorte inveja, Lídia. Emudeçamos".
- 25) *Como se cada beijo* (idem 278): "Minha Cloe, beijemo-nos, amando".

- 26) *Tuas, não minhas* (idem): "Para mim tece as tuas", "Que o vermo-nos, vejamo-nos, e, vendo", "Surdos conciliemos", "Coroemo-nos pois uns para os outros", "E brindemos uníssonos à sorte".
- 27) *Já sobre* (idem 279): "Se me ainda amas, por amor não ames".
- 28) *Não só vinho* (idem): "Consigamos, pensando; recolhidos".
- 29) *Frutos* (idem 279-80): "Abdica e sê".
- 30) *Atrás não torna* (idem 280): "Não o pensemos, pois, mas o façamos".
- 31) *O sono é bom* (idem 281): "Conquanto em nós é nosso a refusemos".
- 32) *Pesa o decreto* (idem 282): "Do homem da dos brutos! Sus! Deixai".
- 33) *Quem diz* (idem 283): "Quem diz ao dia, dura!", "E a si não diz, não digas!"
- 34) *Quando, Lídia* (idem): "Com o inverno que há nele, reservemos".
- 35) *Tênue* (idem 284): "Não desejemos, Lídia, nesta hora".
- 36) *O que sentimos* (idem): "Como à sorte o acolhamos", "E, amor a amor, ou livro a livro, amemos".
- 37) *Nunca* (idem 285): "Cumpras por própria. Manda no que fazes", "Cumpre alto. Sê teu filho".
- 38) *Sim* (idem 286): "Deixem-me crer".
- 39) *Domina* (idem): "Domina ou cala. Não te percas, dando", "Que vale o César que serias? Goza".
- 40) *Quanto faças* (idem 287): "Quanto faças, supremamente faze".
- 41) *Lídia ignoramos* (idem 288): "Façamos de nós mesmos o retiro".
- 42) *Sereno aguarda* (idem): "A ti mesmo te elege".
- 43) *Ninguém* (idem): "Cura de ser quem és".

- 44) *Vivem sem horas* (idem 288-9): "Vive sem horas", "Assim teus dias vê, e se te vires".
- 45) *Para ser grande* (idem 289): "Para ser grande, sê inteiro: nada", "Teu exagera ou exclui", "Sê todo em cada coisa. Põe quanto és".
- 46) *Pois que nada* (idem 290): "O prazer do momento anteponhamos".
- 47) *Estás só* (idem): "Estás só. Ninguém o sabe. Cale e finge", "Mas finge sem fingimento", "Nada esperes que em ti já não exista".
- 48) *Uns, com os olhos* (idem 290-1): "Em que vivemos, morreremos. Colhe / O dia, porque és ele."
- 49) *Temo, Lídia* (idem 292): "Não somos deuses; cegos receemos", "E a parca dada vida anteponhamos".
- 50) *Deixemos, Lídia* (idem 292-3): "Deixemos, Lídia, a ciência que não põe", "Das coisas próximas, deixemos que ela", "Vê como Ceres é a mesma sempre", "E os cala prás avenas", "Vê como seu jeito sempre antigo", "Por isso as esqueçamos"
- 51) *É tão suave* (idem 293-4): "Guardemos para termos".
- 52) *Para os deuses* (idem 294): "Aprende, pois, tu, das cristãs angústias".
- 53) *Cada um* (idem 295): "Não tenhamos melhor conhecimento", "Cumpramos o que somos".
- 54) *Meu gesto* (idem 295-6): "Que cremos serem deuses, não sejamos".

Com este último exemplo apontamos imperativos diretos em cerca de 57 das 127 *odes* da organização da *Obra poética* que consideramos, o que chega a 45% deles, o que é um número notável e seguramente suficiente para garantir que tal característica é marcante em Reis: quase metade das suas odes contém imperativos.

Além dos imperativos propriamente ditos, no entanto, nos cabe apontar dois outros casos interessantes que também aparecem na poesia de Reis (não necessariamente excluindo os

imperativo diretos). São eles: *os imperativos aparentes de pessoa e os imperativos aparentes soantes* (nomenclatura nossa). Nos primeiros, Reis parece querer modular o comportamento de um objeto ou pessoa diferentes daqueles que se vêem nos imperativos convencionais. Nos segundos, a sonoridade dos versos quando lidos em voz alta, por peculiaridades sintáticas, podem induzir um ouvinte ao entendimento de um imperativo por causa da coincidência que há normalmente entre a conjugação do imperativo de segunda pessoa do singular e as formas verbais de terceira pessoa do singular.

Os imperativos aparentes em terceira pessoa do singular parecem indicar a presença de um *imperativo hipotético* na terceira pessoa (propriamente, e não a forma que se associa ao pronome *você*), como se fosse possível a um sujeito, pelo desejo, controlar a realidade que não lhe é imediata, e também um aparente imperativo na primeira pessoa do singular, em que um sujeito parece dar uma ordem a si mesmo, pretendendo com ela exercer um tipo de auto-controle, que parece combinar muito bem com a natureza *estóica* de Reis, o que já mencionamos. Como tais imperativos parecem extensões razoavelmente lógicas num plano *imaginário* dos imperativos verdadeiros, Reis fez uso de formas verbais no subjuntivo para expressá-las.

No mesmo contexto, aparecem os *imperativos aparentes soantes*, ou seja, que na leitura em voz alta, por causa de particularidades sintáticas, criam a impressão de que se trata de um imperativo de segunda pessoa do singular, pela natural coincidência das formas verbais e pela posição invertida do verbo. Nestes casos, o sujeito mais provável da frase pode soar ambigualmente também como objeto do verbo no imperativo de segunda pessoa, no caso do verso ser ouvido separadamente do contexto, ou quando o contexto é perdido pela complexidade sintática da sentença. Considerando esses dois tipos de *imperativos aparentes*, o percentual de poemas com supostos imperativos (diga-se que o são propriamente, que soam como eles, ou

que refira-se a uma tentativa de modular o comportamento de um sujeito que normalmente não é abrangido pelo imperativo convencional) aumenta enormemente, conforme contaremos:

6.2 Poemas com imperativo aparente soante

Conforme acabamos de mencionar, este é um caso em que não temos um imperativo propriamente dito, mas que, por particularidades sintáticas dos versos, e do seu arranjo relativo, soa como tal pela natural coincidência entre formas verbais da terceira pessoa do singular e dos imperativos na segunda pessoa do singular. O primeiro caso da ocorrência desse tipo de *imperativo aparente* pode ser observado nas *Odes de Ricardos Reis*, e trata-se do segundo poema da coleção, do qual mencionamos as partes de interesse:

Os deuses desterrados.

Os irmãos de Saturno

Às vezes, no crepúsculo

Vêm espreitar a vida (Pessoa *Poética* 254).

Evidentemente que o sujeito de *vêm* é "deuses desterrados", mencionado no primeiro verso. No entanto, apesar dessa clareza, a que se consolida inclusive pela acento diferencial marcador do plural na forma verbal (o que aqui não sabemos ser do próprio Fernando Pessoa ou do editor), a leitura em voz alta pode soar como um imperativo para a segunda pessoa do singular "Vem (tu) espreitar a vida". A contar que Reis já havia mencionado "Da nossa semelhança com os deuses/ por nosso bem tiremos/ Julgarmo-nos deidades exiladas" (idem 261), não soa absurdo que tal sentença pudesse ter sido planejada, mesmo que subliminarmente, para parecer um imperativo. A interposição do verso "Às vezes, no crepúsculo" colabora com essa hipótese, já que desloca o sujeito para um momento anterior e facilita a leitura ambígua e fora de

contexto.

A estrofe seguinte começa reforçando essa hipótese, já que o sujeito original (deuses desterrados) está ainda mais distante, na estrofe anterior: "Vêm então ter conosco/ Remorsos e saudades" (idem). O efeito da pausa da mudança de estrofe é ainda mais significativo para consolidar o tal *imperativo soante*.

A terceira estrofe segue procedimento semelhante: a forma ambígua aparece na mudança de estrofe, e coloca o sujeito ainda mais distante (na primeira estrofe), o que torna ainda mais forte o aspecto sonoro de imperativo na segunda pessoa do singular para a forma verbal *vêm*: "Vêm, inúteis forças/ Solicitar em nós/ As dores e os cansaços" (idem). Aí, como vemos, podemos compreender a frase como a seguir: "Vem (tu) solicitar em nós inúteis forças, as dores e os cansaços".

A sintaxe complexa colabora com a formação das ambiguidades do texto e ajudam a fortalecer a hipótese de um *imperativo soante*, isto é, que sem sê-lo, *soa* como tal. Compreendemos que a sintaxe de Reis também permitiria outras tantas leituras possíveis, mas apontar o quanto o *imperativo* tem valor essencial no *prescritivismo* de Reis é o objetivo do nosso estudo, e é por isso que o indicamos.

Na continuação do poema anterior, a quarta estrofe repete o procedimento da terceira estrofe, começando com a forma verbal foneticamente *ambígua*, e que deixa o sujeito original ainda mais distante, o que ajuda, mais uma vez, a reforçar a *sonoridade imperativa da sentença* - que de forma verbal em terceira pessoa do singular soa como forma verbal imperativa de segunda pessoa do singular. Em suma, não temos um imperativo, mas a leitura em voz alta pode fazê-lo soar como tal. A importância da sonoridade neste poema não é, seguramente, algo que possa ser descartado, do contrário não haveria motivo para o tal poema fazer parte de um

conjunto de *odes*.

Continuando na mesma linha de raciocínio, no poema *Feliz aquele*, a colocação do vocativo depois do verbo em um dos versos faz soar uma ambiguidade fonética que também produz um imperativo aparente: "Erra, sombra inquieta, incertamente" (idem 271), que pode ser interpretado como "Erra (tu), sombra inquieta, incertamente". Essa interpretação é reforçada pelas pausas dadas pelas vírgulas que delimitam o possível vocativo *sombra inquieta*, já que a mera inversão do sujeito com o verbo não costuma prescrever a presença deste tipo de pontuação. Pode-se ter a impressão de que a voz poética dirige-se a um interlocutor usando a forma imperativa da segunda pessoa do singular, chamando-o também de *sombra inquieta*.

Evidentemente que a ambiguidade do verso anterior é desfeita posteriormente - já que a voz poética faz uso do pronome *lhe*, de terceira pessoa, para completar o sentido da frase: "Nem a viúva *lhe* põe na boca/ O óbolo a Caronte grato" (idem), no entanto devemos lembrar que estamos tratando de poemas que foram organizados em uma coleção de *odes*, e que não são (ou não foram planejados para ser) meros poemas escritos - as odes, na grécia antiga, eram recitadas (ou cantadas) acompanhadas de lira – assim, a sonoridade e a projeção dos versos *no tempo de leitura* é uma variável importante para sua interpretação.

O que é digno de nota, pois, é que ler um poema *escrito* permite que se desfaça uma série de ambiguidades, graças a um conjunto de recursos existentes na escrita que não estão disponíveis quando se ouve um poema recitado ou cantado: por exemplo, no primeiro caso que estudamos, é possível saber que a forma *vêm* tem como sujeito um substantivo ou pronome no plural, graças à presença do acento diferencial, no entanto, do ponto de vista fonético, não há diferença nenhuma, e daí que tal possibilidade de discernimento é praticamente descartada quando o poema é lido em voz alta como uma *ode* no sentido musical que esse termo possui. O

mesmo vale para o caso da forma verbal *erra* do segundo exemplo: uma vez que foi *enunciada primeiro*, quando da clarificação que ocorreu posteriormente com o pronome *lhe*, que é naturalmente um pronome ambíguo, ou o sentido do verbo *errar* esvaiu-se pelo tempo e pelas pausas das vírgulas e das quebras de verso, ou já está fora do contexto de tal forma que o ouvinte dificilmente saberá dizer a que se refere o pronome.

Diferentemente das formas escritas, as formas recitadas ou cantadas não contam com a possibilidade de análise e confirmação sintática minuciosa para se desfazerem ambiguidades, nem o tempo para isso: na verdade, a tônica é a ambiguidade, porque qualquer descuido e o contexto clarificador se esvai, as terminações se confundem, e os detalhes minuciosos se misturam de tal forma que é impossível distingui-los.

A mesma estratégia da separação (ou afastamento) do sujeito em relação ao verbo aparece no poema *Não quero* (idem 274-5), onde se lê: "Ignorar que vivemos/ Cumpre bastante a vida". A distância que se dá entre o verbo cumprir e a oração que *lhe* serve de sujeito, a pausa dada pela quebra do verso, e a própria complexidade do sujeito (uma oração subordinada substantiva subjetiva reduzida de infinitivo), permitem que o segundo verso mencionado soe como "Cumpre (tu) bastante a vida", sentença que parece um conselho *árcade* associado ao *carpe diem*. A contar que Reis já havia usado o verbo cumprir em um contexto onde se encaixaria bem essa última leitura: "Cada um cumpre o destino que *lhe* cumpre" (idem 295), podemos dizer que tal interpretação parece bastante coerente.

Como terceiro exemplo deste que chamamos *imperativo soante*, usando ainda a mesma estratégia do afastamento e da complexidade do sujeito com clarificação *posterior* da ambiguidade, de forma análoga ao que foi feito no exemplo anterior, citamos o poema *A abelha*, onde se lê:

Não mudou desde Cecrops. Só quem vive

Uma vida com ser que se conhece

Envelhece, distinto

Da espécie de que vive (idem 275)

Neste caso, é claro também que o sujeito de envelhece é "quem vive uma vida com ser que se conhece", o qual se trata de um sujeito bastante complexo e extenso. Por isso, as pausas e as quebras dos versos podem, assim como no exemplo anteriormente citado, fazer com que o verso "Envelhece, distinto" soe como um imperativo para a segunda pessoa do singular: "Envelhece (tu), distinto".

Essa ambiguidade, como já aconteceu anteriormente, é desfeita pela forma verbal *vive* do quarto verso mencionado, que evidentemente por não ter o *-s* que serve de desinência da segunda pessoa do singular, só pode mesmo referir-se a uma terceira pessoa, e portanto *envelhece* não pode ser de fato um imperativo. No entanto, a debilidade com que se pronuncia a sílaba final de *vive* e *vives* em uma sucessão de palavras como essa do verso tornaria tal diferença praticamente imperceptível.

Como quarto caso de imperativo aparente soante, mas usando uma estratégia diferente daquela *do afastamento do sujeito* do primeiro caso, ou do *sujeito -vocativo* do segundo, os versos do poema seguinte mostram uma inversão sujeito de terceira pessoa do singular - verbo, fazendo a forma verbal soar como um imperativo de segunda pessoa do singular, enquanto o sujeito original soa como um objeto. Esse é o caso do poema *De novo traz* (idem 276): " Flores o verão novo, e novamente/ Verdesce a cor antiga". Neste exemplo, há várias possibilidades para o sujeito de *verdesce*: que pode ser tanto o verão novo, como a cor antiga. No entanto, pela forma verbal *verdesce* aparecer no início do período, depois da quebra do verso, ela pode ser

ouvida como um *imperativo aparente*: "Verdesce (tu) a cor antiga". Assim, o verso pode indicar um pedido do poeta ao interlocutor que ouve o poema sendo recitado para que ele verdesça a cor antiga.

Outros casos parecidos com esses que discutimos são os poemas:

01) *Uma após uma* (idem 273): "Pára um momento à porta da minha alma", "Passa, a sorrir de nada".

02) *Quão breve* (idem 277): "Pesa-me a lei inimplorável, dói-me".

03) *Este seu scasso* (idem): "Que as ervas que arrancou, seguro vive", "A antiga vida que não torna, e fica". Neste caso, a pausa dada pela vírgula antes da conjunção aditiva *e* pode gerar a impressão do imperativo na forma verbal *fica*, como se fosse "A antiga vida que não torna, e fica (tu)".

04) *No ciclo eterno* (idem 278): "Nem diferente deixa-me, fechado".

05) *Quanta tristeza* (idem 279): "Pasce, para si mesmo anônimo, e entra".

06) *Solene passa* (idem 280): "Solene passa sobre a fértil terra". Neste caso, o fato do poema começar com a forma *passa* sem enunciar o sujeito colabora imensamente em fazê-la soar como um *imperativo*, ainda que se trate de uma forma de terceira pessoa, cujo sujeito é citado no verso seguinte "A branca inútil nuvem fugidia".

07) *Lenta, Descansa* (idem 281): "Lenta, descansa a onda que a maré deixa", "Pesada cede. Tudo é sossegado". Aí, podemos ler "a onda que a maré deixa" tanto como sujeito como objeto. A contar que o interlocutor do poema é feminino ("Nesta hora, Lídia ou Neera ou Cloe"), a possibilidade da leitura como um imperativo parece ser reforçada, de tal forma que o verso pode soar assim: "Lenta, descansa (tu) à onda que a maré deixa".

08) *Rastro breve* (idem): "Ergue o pé findo". Neste caso, erguer o pé parece realmente uma ação

apontada a um sujeito humano, ao contrário do que indica o sujeito próprio que aparece no verso anterior "O tastro breve que das ervas moles", o que reforça a possibilidade de entendimento do tal verso da seguinte forma: "Ergue (tu) o pé findo". Outro verso do mesmo poema que parece indicar um imperativo, ainda que de forma distinta daquelas que comentamos é "A lembrança esquece". Normalmente, lembrança não é algo que esquece, senão algo que *se esquece*, ou que é esquecida. Por causa disso, pela predominância do nome lembrança como objeto do verbo esquecer (o que é até lógico), poderíamos interpretar esse verso da seguinte forma: A lembrança, esquece (tu).

09) *Pesa o decreto* (idem 282): "Pesa o decreto atroz do fim certo", "Pesa a sentença igual do juiz ignoto".

10) *Tudo que cessa* (idem): "Fenece, e vai com ele", "Parte da minha vida".

11) *Ninguém* (idem 287): "Vê o Deus que conhece". Poderíamos questionar aí que a forma conhece está claramente esclarecida como sendo de terceira pessoa pelo verbo que aparece depois do pronome relativo "conhece". No entanto, conhece pode ter como sujeito *Deus*, o que mantém a ambiguidade, e a possibilidade de que a forma *vê* seja entendida como um imperativo.

12) *Rasteja mole* (idem 287): "Rasteja mole pelos campos ermos".

13) *Azuis os montes* (idem 287-8): "Ondula incertamente./ Débil como uma haste de papoila".

14) *Sereno aguarda* (idem 288): "Sereno aguarda o fim que pouco tarda".

15) *Uns, com os olhos* (idem 290): "Perene flui a interminável hora".

6.3 Imperativos aparentes em primeira pessoa do singular e terceira pessoa

Os imperativos aparentes em primeira pessoa do singular e terceira pessoa (que não são imperativos, na verdade) aparecem quando Reis parece dar uma ordem a si mesmo, ou então

tenta modular o comportamento ou ação de coisas ou pessoas que não pertencem ao plano emissor-receptor da sua mensagem, e que é típico das formas normais de subjuntivo. O poema *Melhor Destino* é um exemplo desse tipo de ocorrência:

E a beleza, incriável por meu sestro,
Eu goze externa e dada, repetida (Pessoa *Poética* 276).

O uso da forma *goze* claramente tem valor de imperativo, porque não faz parte de uma oração subordinada que justificaria o emprego prescritivo do subjuntivo. Na verdade, o valor de imperativo aparece justamente na vontade do interlocutor de realizar a ação de *gozar* enquanto desejo seu, desejo próprio. O subjuntivo tem aí um valor deôntico que é típico dos imperativos, e por isso insistimos que nomenclatura a parte, devemos considerar tais ocorrências no *rol* dos imperativos. O objetivo da forma subjuntiva é justamente *prescrever* o comportamento do poeta em relação a si mesmo: é uma ordem que ele dá a si próprio - um auto-imperativo, um autocomando.

Esse tipo de uso demonstra a importância do uso do imperativo e do valor prescritivista que tal forma verbal adquire em Reis: é tão importante que o poeta estende-a para pessoas do discurso às quais ela normalmente não se aplica.

O mesmo acontece nos poemas a seguir:

- 01) *Vós que, crentes* (idem 263): "Ceres, dona dos campos, me console".
- 02) *Sofro, Lídia* (idem 273): "Deixem-me os deuses minha vida sempre/ sem renovar".
- 03) *Negue-me* (idem 283): "Negue-me tudo a sorte, menos vê-la". Temos aí o *desejo* do poeta de controlar a ação da terceira pessoa *sorte*, através do emprego do verbo *negar*.
- 04) *Não só* (idem 284): "Que os deuses me concedam que, despido". Ainda que presente a conjunção *que* que normalmente é o que introduz o subjuntivo, falta a oração principal para

indicar um subjuntivo propriamente dito. No mesmo poema ainda aparece "De afetos, tenha a fria liberdade", em que se deixa mais claro o uso no sentido imperativo já que há a ausência da conjunção *que*.

05) *Nunca* (idem 285): "Ninguém te dá quem és. Nada te mude". Aí, podemos dizer que o verdadeiro sentido da expressão "*Nada te mude*", está muito mais para "Não sejas mudado por nada", e por isso fica claro o sentido imperativo.

06) *Severo narro* (idem 288): "Assim quisesse o verso: meu e alheio". Neste caso, usou-se um subjuntivo pretérito provavelmente para indicar um *desejo* improvável. O sujeito pode tanto ser *eu* ou o verso. Como não é natural que um verso queira algo, podemos supor que o verso pudesse ser interpretado como "Assim quisesse (eu) o verso: meu e alheio".

07) *Ninguém* (idem): "Nada te pese que não te amem". Este é o mesmo caso do exemplo três desta lista.

08) *Nada fica* (idem 289): "Da irrespirável treva que nos pese". Neste caso, parece haver o desejo manifesto do poeta de que a treva nos pese. É um caso parecido com o anterior. Aparentemente, o verbo *pesar* é utilizado nesse tipo de construção aparentemente imperativa um número considerável de vezes, talvez porque o sentido de tal verbo quando refere-se a condições emocionais é muito mais passivo que ativo. Assim, por exemplo, quando dizemos "A tristeza me pesa", muito mais somos nós os agentes que os objetos da ação de pesar. Tal particularidade provavelmente é resultado da natureza do verbo *pesar* quando utilizado neste sentido.

09) *Saudoso* (idem 292): "Marcenda, guardo-a; marche-se comigo".

10) *Meu gesto* (idem 295-6): "Tirem o serem deuses para nós".

6.4 Outras características

Como pudemos notar, a contar os casos de imperativos verdadeiros, e dos imperativos *aparentes*, terminologia que criamos aqui, a obra de Reis parece mostrá-los de forma muito frequente. Com a inclusão destes casos novos, podemos apontar facilmente cerca de três quintos (60%) dos poemas possuindo tal característica, a qual particularmente reforça a natureza *prescricionista* que apontamos em Reis no capítulo III como resultado de uma pressão sobre o mundo ideal que gera um fluxo Ideal-Material característico do seu objetivismo subjetivo, segundo prevíamos pelo modelo exposto no referido capítulo.

Conforme notaremos depois, o amplo uso dos imperativos é uma característica que *distingue* a poesia de Reis da dos outros dois heterônimos da trilogia. É por causa disso que podemos compreender Reis, enquanto pedagogo, como talvez o mais tradicional de todos eles: Reis é o pedagogo clássico - que dá ordens e que *induz* comportamentos de terceiros segundo seus valores. Sua poesia pode ser lida, pois, como um conjunto de lições indutoras de comportamento: seja em direção a si mesmo, ao leitor, a terceiros, ou às mulheres que parecem ser suas amadas.

Neste sentido, podemos notar também que vários dos poemas que não possuem a característica em questão são aqueles que, ou falam dos *deuses*, das autoridades do saber clássico diretamente, do destino e da morte, ou que indicam claramente o que *quer ou deseja* o autor, o que não deixa de ser um tipo de imperativo que faz uso do *léxico* para configurar-se.

No primeiro caso, talvez tal característica tenha ocorrido para expressar *a subordinação* de Reis aos deuses, às autoridades, ao destino e à morte, fato que apontamos como característico do paganismo que ele defende, o que tornaria o uso das formas verbais imperativas normalmente inadequado - justamente pelo aspecto de subordinação que tais componentes trazem na ideologia do poeta. Como exemplos do que recém indicamos, temos os poemas:

- 01) *O Deus Pã* (Pessoa *Poética* 255)
- 02) *De Apolo* (idem 255)
- 03) *A palidez* (idem 258): O poema menciona "De Aristóteles falando./Mas Epicuro melhor".
- 04) *O mar jaz* (idem 264): "O mar jaz; gemem em segredo os ventos/ Em Eolo cativos" e outros versos.
- 05) *Acima da verdade* (idem 265). "Acima da verdade estão os deuses". No mesmo poema há uma sugestão imperativa dada pela construção léxica, como vemos: "Mas adorar devemos". Neste caso, o verbo *dever* é o responsável por dar à locução verbal o aspecto deôntico, típico dos imperativos.
- 06) *Anjos ou deuses* (idem).
- 07) *Feliz aquele* (idem 270): "Concedeu que dos deuses se lembrasse", "Mas aquele que quer Cristo antepor", "Aos mais antigos Deuses que no Olimpo", entre outros.
- 08) *Vossa formosa* (idem 274). Neste poema, o provável interlocutor são os deuses: "Vossa formosa juventude leda, /Vossa felicidade pensativa/ Vosso modo de olhar a quem vos olha", mas também menciona-se um deles adiante "De Cronos, pai injusto da justiça".
- 09) *Dia após dia* (idem 275): "Hoje, Destinos sempre, e nesta ou nessa".
- 10) *Flores* (idem): "Flores que colho, ou deixo,/Vosso destino é o mesmo".
- 11) *Olho* (idem 278): "Súbdito ausente e nulo/ Do universal destino".
- 12) *Gozo sonhado* (idem 280): "O Fado cumpre-se". Aqui, podemos dizer que a palavra fado está sendo usada como sinônimo de destino.
- 13) *A nada imploral* (idem): "E o nome inútil que teu corpo morto".
- 14) *Aqui dizeis* (idem 281): "Aqui dizeis, na cova a que me abeiro,".
- 15) *A cada qual* (idem 282): "Nada, Lídia, devemos/ Ao fado, senão tê-lo".

- 16) *Nem da erva* (idem 283): "Nem da erva humilde se o Destino esquece".
- 17) *No breve* (idem 284): "Dos números, e quanto pouco falta/ Para o fim do futuro". O poema fala da morte, sem, no entanto, mencionar a palavra diretamente.
- 18) *Não sei* (idem 285): "Pouco os deuses nos dão, e o pouco é falso".
- 19) *No mundo* (idem): "No mundo só comigo, me deixaram/ Os deuses que dispõem".
- 20) *Os deuses* (idem): "Os deuses e os Messias que são deuses".
- 21) *Se a cada coisa* (idem 287): "Se a cada coisa que há um deus compete".
- 22) *Aqui* (idem 290): "Feliz, em suma- quanto a sorte deu/ A cada coração o único bem". A palavra sorte é empregada aí como sinônimo de destino.
- 23) *Aguardo* (idem 291): "No fim tudo será silêncio, salvo/ Onde o mar banhar nada". O poema fala da morte: o silêncio ao fim de tudo.
- 24) *Quero dos deuses* (idem 295): "Quero dos deuses só que me não lembrem".
- 25) *Aos deuses* (idem 295).
- 26) *Sob a leve* (idem 296): "Sob a leve tutela/ De deuses descuidados", "Desejo ao menos que me haja o Fado".

Pelo que observamos, parece que cerca de 4/5 dos poemas das *Odes de Ricardo Reis* ou inclui imperativos (incluindo os aparentes), ou inclui referências aos deuses, ao destino e à morte. São características, portanto, muito fortes de Reis. Por causa disso, ainda que não tenhamos antecipado características dos demais heterônimos, e mesmo do Fernando Pessoa ortônimo, gostaríamos de sugerir que tais indicações pudessem servir como apoio na classificação dos poemas de Pessoa, junto com aquelas que constam já na literatura, nesta tarefa que sabemos não ser sempre fácil.

Levando isso em conta, gostaríamos também de comentar (e isso talvez mereça ser

assunto de uma pesquisa posterior) que muitos poemas do *Cancioneiro*, de autoria de Fernando Pessoa ortônimo, parecem dialogar muito bem com o estilo da poesia de Ricardo Reis, exceto por um aspecto: os poemas do ortônimo do *Cancioneiro* possuem rima, o que é inadmissível em Ricardo Reis. Tal ligação ajuda a reforçar o *status* de Reis como primeiro degrau da *escala evolutiva* da pedagogia embutida nos heterônimos, com o suporte dado pela relação que tal trilogia deve ter com as *Três transformações*, de Nietzsche. O poema a seguir, *Uns versos quaisquer*, que foi extraído do *Cancioneiro* (Pessoa *Poética* 101-94) é uma mostra dessa relação entre Reis e poeta ortônimo:

Vive um momento com saudade dele
Já ao vivê-lo...
Barcas vazias, sempre nos impele
Como a um solto cabelo
Um vento para longe, e não sabemos,
Ao viver, que sentimos ou queremos...
Demo-nos pois a consciência disto
Como de um lago
Posto em paisagens de torpor mortiço
Sob um céu ermo e vago,
E que nossa consciência de nós seja
Uma cousa que nada já deseja...
Assim idênticos à hora toda
Em seu pleno sabor,
Nossa vida será nossa anteboda:

Não nós, mas uma cor,
Um perfume, um meneio de arvoredos,
E a morte não virá nem tarde ou cedo...
Porque o que importa é que já nada importe...
Nada nos vale
Que se debruce sobre nós a Sorte,
Ou, ténue e longe, cale
Seus gestos... Tudo é o mesmo... Eis o momento...
Sejamo-lo... Pra quê o pensamento?... (Pessoa *Poética* 118).

Vemos aí uma abundância de rimas que só vemos no poeta ortônimo. No entanto, há um *comportamento* claramente prescritivista, e uma abundância de imperativos (reais ou aparentes, segundo nossa nomenclatura) como aqueles que vemos em Reis: "Vive um momento", "Demonos pois a consciência disso", "E que a nossa consciência de nós seja", "Sejamo-lo". A abordagem da morte e do destino, como já mencionamos serem comuns em Reis, aparecem aí também "E a morte não virá nem tarde ou cedo", e "Que se debruce sobre nós a Sorte". Também é digno de nota que, pelo menos a contar desse poema, o poeta ortônimo, ainda que toque Reis na temática da morte e do destino, parece diferenciar-se dele ao não se submeter à sina:, como podemos ler em "E a morte não virá nem tarde ou cedo", e mesmo no penúltimo verso mencionado.

Assim, deixamos aqui que *os imperativos* (incluindo os aparentes de pessoa, e soantes), a temática em torno dos deuses, da morte e do destino e sua subordinação a eles parecem ser características marcantes da *pedagogia* de Ricardo Reis. Com isso, Reis se comporta como um *mestre* tradicional ao dirigir-se a um discípulo, que normalmente é o leitor.

Além disso, o que foge ao objetivo deste trabalho, mas que está no contexto, confrontando tais características com muitas daquelas do Fernando Pessoa ortônimo do *Cancioneiro*, podemos dizer que há contato entre ele e Ricardo Reis em muitos poemas, sendo, aparentemente, a diferença entre eles mais notadamente centrada na presença (no ortônimo) ou não (em Reis) de rimas. Poderíamos até afirmar que se pudéssemos ter poemas de um Ricardo Reis que aceitasse rimas e que não se subordinasse ao destino, aos deuses e à morte, teríamos então muito do ortônimo do *Cancioneiro*. Mas tal afirmação, enquanto mera hipótese que levantamos aqui, mereceria apenas para si um estudo profundo. Essa semelhança tão forte entre alguns poemas do ortônimo do *Cancioneiro* e a poesia de Ricardo Reis parece reforçar o caráter evolutivo da trilogia Reis-Campos-Caeiro, a qual deve começar pelo *espírito vulgar* do ortônimo, conforme indicamos no capítulo IV, quando falamos das *Três Transformações* do texto de Nietzsche. O que queremos dizer é que as características do *pedagogo* Ricardo Reis o aproximam daquelas do *pedagogo* manifesto em muitos dos poemas do ortônimo do *Cancioneiro*, o que reforça o caráter evolutivo da *pedagogia* exposta na obra heterônima principal de Pessoa, e levanta a possibilidade de inclusão do ortônimo numa etapa anterior a Ricardo Reis, conforme sugerido pelo diálogo entre o sistema da escola paganista pessoana e o texto de Nietzsche que discutimos no capítulo IV. Tal constatação, aqui superficial, abre margem a uma possibilidade de estudo posterior que inclui, justamente, uma amplificação do leque de personagens que fazem parte desta estrutura que estamos discutindo neste trabalho. Por agora, no entanto, contentemo-nos em concluir que *o imperativismo* e a *subordinação* a certas entidades são características marcantes da *pedagogia* de Ricardo Reis, o que o faz ressoar como um verdadeiro *mestre* no sentido tradicional do termo.

7 Capítulo VI: O pedagogo Álvaro de Campos

Exatamente como no capítulo anterior onde discutimos uma das manifestações mais claras de um comportamento *pedagógico* em Ricardo Reis, o qual foi caracterizado pelo amplo uso de construções imperativas, confirmando o *prescritivismo* previsto pelo que identificamos ser um fluxo *ideal-real* no mundo dualista deste heterônimo, discutiremos aqui as manifestações mais claras do comportamento *pedagógico* de Álvaro de Campos, o qual já previmos ser *majoritariamente* descritivista, demonstrando o que chamamos ser um fluxo *real-ideal* no seu dualismo.

7.1 O descritivismo de Álvaro de Campos

Conforme já previmos, e já enunciamos no capítulo III, a pressão existente sobre o mundo real em Campos deve manifestar-se em seu suposto comportamento enquanto *pedagogo* como um descricionismo, o qual se opõe ao prescricionismo de Reis. Esse descricionismo, a contar do que previmos, deve representar a *descrição* pelo autor de componentes da realidade sensível segundo seu ponto de vista, suas impressões e seus próprios filtros emocionais. Ao fazer isso, Campos estará levando seu leitor a apreciar a realidade através *do seu ponto de vista particular*, e portanto contribuindo, através de seu *subjetivismo objetivo* (Seabra 121), com uma abordagem neutralizadora sobre aquela exposta num momento anterior por Ricardo Reis, naquilo que José Gil, citando a *Ode Marítima*, indica como sendo um evento em que "A visão da paisagem exterior mistura-se com as sensações interiores e cria uma nova entidade, um híbrido sensitivo de interior e exterior" (118), e no que António Borregana chama, citando *Lisbon Revisited*, de poema "ao mesmo tempo narrativo e descritivo" (123). Aproveitando as palavras de Borregana, neste contexto, devemos ter em mente que quando falamos de *descritivismo* em

Campos, estamos incluindo neste termo a possibilidade narrativa, esta vista como uma *descrição* de fatos.

Linguisticamente falando, sob o ponto de vista do modelo que indicamos para o fluxo das ideias no mundo dualista de Campos, a considerar o que chamamos de fluxo *material-ideal*, podemos prever que neste poeta *descrições no presente* serão seguidas ou por descrições de fatos passados que sobre elas tiveram efeitos incluindo lembranças associadas), ou acompanhadas de possibilidades futuras como *conseqüências* do momento presente, e provavelmente poucas descrições que apontem os tempos verbais expostos na sequência oposta. O que queremos dizer com este último é que pensamos parecer lógico, dentro do modelo que apontamos para o comportamento de Campos com respeito ao mundo real e o ideal, que ele *parta* do presente em suas narrativas e descrições e *flua* para os outros tempos verbais, o que confirmaria nossa hipótese, mais uma vez, de pressão *mental* que começa no mundo real (presente) e flui para o mundo das idéias (passado, presente).

Um outro aspecto interessante e que vale apontar diz respeito aos eventuais *imperativos* em Campos: enquanto em Reis, os imperativos eram utilizados como verdadeiras palavras-chave no seu prescritivismo, com Campos tais formas devem se enfraquecer e adquirir um caráter meramente descritivo, ao mesmo tempo que pouco frequentes. Quanto a esse penúltimo aspecto, poderíamos pensar de que forma um imperativo poderia adquirir um caráter descritivo: quando o mesmo se refere a algo que não é material, por exemplo, ou quando se refere a uma ação que na prática não pode ser realmente comandada, como o que acontece com fenômenos da natureza. Na prática, o que se quer dizer é que os imperativos em Campos são raríssimos, ao contrário do que acontece em Reis, e se usados representarão situações em que são inefetivos.

Veremos cada uma dessas características que apontamos como *possíveis* no estudo de

exemplos que faremos a seguir, baseado nos poemas de Álvaro de Campos da *Obra Poética* de Fernando Pessoa. Vamos começar nossa análise visando apontar o *descriptivismo pedagógico* de Campos com o primeiro poema listado na referida coletânea: *Quando*, onde se lê na primeira estrofe:

Quando olho para mim não me percebo.
Tenho tanto a mania de sentir
Que me extravio às vezes ao sair
Das próprias sensações que eu recebo. (301)

Notamos aí, diretamente, uma descrição pontual de uma situação *subjetiva*: quando o poeta olha para si mesmo, não se percebe por causa de sua mania de sentir, o que faz com que ele *saia* das suas próprias sensações. A descrição tem um caráter fenomenológico, já que descreve um fato *per se*, sem questioná-lo, sem indicá-lo como parte da individualidade única do autor, o que dá a ela um caráter pedagógico de *descrição de fenômeno*, exatamente como poderia fazer, por exemplo, um professor de física ao descrever que "o arremesso de uma esfera para o alto resulta em uma trajetória parabólica em função da força da gravidade que age sobre ela". A abordagem da descrição de Campos, no entanto, difere da puramente científica que usamos como exemplo porque nele há o *subjetivismo final* (por causa do fluxo material-ideal) de todas as suas descrições, o qual ultrapassa a neutralidade, pelo menos em teoria, do método científico. Apesar disso, a descrição tem uma força de verdade enquanto *fato* real, e não é difícil abstrair que a descrição do tal fenômeno por Campos seja capaz de induzir o leitor a pensar o mesmo, e concordar com o *fato* descrito pelo poeta, projetando-o sobre si e sobre sua realidade.

Vemos também nestes versos, claramente, o predomínio dos verbos no presente, e o fluxo *dualista* que começa no mundo material - *olhar* - e culmina no mundo ideal - *perceber*. Esse

movimento do mundo material para o ideal se consolida nos versos seguintes, quando o poeta usa o verbo *ter*, que se associa à posse de algo, seguido de um objeto do plano mental: a mania de sentir. A estrofe seguinte é bastante reveladora na estrutura:

O ar que respiro, este licor que bebo,
Pertencem ao meu modo de existir,
E eu nunca sei como hei de concluir
As sensações que a meu pesar concebo (idem).

Mais uma vez, ocorre a percepção do que é *material* em um primeiro momento, e tal percepção *flui* para o plano mental e subjetivo do autor através do jogo entre os verbos de ação material do primeiro verso e os seus objetos (o ar, o licor) e a constatação de que tais entes fazem parte de um *modo de existir*, isto é, de uma forma *subjetiva* de ser. A descrição adquire, novamente, o tom *fenomenológico*, como se o algo que se descrevesse, ainda que feito em primeira pessoa, fizesse parte de uma regra universal, o que dá a tal descrição, outra vez, um caráter *pedagógico*: com ela, o poeta descreve o que acontece consigo e, através da enunciação particular *da lei que ocorre consigo*, abre margens a uma apreciação subjetiva do próprio leitor a respeito da aplicabilidade de tal lei sobre seu próprio mundo individual.

Quanto a esses versos, um leitor poderia se perguntar, no momento da leitura: "E eu? O ar que respiro, o licor que eu bebo, fazem parte do meu modo de existir?". Responder *não* a tal pergunta faz com que o leitor percorra o mesmo caminho da subjetividade de Campos, decorrendo disso uma opinião com igual valor: ou seja, que é inevitável ao leitor reconhecer que há, sim, algum fundamento no que diz Campos, e mesmo que queira negá-lo, deve reconhecer que sua própria negação é resultado apenas da subjetividade. Temos com isso que o *filtro* da subjetividade aplicado sobre as percepções materiais por Campos faz com que muito raramente

seja possível a um leitor questionar *absolutamente* o que o poeta diz, porque para discutir contra a descrição subjetiva de Campos seria necessário ao leitor impor seu próprio filtro da subjetividade, o que daria o mesmo caráter de questionabilidade às suas próprias declarações. A implicação mais direta desse fato é que *quase que absolutamente tudo* que descreve Campos pode, sob certa ótica fundamentada na subjetividade, ser aceito como *verdade*, ao contrário, por exemplo, do que acontecia com Reis, que, por exemplo, enquanto declarasse que os homens estivessem submetidos aos deuses, pudesse ouvir uma voz Caeriana que dissesse que os deuses sequer existem, ou uma voz de Campos que declarasse que ainda que existissem, não nos submeteriam - por sermos livres. Como já dissemos, a lógica *descritiva* de Campos torna-se objetivamente inegável, porque parte da descrição do *real*, pela pressão que o poeta põe sobre o que é real, e sua subjetividade adiciona a essa *descrição* um fluxo rumo ao subjetivo, que também pode existir no leitor, e que portanto coloca as *percepções* de ambos sobre os fatos descritos igualmente questionáveis, pois que igualmente subjetivos.

Esse último fato dá força à subjetividade de Campos como *verdade* no mundo do leitor, porque a subjetividade é mero filtro do real, filtro que o próprio leitor também possui ao tentar descrever sua própria realidade. E se houver uma empatia entre o que diz Campos e seu leitor, provavelmente veremos este último *envolvendo-se* com o autor em sua subjetividade, e passando a ser *sugestionado* pela subjetividade do outro, passando a ver a *subjetividade do poeta* como parte de sua própria subjetividade. É por isso, talvez, que admiradores de Campos, como nós, por vezes nos identifiquemos com suas *leituras* da realidade e concordemos que *o ar que respiramos, o licor que bebemos, fazem parte do nosso modo de existir*, por exemplo, por mais insólito que isso pareça.

Na mesma linha, o poema seguinte *A praça* descreve um momento vivido por Campos,

conforme vemos na primeira estrofe:

A praça da Figueira de manhã,
Quando o dia é de sol (como acontece
Sempre em Lisboa), nunca em mim esquece,
Embora seja uma memória vã (Pessoa *Poética* 301).

Confirmando a tendência *teórica* que já havíamos apontado e que identificamos no poema estudado anteriormente, a narrativa começa com um momento *sentido materialmente* na realidade, baseado em um lugar físico (a praça da Figueira), num momento específico do presente (quando o dia é de sol), ao qual se dá um caráter *fenomenológico* de lei universal, através do comentário *como acontece sempre em Lisboa*, fenômeno que passa a fazer parte da subjetividade do poeta através da lembrança, especificada pela expressão *nunca em mim esquece*, o que confirma o fluxo *real-ideal* que apontamos ser um traço constitutivo em Campos. A estrofe seguinte do mesmo poema é uma declaração da importância da subjetividade na leitura da realidade para Campos, conforme lemos:

Há tanta coisa mais interessante
Que aquele lugar lógico e plebeu,
Mas amo aquilo, mesmo aqui... Sei eu
Por que o amo? Não importa. Adiante... (idem)

O contraste entre a primeira e a segunda estrofes é evidente: na primeira, apresenta-se e descreve-se um lugar específico, em um momento específico do tempo, descrição *material* que começa a ser dominada, ainda na primeira estrofe, por um fenômeno de *invasão pela subjetividade*, quando o poeta transforma tais imagens em recordações, e portanto entes sujeitos ao que chamamos de filtro da subjetividade. Na segunda, temos o domínio da subjetividade que

tenta se impor e desqualificar a descrição material exposta na primeira estrofe, através de uma série de opiniões pessoais, tais como: "tanta coisa mais interessante", "aquele lugar lógico e plebeu", e o sentimento que expressa "mas amo aquilo", com a oposição que a conjunção *mas* traz como forma de *reconciliar-se* com a primeira impressão tida sobre o lugar nos primeiros versos, a qual parece ter trazido boas lembranças.

O versos também saem da descrição material positiva (pelas descrições que passam para o plano da lembrança na primeira estrofe), e que fluem para um plano meramente subjetivo onde as impressões positivas desaparecem e são substituídas por más impressões, mas que logo em seguida se reconciliam com elas ("Mas amo aquilo, mesmo aqui") ainda no plano da subjetividade. O conflito aparente nestes versos não aparece no mundo real - já que a descrição inicial positiva (na primeira estrofe) apenas é suplantada negativamente por uma série de atributos negativos (na segunda estrofe) depois que a descrição passa para o plano da subjetividade (enquanto a lembrança expressa em "nunca em mim esquece"), para ser reconciliada, ainda no mundo subjetivo, pelo *amor* que o poeta apresenta pela paisagem descrita, mesmo sendo ela lógica e plebéia.

A contar do que podemos perceber na estrutura desses versos, não esperemos, pois, contradição no plano da objetividade em Campos, porque é no mundo real que ele tem suas bases fincadas, e é sobre o mundo real que seus fluxos mentais começam, e é sobre o mundo real que está a *pressão* de suas idéias. No mundo das idéias em Campos, na sua subjetividade, onde há menos pressão, onde *desaguam* as pressões vindas do mundo real, é onde há espaço para a contradição, para o questionamento, e para a tentativa de equilibrar-se.

Poderíamos retroagir um pouco, e aproveitar esse último comentário para tentar comparar Campos com Reis: se o primeiro usa o espaço da subjetividade para explorar a contradição e

reconciliar-se (onde há menos pressão para si mesmo), de que forma o segundo usaria o espaço objetivo (onde como já dissemos, a pressão para Reis é menor) para reconciliar-se? Deixamos para o leitor este exercício.

Saindo um pouco da discussão temática e estrutural, e partindo para uma observação da forma, é importante notar que esses dois primeiros poemas da coleção que mencionamos são sonetos ao estilo italiano, com versos decassílabos e com rimas, o que dá certo caráter *lírico tradicional* à poesia de Campos neste caso, e que parece ir totalmente contra o que já explicitamos ser parte de sua natureza totalmente *não-prescritivista* e não-clássica. No entanto, como já havíamos mencionado, Campos é livre para percorrer *quaisquer* caminhos, e tal *liberdade*, pois, não o impede nem de percorrer os modelos clássicos. Da mesma forma que havíamos dito que Campos percorria a religiosidade pagã citando frases feitas de missais católicos e lendo bíblias protestantes, o mesmo percorre a lírica fazendo poemas livres dos modelos clássicos, ou, segundo seu próprio gosto, vindo mesmo a fazer uso deles. A palavra de ordem para Campos, reafirmemos, é liberdade absoluta - a mesma liberdade que o desobriga de seguir o modelo de métrica e estrutura livres, e a ausência de rima, permite-o fazê-lo quando assim o quer.

Na seqüência, mencionamos o poema *Opiário* (idem 301-5), que expressa muito bem a natureza *descritiva* de Campos: aí, o poeta descreve uma viagem de navio para o Oriente (fato material) e os percalços encontrados por ele no trajeto, de uma maneira, como era de se esperar, regada de subjetivismo. O poema inicia-se da seguinte forma:

É antes do ópio que minh'alma é doente.

Sentir a vida convalesce e estiola

E eu vou buscar ao ópio que consola

Um oriente ao oriente do Oriente.

O mesmo fluxo material → ideal percorre o poema desde o início: o ópio (elemento do mundo material), é apresentado como consolo da alma (elemento do mundo ideal). A finalidade da viagem objetiva é, pois, o *consolo*, já que através dela encontrar-se-á o *ópio que consola* as mazelas da vida "que convalesce e estiola". Há várias manifestações no poema do tal *material* que flui para o *ideal*, conforme podemos ver, por exemplo na estrofe número quinze:

Fumo. Canso. Ah uma terra aonde, enfim,
Muito a leste não fosse o oeste já!
Pra que fui visitar a Índia que há
Se não há Índia senão a alma em mim? (idem 303).

Aí, vemos uma descrição *objetiva* de um momento do poeta: ele fuma, se cansa da viagem, e então se questiona: por que visitar a Índia material, se há uma Índia *ideal* dentro de si? O paralelo: Índia material x *alma* reforça a supremacia que dá Campos ao subjetivo, fato que, no entanto, não interfere no que apontamos como sendo uma *pressão no mundo material* nele. É a pressão dada ao mundo material que gera um fluxo material → ideal que reforça o ideal como *conseqüência*, e por isso a conclusão de haver supremacia do subjetivo sobre o material. Essa supremacia da subjetividade em Campos, que já foi apontada por outros críticos, deve ser sempre considerada à luz da *maior pressão que existe sobre o mundo objetivo* neste heterônimo, e deve ser entendida como um *resultado* e não como uma característica *absoluta*. Isso quer dizer que a natural *pressão* objetiva em Campos leva-o na direção da subjetividade no intuito de aliviar essa pressão objetiva - de onde podemos dizer que a subjetividade em Campos *predomina* como *conseqüência*, e não como causa. Como já mencionamos, a *causa* das coisas em Campos é, normalmente, centrada no mundo material.

Continuando a discussão pedagógica, a forma que Campos usa para apresentar *sua regra universal* é através de uma pergunta: *Pra quê?* E a abordagem fenomenológica, que já apontamos nos dois primeiros exemplos, reaparece quando ele categoricamente afirma: "não há Índia", esclarecendo que o que há é a *alma*. Sem impor-se ao leitor, como fazia Reis com seus imperativos, Campos *apresenta* a realidade, descreve-a de sua forma *particular*, mas em tom de *verdade universal* e inquestionável. O tom pedagógico, ainda que pouco imperativo, parece soar ainda mais forte que aquele usado por Reis, pelo seguinte motivo: se Reis deixava claro que seu ponto de vista devia ser seguido através dos imperativos que usava, e pelo apontamento da submissão dos seres humanos a certos fatores, Campos nem isso faz: a verdade é apresentada de forma absoluta - como fato passado pelo filtro da sua subjetividade, mas assim mesmo fato. E enquanto fato, nem sequer necessita de *imperativos* para ser visto e percebido. E se o leitor resolver duvidar do que diz Campos, lembremo-nos: ele sempre deixa claro que o *fim* do que está afirmando pousa sobre o *seu subjetivismo, seu mundo, "a alma em mim"*, de onde o leitor ou mergulha no seu próprio interior e resolve-se à luz do seu próprio subjetivismo, ou então aceita o subjetivismo de Campos como filtro verdadeiro, ou pelo menos aceitável, e prossegue com sua leitura.

No mesmo contexto, a *Ode triunfal* (Pessoa *Poética* 306-311) talvez seja um dos exemplos mais brilhantes de todas essas características *pedagógicas* que apontamos em Campos. Os versos iniciais já demonstram a tônica descritiva do poema:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica

Tenho febre e escrevo.

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,

Para a beleza disto totalmente desconhecido dos antigos (idem 306).

O poema começa com a descrição do ambiente, e do estado *material* do poeta, estado esse caracterizado por uma *febre*, o que talvez indique algum carácter patológico que se manifesta também pelo *ranger de dentes*, figura talvez para um nervosismo ou estado de ânimo alterado. É interessante que o poeta não diz que está nervoso, ou que está alterado, senão usa descrições físicas para *sugerir* - o que demonstra a pressão sobre o mundo material que existe em Campos, pressão esta que gera um fluxo de ideias que vai deste mundo material para um mundo ideal, contaminando o poema aos poucos, com elementos da subjetividade:

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!

Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!

Em fúria fora e dentro de mim.

Por todos os meus nervos dissecados fora (idem).

Na abordagem dos componentes materiais: as rodas, as engrenagens, Campos de certa forma os personifica, dirigindo-se a eles por meio de vocativos, e transcrevendo seus ruídos como se fossem palavras humanas (o "r-r-r-r-r" mencionado), talvez sugerindo que estivessem a querer dizer algo. Ao personificar as rodas e engrenagens, Campos parece querer atribuir subjetividade a esses elementos, já que os trata como *sujeitos* ao chamá-los por vocativos e ao transcrever seu sons naturais, ainda que através de uma sucessão de letras impronunciável e sem valor linguístico. Depois disso, confirmando a atribuição dessa *subjetividade* às rodas e às engrenagens, Campos as descreve *em fúria*, fúria esta que passa do seu exterior (mundo material) para o seu interior (mundo ideal): "Em fúria fora e dentro de mim", como se as máquinas tivessem o poder de contaminá-lo, contaminar sua própria subjetividade, através da subjetividade *de coisa* delas.

Fica clara, aí, a pressão *material* sobre o *ideal*, já que é a fúria das máquinas que *se*

projeta para dentro de Campos, e o coloca em fúria análoga, que chega ao ponto de expor seus nervos, ou seja, de materializar, por para fora, aquilo que de outra maneira estaria restrito a apenas à sua percepção subjetiva (os nervos). Vemos, portanto, uma pressão de *fora para dentro*, maneira apenas distinta de dizer o que temos chamado de fluxo *material – ideal* (ou objetivo-subjetivo), e que explica porque Campos parece ser tão influenciável em sua subjetividade pelo que acontece objetivamente ao seu redor, enquanto Reis não. A quarta estrofe do mesmo poema traz essa mesma maneira de ser de Campos:

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!

Ser completo como uma máquina! (idem)

Podemos notar por estes dois versos o desejo de Campos de ser como uma máquina, e completo como ela, e de exprimir-se da mesma forma que ela, o que justifica as onomatopéias impronunciáveis dos versos que antecederam. Talvez Campos mesmo tivesse a máquina como símbolo da *objetividade* absoluta, manifestação de um *materialismo* também absoluto, sobre o qual ele coloca *grande pressão* e importância, mas que por causa disso, e pelo seu dualismo-platônico natural, acaba sempre por escoar rumo à subjetividade, e é por isso talvez que pareça inevitável que ele atribua a essas mesmas máquinas sentimentos como os de fúria e palavras como as humanas.

Outra característica digna de nota diz respeito à impressão que temos de que a ânsia de Campos em ser ouvido, enquanto *pedagogo descritivista*, parece levá-lo, no mesmo poema, ao uso de palavras sofisticadas e estrangeirismos *da moda*, como se isso fosse necessário para garantir a autoridade daquilo que falasse, ilustrando e deixando clara sua elevada escolarização, conforme podemos ver em vários versos: “(Ah, como eu desejaria ser o *soutener* disto tudo!)”, “Notícias *passiez à-la-caisse*, grandes crimes - (idem)” e “*Vients-de-paraître* amarelos como uma

cinta branca! (idem 307).”

Para nós, o francês soa como a língua da sofisticação, a língua da *internacionalidade*, da diplomacia, e parece vir trazer um argumento de autoridade, porque mostra o quanto Campos é culto, o quanto é estudado, o quanto tem acesso à cultura *da moda*, o que poderia ser evocado para aumentar o peso *pedagógico* das suas afirmações. Mas apesar dessa impressão, veremos oportunamente que a necessidade de usar palavras em determinados idiomas em Campos é muito mais resultado da pressão dada ao *significado* num sistema *significante-significado* em que os dois componentes aparecem praticamente *colados* do que propriamente à necessidade de mostrar-se como alguém culto. A força argumentativa do descritivismo de Campos não precisa disso.

Sob essa ótica, pode parecer estranho que o *francês* seja tão valorizado, já que o engenheiro que estudou na Escócia com mais razão usaria o inglês, como aliás o faz em versos, por exemplo, da mesma ode em questão: "Ó *tramways*, funiculares, metropolitanos (309), e em muitos outros casos. No entanto, o uso do inglês em Campos parece ser estar estrito ao universo objetivo, enquanto o francês parece avançar mais para o mundo da subjetividade, e é por isso que o vemos citando, por exemplo: *smoking room* (303), *laird* (idem, título de proprietário de terra escocês), *music-halls* (308), *cap* (309), *rails* (311), em descrições, e mais: faz uso amplo do inglês para descrever situações que observa, o que faz apontar esta língua como forte componente da *objetividade*, como podemos ver na cantoria dos piratas da *Ode marítima*:

Fifteen men on the Dead Man's Chest.

Yo-ho ho and a bottle of rum! (Pessoa *Poética* 324).

O inglês aparece, pois, como uma língua *necessária* à descrição ambiental, à descrição dos fatos, à realidade objetiva, enquanto forma de aumentar a pressão sobre o mundo material,

enquanto o francês aparece normalmente na parte do universo que está em maior contato com a subjetividade, de tal forma que a necessidade de se usar a linguagem para mostrar o movimento objetivo-subjetivo (ou material-ideal conforme já mencionamos anteriormente) parece ser compatível (ou mesmo comparável) com a linguagem onomatopaica ou ininteligível que serve para descrever a atividade de máquinas e dispositivos, que vemos, por exemplo, em:

Com um ligeiro estremecimento

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

O volante dentro de mim pára (idem 335).

Nestes três versos, é interessante notar que o segundo não é só ilegível e impronunciável, mas também tem quase que um valor *simbólico, representativo*. É como um símbolo de algo que se observou, que se ouviu, e que foi descrito minuciosamente usando letras, que deixam de ter um valor puramente semântico e passam a ter um valor físico: notemos que o número de traços entre os tês aumenta, de um, para dois, e assim por diante, como se representassem a redução que se observa na velocidade do giro do volante conforme ele é virado: no início move-se rápido, mas com o giro, as engrenagens tornam-se mais duras, e a velocidade do giro diminui, até que o volante pare, na sua posição de giro máximo. As letras materializam-se, e o que antes tinha um valor *sonoro*, ou meramente simbólico, como o é a palavra tradicional, passa a ter um valor físico, material.

Da mesma forma, podemos ver uma tentativa de confundir o significante com o significado, ou uma inserção do que foi *observado* no significado dentro do significante: a palavra deixa de ser um símbolo arbitrário e passa ilustrar algo de real, algo de material dentro de si. A pressão sobre o mundo material está atuando em Campos quando da elaboração dessas construções, porque o que ele está fazendo nesses casos é dar valor *material* àquilo que tinha,

peremptoriamente, valor simbólico (e portanto ideal) - a palavra. Neste contexto, a palavra deixa de ser um signo *abstrato e arbitrário* e passa a ter valor concreto e descritivo *per se*, e não por meio do significado que ela traz embutido em si.

Essa tendência de Campos de retirar o valor *arbitrário* da palavra, relacionando-a com o mundo material, aparece nas onomatopéias, como apontamos, mas também nas pausas indicadas pelos espaços entre elas, como vemos também em *Passagem das horas*: "Yat-lô--ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô...Ghi-..."(341), em que uma distância de dois traços ou um traço entre os *sons* representa uma indicação do ritmo a ser utilizado no canto, dando idéia da duração, provavelmente, das sílabas, e que se opõe, por exemplo, ao silêncio dado pelos pontos, e que aparecem como versos inteiros de silêncio:

Vamos, que a cavalgada não tenha fim nem em Deus!

.....

.....

..... (idem 353)

O silêncio possivelmente indicado pelos pontos traz um certo *drama* ao poema, e reforça seu caráter descritivo, já que um silêncio de três versos não é uma mera pausa, senão um verdadeiro *momento*, uma pausa *meditativa* que faz parte do conteúdo e que interage com o leitor. E não só silêncio podem representar tais pausas: no contexto do início do verso – a cavalgada – os traços podem servir para ilustrar o movimento do cavalo e o som constante e ritmado que o acompanha durante a cavalgada, ou mesmo as pegadas do cavalo sobre o solo.

Estes traços, que podem ser tanto uma forma de representar uma longa pausa, como alternativamente as pegadas de um cavalo ou som ritmado presente em uma cavalgada, podem

ser encaradas mesmo como uma tentativa de fundir a realidade com o que há de abstrato no poema, de forma a materializá-lo, pressioná-lo a fazer parte do mundo real, reforçando seu caráter descritivo pela materialização da idéia.

Observamos essa mesma aparente tentativa de integrar o poema à realidade do leitor também nos versos a seguir:

Toda a madrugada é uma colina que oscila,

.....

....e caminha tudo (idem 352).

Aparentemente, o verso *em pausa* expresso pelos pontos indica a verificação e observação do objeto que oscila, como se talvez o poeta estivesse a observar o fato na sua realidade (o que não parece razoável, por se tratar de algo metafórico) ou expressar esse movimento com suas mãos. As palavras parecem não ser suficientes para *descrever* tudo o que Campos precisa descrever, e por isso um verso de pontos sem palavras como o de cima parece representar a inserção de um gesto (que pode ser feito com as mãos ou com a cabeça, por exemplo) a complementar o que se lê. Tal observação parece servir também, por exemplo, para as onomatopéias, e para os jogos simbólicos de letras que mais *desenham* uma situação do que propriamente a descrevem linguisticamente. Podemos sugerir, inclusive, que tudo isso ajuda a configurar o *Simbolismo* em nível literal em Campos, e não necessariamente em nível verbal, como foi o *Simbolismo* tradicional, e tudo isso nada mais é que manifestação direta do *descriptivismo* de Campos. Temos um outro exemplo deste fenômeno no poema *Bicarbonato de Soda*:

E-xis-tir...

E--xis--tir... (idem 380)

Nestes versos, como já acontecera anteriormente, o contraste entre um traço e dois traços para estabelecer a duração rítmica das sílabas é indicado, e a tentativa de descrição minuciosa do ritmo é, pois, confirmada. Como já dissemos, o texto deixa de ser um conjunto de palavras enquanto símbolos linguísticos arbitrários e passa a ter um valor *conectado* materialmente com o mundo real. O desejo de Campos de dar um valor *significado* ao significante *palavra* é apontado em um dos seus poemas, o qual claramente confirma a tendência que apontamos:

Símbolos? Estou farto de símbolos...

Mas dizem-me que tudo é símbolo.

Todos me dizem nada (idem 394).

Estes versos parecem explicar porque podemos ver Campos tantas vezes tentando transfigurar a palavra em sua natureza simbólica para algo mais *material* e palpável: seja por meio de onomatopéias com valor *concreto* enquanto *descrições sonoras*, seja por meio das palavras ou sucessões de signos gráficos que expressam tempo, ritmo e ruídos ou interações com o ambiente. Tal fenômeno parece manifestar em Campos uma espécie de *Simbolismo* que não se vale de palavras e seus significados para *sugerir*, mas sim das letras e dos sinais gráficos, configurando o que talvez possamos apontar como a oposição *Simbolismo verbal convencional* x *Simbolismo literal de Campos*. Tal *Simbolismo literal* seria a tentativa de Campos de usar as *letras* e os sinais gráficos como *símbolos* capazes de representar e sugerir a realidade de forma muito mais precisa do que aquele *simbolismo* que se dá unicamente com a palavra.

Tal afirmação pode ser exemplificada, por exemplo, pelos traços (-) que são inseridos entre as sílabas da palavra *existir* do penúltimo exemplo (idem 380), que *simbolizam*, ou *sugerem*, uma pronúncia ou leitura mais pausada, demonstrando, possivelmente, uma atitude *subjetiva* de

reflexão em torno do conceito por ela expressa. Para efeito de comparação, se estivéssemos falando do *Simbolismo convencional*, teríamos palavras que sugerem componentes subjetivos, e não sinais gráficos utilizados fora do seu valor costumeiro da língua, como é o caso deste exemplo de Campos.

Neste *Simbolismo literal*, a letra enquanto componente do mundo material se opõe à palavra enquanto entidade abstrata como matéria prima simbólica. Explicando melhor, enquanto a matéria prima para o *Simbolismo convencional* é a palavra, entidade puramente simbólica, para o *Simbolismo* de Campos, que sente uma grande *pressão objetiva* na sua forma de expressar-se, a matéria prima é a letra enquanto entidade *material*. Campos, pois, muitas vezes, se vale da entidade *material* letra, ou sinal gráfico, para descrever algo do mundo real visto sob a ótica da sua subjetividade - o que demonstra uma necessidade *original* de Campos de valer-se *primordialmente* de componentes do mundo material que *escoam* rumo à realidade subjetiva, ou ideal, nas suas descrições, ao contrário do que acontece nas descrições convencionais, nas quais se usa a palavra (que já é um componente simbólico) para descrever um fato do mundo material sob certo ponto de vista subjetivo. Esse posicionamento de Campos aproxima-o de uma das vanguardas modernistas: o *Concretismo*, mas fazendo uso da letra muito mais que da palavra para descrever a realidade à luz de sua subjetividade.

Assim, a palavra usual tem uma dimensão *subjetiva* na retórica de Campos, devido ao seu valor simbólico intrínseco, e parece ser necessário a ele, muitas vezes, utilizar-se da palavra *concreta* que ele mesmo cria para satisfazer a pressão sobre o mundo material que existe em si mesmo. E é talvez por isso que seja tão importante para ele valer-se de uso de palavras de idiomas diferentes para descrever a realidade e a subjetividade: a palavra torna-se, em Campos, parte do próprio filtro da subjetividade, e não um mero significante para um significado.

Sob essa ótica podemos avaliar, por exemplo, porque Campos usa tantos termos de outros idiomas em seus poemas, num comportamento que difere, em suma, dos demais heterônimos: o sistema formado pela palavra simbólica enquanto significante e seu significado fundem-se por causa da pressão sobre o mundo material que existe na mente de Campos, reforçando a natureza do significado, o que dá origem a uma *palavra* que possui dentro de si embutida parte do que ela mesma significa. Ao embutir na palavra parte do que é seu significado, a tradução convencional torna-se uma tarefa impossível, ou que traria prejuízos descritivos consideráveis, porque a tradução normalmente é um câmbio de significantes em dois idiomas para um mesmo significado.

Para deixar mais claro isso que dissemos por último, vamos dar um exemplo que sai do poema *Passagem das horas*:

Mary, com quem eu lia Burns em dias tristes como sentir-se viver,

Mary, mal tu sabes quantos casais honestos, quantas famílias felizes,

Viveram em ti os meus olhos e o meu braço cingindo e a minha consciência incerta,

A sua vida pacata, as suas casas suburbanas com jardim, os seus *half-holidays* inesperados....(Pessoa *Poética* 345).

Segundo o que afirmamos, podemos dizer que quando Campos diz *half-holidays*, ele não se refere ao que nesse termo simplesmente é traduzível: *meio-feriado* (o único feriado desse tipo que existe no Brasil - a quarta-feira de Cinzas, é um exemplo). Campos, na verdade, refere-se a um *componente* da realidade de *Mary*, elemento importante da sua vida no estrangeiro, em um país de fala inglesa. Como já declaramos, a palavra, na mente de Campos, encontra-se muitas vezes fundida ao seu significado diretamente, tendo em vista a pressão que existe sobre o mundo

material em sua mente, o que faz com que o sistema significante/significado apareça na forma de um monobloco quase indissolúvel. O significado de *half-holiday* é parte de todo um contexto que existia em um outro país, e que portanto não pode ser dissociado dele, e ao qual não cabe, portanto, tradução. Manter a palavra em inglês reforça o caráter *descritivo* que a mesma traz, já que vem a descrever com mais precisão uma série de variáveis que desapareceriam no caso da tradução – o ambiente, a cultura, a época. Se Campos tivesse traduzido a expressão que pensara para *meio-feriado* ou algo parecido, não se teria mais o mesmo significado porque representaria um evento dentro de um outro contexto, outra realidade, com um outro efeito: o mundo lusófono.

Procedimentos parecidos podem ser identificados sempre que Campos recorre a expressões estrangeiras para expressar-se, o que é de fato bastante comum, e não se reduzem apenas ao inglês e ao francês: incluem também o latim, que nada tem de ligação com o classicismo de Reis, a propósito.

Para concluir este capítulo, conforme demonstramos³, Campos enquanto *pedagogo* descritivista contrasta com o prescritivista Ricardo Reis por possuir, em seus poemas, uma abordagem em que narrar e descrever fenômenos exercem papel fundamental na estratégia que visa a persuasão do leitor. Neste sentido, o caráter descritivista adquire um valor tão extremo que Campos deixa, muitas vezes, de aceitar a dissociação que existe entre significante e significado, e passa a usar a palavra de tal forma que a mesma traga em si intrinsecamente parte do seu significado, o que se manifesta através de onomatopéias, de signos gráficos que trazem em si embutidas idéias de tempo, de ritmo e aspectos da subjetividade, e através da abundância de estrangeirismos que, além de trazer em si seu significado convencional, associam-se a contextos

³ Ainda que não o tenhamos mencionado, o poema *Tabacaria* é um excelente exemplo de todas essas características que apontamos como sendo típicas da pedagogia de Campos. Como estudo de caso, no entanto, Preferimos deixar *Tabacaria* de fora deste capítulo, visto que nele tais características são apresentadas de forma simples e facilmente identificável, como um leitor mais atento desta seção já deve ter notado enquanto a lia.

completos e situações específicas que estariam perdidas caso tivessem sido traduzidos. Podemos dizer que essa consolidação significante-significado em um único bloco parece indicar uma idéia precursora do monismo caeiriano já em Campos, com um detalhe: o resultado final não é um monismo propriamente dito porque Campos claramente deixa a pressão sobre o significado predominar. Tais características reforçam o que chamamos de *pressão* sobre o mundo material em Campos, a qual dá origem a um fluxo de idéias que encontra seu equilíbrio na subjetividade, num terreno em que cada declaração do poeta pode ser alvo de discordância por parte do leitor, mas jamais objeto de negativa absoluta, por fazer parte de um contexto (o subjetivo) que é invulnerável à realidade externa, o que dá uma força argumentativa a Campos muito superior àquela encontrada em Ricardo Reis. Tal força argumentativa que se origina da descrição fenomenológica de *fatos e coisas*, ainda que sob o prisma subjetivo, justifica a eficiência de Campos enquanto *pedagogo* e confirma seu papel na escola paganista idealizada por Fernando Pessoa em uma posição *temporalmente posterior* a Ricardo Reis (por ser mais eficiente que ele), e portanto indicador evolutivo, na trilogia dos heterônimos.

8. Capítulo VII: A pedagogia de Alberto Caeiro

Dando continuação ao trabalho de caracterização dos diversos tons da pedagogia Fernando Pessoa, como último capítulo deste trabalho pretendemos completar a seqüência que já começamos nos dois capítulos anteriores que trataram primeiro da pedagogia prescritivista de Ricardo Reis, e depois da pedagogia descritivista de Álvaro de Campos, adicionando a ela o inusitado modelo pedagógico monista de Alberto Caeiro, que, não sendo parte da tradição pedagógica (pelo menos das que conhecemos) é o que talvez soe aparentemente menos pedagógico de todos, por soar muitas vezes paradoxal e confuso.

Confessamos que antes de começar o estudo que deu origem a esse capítulo, e após ver claramente as abordagens prescritivista e descritivista tão bem definidas como abordagens pedagógicas em Reis e Campos respectivamente, achávamos que Caeiro simplesmente havia deixado qualquer pedagogia de lado e seguido por um caminho compatível com o da sua juventude e simplicidade: não abraçar claramente o objetivo de ensinar algo, em prol de simplesmente viver e enunciar suas idéias. Estaríamos nós, então, a tentar agarrar plumas ao vento, com Caeiro lançando-as ao ar. Esse comportamento não seria estranho com base nas referências bibliográficas que consultamos, mas contradiria algumas das idéias que aqui mesmo postulamos: primeiro, que o pedagogo Caeiro deveria representar um equilíbrio entre as forças dos pedagogos Campos e Reis; segundo, que Caeiro enquanto *mestre* de uma *escola paganista* estruturada por Fernando Pessoa, não deveria perder características que estivessem ligadas diretamente à natureza de sua concepção – ou seja, que Caeiro foi criado para ensinar algo, e portanto deveria haver uma *pedagogia* embutida na sua poesia; e terceiro, como talvez a razão mais forte para termos enveredado por outro caminho que não aceitar a simples “complexidade”

de Caeiro, foi o fato de já termos afirmado e defendido insistentemente a sua objetividade absoluta – a qual, seguramente, não parecia compactuar com simples jogos de palavras vãos.

Assim, por não acreditarmos que Caeiro, com todos os seus atributos, e dentro de toda a teoria que desenvolvemos ao longo desse trabalho, pudesse não fazer jus à consideração que lhe era dirigida pelos outros dois heterônimos, é que demonstraremos aqui que há toda uma lógica meticulosamente planejada emaranhada em uma estrutura repetitiva que acompanha consideravelmente a elaboração da poesia caeiriana. Tal estrutura vem fechar o estudo que fizemos sobre a pedagogia pessoana de uma forma magistral e muitíssimo bem elaborada.

É por isso que pretendemos demonstrar que, exatamente como Reis e Campos manifestaram em suas escolhas de abordagem pedagógica um paralelo com o tratamento que cada um dava à dicotomia real-ideal, um sendo prescritivista, e o outro sendo descritivista, Caeiro opôs-se a todo tipo de dualidade e manifestou em suas estratégias de abordagem do leitor um comportamento desconstrutor do universo platônico e seus análogos para propor um sistema novo, paralelo ao monismo que mencionamos quando nos propusemos a discutir as características base do seu paganismo.

O objetivo da abordagem de Caeiro vai além do simples questionamento do dualismo real-ideal do platonismo e coloca à prova uma série de outros pares que se estabeleceram a partir da concepção maniqueísta (bem x mal) e cartesiana (verdadeiro x falso) do mundo, essenciais na estruturação do pensamento ocidental. A pedagogia de Caeiro, conforme veremos, baseia-se na repetição exaustiva de uma mesma estrutura, em diversos contextos, de forma que o leitor, talvez treinado, possa repetir por si só o mesmo procedimento, e atingir o tão desejado *monismo*, figura emblemática do paganismo caeiriano.

8.1 A lógica formal de Alberto Caeiro

Caeiro, ainda que supostamente simples e sem muita instrução, faz uso de uma lógica matematicamente muito bem estruturada nas declarações aparentemente incoerentes ou paradoxais que faz. De fato, o que faz Caeiro é propor uma transformação sobre a lógica aceita pelas várias concepções dualistas da realidade, transformando com esta lógica os dualismos em concepções monistas supostamente equivalentes. Caeiro repete tal processo um sem número de vezes, e sua poesia, portanto, parece configurar toda uma aula visando esclarecer seu leitor sobre essa transformação dualismo-monismo. E não é só sobre o dualismo platônico que o pastor faz cair o seu cajado: Caeiro transforma vários sistemas dualistas em sistemas monistas, como se quisesse, através da aplicação de uma lei geral, ilustrar sua aplicabilidade e portanto universalidade a vários pequenos exemplos do mundo real. O monismo de Caeiro não é, pois, exclusivo ao campo da religiosidade, senão trata-se de um monismo universal, aplicável nas mais diversas situações.

O modelo geral da lógica caeiriana é bastante simples, e conforme mostraremos, vale para vários sistemas. Primeiro, Caeiro identifica um par de atributos $P: (A, B)$, satisfazendo $A \cup B = \Omega$ e $A \cap B = \emptyset$; (\cup indica união de atributos; \cap indica intersecção de atributos; $A \cap B = \emptyset$ indica que não existe a possibilidade de que os atributos A e B ocorram simultaneamente, isto é, são mutuamente exclusivos; Ω indica o universo de elementos aos quais se aplicam os atributos).

A seguir, Caeiro substitui os atributos (A, B) segundo a concepção dominante (isto é, segundo o que provavelmente a maioria das pessoas do seu tempo deveria pensar), por outros atributos definidos segundo a sua própria concepção (A', B') , mas que são representados, na língua de Caeiro, pelas mesmas palavras das concepções dominantes (ou seja, que a palavra expressa para descrever A é a mesma palavra expressa para descrever A' , assim como B e B'),

para a seguir admitir que $A' \cap B' = B'$ (e não \emptyset como deveria ser esperado na concepção mais geral), que é equivalente a dizer que todo B' é também A' . O que Caeiro faz é reduzir qualquer concepção dualista em que $\Omega = (A, B)$, a outra concepção, sua, monista, em que $\Omega = (A', B')$, mas que $A' \cap B' = B'$, de onde decorre que $\Omega = (A')$. Um universo que antes era dualista torna-se, depois da transformação dada pela lógica de Caeiro, um universo monista.

Seguindo a nossa nomenclatura, um exemplo de dois atributos que satisfazem as condições expostas são: A -o objeto faz parte do mundo material e B -o objeto faz parte do mundo ideal, na concepção platônica. Aí, cada objeto ou faz parte do mundo material (objetivo), ou faz parte do mundo ideal (subjetivo), ou seja, o par: (material; ideal) é capaz de descrever o universo ($A \cup B = \Omega$), já que cada objeto ou é material ou é ideal, e não existe a possibilidade de que um objeto ao mesmo tempo seja ideal e material ($A \cap B = \emptyset$). Essa concepção faz do universo platônico um exemplo de sistema que satisfaz a lógica dualista. Outro caso clássico diz respeito à concepção cartesiana do verdadeiro e do falso. Na concepção cartesiana, ou uma sentença é verdadeira, ou é falsa, sem possibilidade de ser verdadeira e falsa ao mesmo tempo. Uma vez que segundo essa concepção todo o universo pode ser descrito por sentenças que são verdadeiras ou são falsas ($A \cup B = \Omega$), e inexistente a possibilidade de uma mesma sentença ser verdadeira e falsa ao mesmo tempo ($A \cap B = \emptyset$), podemos dizer que o par (Verdadeiro; Falso) satisfaz, também, as condições de um sistema dualista.

Um terceiro caso de sistema que satisfaz as condições que expusemos é o maniqueísmo. O maniqueísmo qualifica todas as coisas do mundo em boas ou más, não existindo a possibilidade de intermediários. Uma vez que o par (Bom; Mau) é capaz de descrever todo o universo (porque segundo essa concepção todas as coisas ou são boas, ou são más, e portanto

$A \cup B = \Omega$), e é impossível que uma coisa seja ao mesmo tempo boa e má (o que satisfaz $A \cap B = \emptyset$), dizemos que o sistema maniqueísta também satisfaz a condição dualista.

O que Caeiro faz, exhaustivamente, é repetir a transformação $(A, B) \rightarrow (A', B') \rightarrow (A')$, o que faz $A' = \Omega$, ao afirmar que $A' \cap B' = B'$, ou em outras palavras, que todo B' é A' . Para permitir essa transformação, Caeiro faz uso de forma entimemática que admite $A = A'$ e $B = B'$ (ou seja, de que o significado de A na concepção geral é o mesmo que o significado de A' na concepção caeiriana), declarando que ambos os significantes de A' e A , B' e B , possuem o mesmo significado. Tal procedimento de Caeiro (transformar sistemas dualistas em sistemas monistas) parece encontrar reflexo ou continuação exatamente na tendência de Álvaro de Campos em fundir significante e significado, fenômeno que apontamos no capítulo anterior, o qual representaria também um tipo de transformação caeiriana primitiva. Com respeito ao sistema de Campos, menos geral que o de Caeiro, apontamos que um sistema baseado na dualidade $(A, B) = (\text{Significado}, \text{Significante})$ era muitas vezes reduzido a um sistema $(A') = (\text{Significante-Significado})$ em que significante e significado estariam fundidos, escrevendo em termos da notação que apresentamos aqui.

Vamos formalizar um pouco mais isso que dissemos, não como forma de facilitar o entendimento, porque as notações que vamos usar são complicadas, mas apenas para que possamos ser precisos no campo teórico. A notação algébrica não é uma linguagem comum a todos os leitores deste tipo de literatura, então oportunamente vamos fornecer uma explicação gráfica dos conceitos que apresentaremos. Eis aqui algumas definições:

I- Seja $P: (A, B)$ um sistema formado pelos atributos A e B . Chamamos P de *sistema dualista* com respeito aos atributos A e B aquele que satisfaz às seguintes condições:

a) $A \cup B = \Omega$; $A, B \neq \emptyset$

b) $A \cap B = \emptyset$

Com a primeira condição queremos afirmar que os atributos A e B são capazes de descrever todo o universo Ω (ou seja, que cada elemento do universo Ω ou possui o atributo A, ou possui o atributo B). Com a nota $A, B \neq \emptyset$ indicamos que nenhum atributo pode ser “vazio”, ou seja, que não seja válido pelo menos para um elemento do universo.

Com a segunda condição queremos garantir que os atributos A e B são mutuamente exclusivos, ou seja, que a cada elemento do universo jamais serão designados os atributos A e B simultaneamente. Conforme já sugerimos, o par $(A, B) = (\text{Objetivo}, \text{Subjetivo})$ na concepção platônica satisfaz às condições de sistema dualista: primeiro porque todos os elementos do universo Ω são considerados objetivos ou subjetivos, sem haver uma terceira possibilidade (que expressamos pela condição a) $A \cup B = \Omega; A, B \neq \emptyset$), e segundo que não há superposição de atributos, ou seja, que um elemento objetivo jamais será subjetivo ao mesmo tempo, e vice-versa (ou seja, que $A \cap B = \emptyset$).

II- Seja $P': (A')$ um sistema formado pelo atributo A' . Chamamos P' de *sistema monista* com respeito ao atributo A' aquele que satisfaz a seguinte condição:

c) $A' = \Omega, A' \neq \emptyset$ (ou seja, a todos os elementos do universo se aplica o atributo A')

III- Chamamos de *sistema caeriano* $P': (A', B')$ paralelo a P ao sistema que satisfaz as seguintes condições:

d) $A' \cup B' = \Omega ; A' \neq \emptyset$ (note que o atributo B' pode ser vazio).

e) $A' \cap B' = B'$

f) Existe uma função palavra $p: (A, A', B, B') \rightarrow p(A, B)$, que satisfaz $p(A) = p(A')$ e $p(B) = p(B')$, com $p(A) \neq p(B)$.

A primeira condição indica que todos os elementos do universo possuem um dos atributos: A' ou B' , na concepção caeiriana (que não são necessariamente excludentes, como

vamos ver na condição seguinte). A segunda condição serve para denotar que sob a ótica de Caeiro o atributo B' se confunde com o atributo A', ou seja, que todo B' é também A'(e não necessariamente a recíproca). A terceira condição nos mostra que a palavra usada para referir-se ao atributo A na concepção dominante é a mesma palavra utilizada para referir-se ao atributo A' na concepção de Caeiro, e o mesmo para B e B'.

IV- Chamamos de *entimema caeiriano* à declaração:

g) se $p(A)=p(A') \rightarrow A=A'$

h) se $p(B)=p(B') \rightarrow B=B'$

V - *Teorema 1*: Todo sistema caeiriano é um sistema monista.

Prova:

Como já enunciamos, um sistema caeiriano P': (A', B') tem como condições necessárias:

d) $A' \cup B' = \Omega ; A' \neq \emptyset$

e) $A' \cap B' = B'$

Conforme a segunda condição, B' está contido em A', e portanto $A' \cup B' = A' = \Omega$, que é a condição necessária e suficiente para a definição de um sistema monista. Portanto, o sistema caeiriano é um sistema monista.

VI- *Teorema 2*: O entimema caeiriano é uma conclusão falsa:

Prova:

Suponhamos, por absurdo, que o entimema caeiriano seja verdadeiro. A definição de sistema caeiriano nos diz que:

d) $A' \cup B' = \Omega ; A' \neq \emptyset$

e) $A' \cap B' = B'$

Considerando o entimema caeiriano como verdadeiro, então $A=A'$ e $B=B'$, e temos a condição e reescrita:

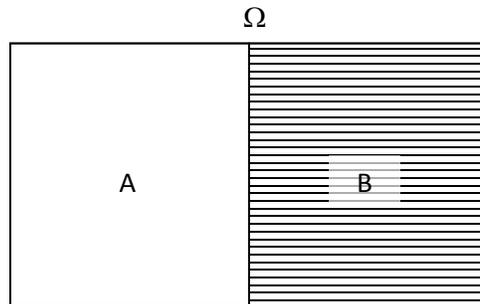
$$e') A \cap B = B$$

A condição b (para um sistema dualista) também diz que $A \cap B = \emptyset$. A junção de e' com b nos permite concluir que $A \cap B = B = \emptyset \rightarrow B = \emptyset$, o que contradiz a definição I. Portanto, o entimema caeiriano é falso.

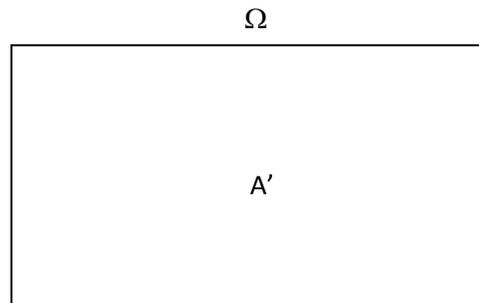
8.2 Abordagem gráfica da lógica caeiriana

Para facilitar o entendimento dos conceitos e definições que apresentamos na seção anterior, vamos ilustrar as mesmas situações mencionadas na através de diagramas de Euler-Venn, com o objetivo de deixar um pouco mais palpável nosso ponto de vista *estruturalista*.

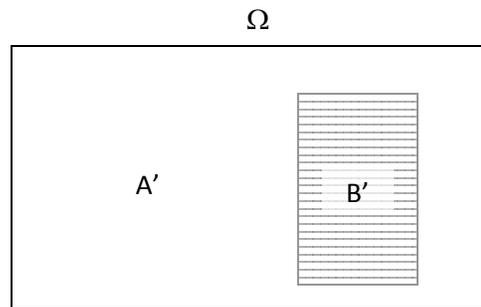
I) Sistema dualista com respeito aos atributos A e B no universo Ω



II) Sistema monista com respeito ao atributo A' no universo Ω



- III) Sistema caeiriano com respeito aos atributos (A' , B') paralelo ao sistema dualista (A , B) no universo Ω



Notemos que para que o sistema caeiriano (A' , B') seja considerado paralelo ao sistema dualista (A, B) é necessário que a palavra usada para expressar o atributo A seja a mesma palavra utilizada para expressar o atributo A' , da mesma forma que a palavra utilizada para expressar o atributo B seja a mesma palavra utilizada para expressar o atributo B' . Note também que ao contrário do que acontece em I, onde os conjuntos A e B devem ser não-vazios, no caso III o sistema B pode ser vazio.

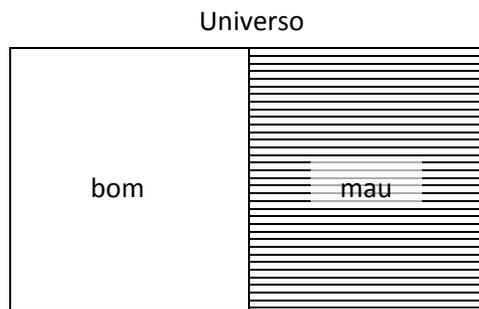
- IV) Um sistema caeiriano é um monismo

Prova verbal: basta comparar as figuras apresentadas nos itens II e III para chegar à conclusão exposta: a de que um sistema caeiriano é um monismo.

- V) O entimema caeiriano é falso.

Prova verbal: não é porque as palavras usadas para expressar os atributos A e A' , e B e B' são iguais, que os significados associados a elas de fato o sejam – isso é o que queremos dizer quando afirmamos que o entimema caeiriano é falso. Para concluir que A e A' não são necessariamente iguais, basta comparar as figuras I e III: A não é igual a A' , e B não é igual a B' , já que as figuras são claramente diferentes: A' é muito mais abrangente que A , e B' está incluído em A' , ao contrário de B , que não é parte de A .

Para exemplificar a aplicação prática de um desses modelos, temos um exemplo de sistema dualista: *o maniqueísmo*:



Notemos que segundo a concepção maniqueísta, todos os elementos do universo podem ser classificados em sendo maus ou bons, não havendo possibilidade de intersecção dos dois, ou seja, que não há elementos que sejam maus e bons ao mesmo tempo. Diríamos também que o par $(A, B) = (\text{bom}, \text{mau})$, onde *mau* é a palavra que utilizamos para expressar o significado A, enquanto bom é a palavra que utilizamos para expressar o significado B.

8.3 Identificando a estrutura caeiriana na poesia

Começaremos o entendimento do modelo lógico caeiriano pelos versos iniciais de um poema em que esse aspecto é bastante simples de reconhecer - o poema IX do *Guardador de Rebanhos*:

Sou um guardador de rebanhos

O rebanho é os meus pensamentos

E os meus pensamentos são todos sensações (Pessoa *Poética* 212).

Podemos identificar que os dois atributos (dualistas) aos quais se refere Caetano são as sensações e os pensamentos, que, na concepção dominante platônica, são mutuamente

exclusivos e capazes de descrever todo o universo (já que todo objeto ou é pensamento ou é sensação). O sistema (pensamento, sensação) é equivalente ao sistema (subjetivo, objetivo), a propósito, porque tudo que é parte do pensamento é dito subjetivo, e tudo que é parte das sensações é dito objetivo. Usando a nomenclatura que usamos na formalização temos:

P: $(A, B) = (\text{Sensações}, \text{Pensamentos})$, que na concepção dominante satisfazem a condição de dualismo:

a) $A \cup B = \Omega$; $A, B \neq \emptyset$ (ou seja, que a todo elemento do universo Ω cabe um dos dois atributos A ou B)

b) $A \cap B = \emptyset$ (ou seja, que a nenhum elemento do universo Ω cabem os dois atributos simultaneamente).

Mas Caeiro apresenta um outro sistema (seu, particular, segundo sua concepção) quando diz: "e os meus pensamentos são todos sensações". Ao fazer isso, ele estabelece um sistema caeiriano formado pelos elementos $(A', B') = (\text{Sensações}', \text{Pensamentos}')$ paralelo ao sistema dominante $(A, B) = (\text{Sensações}, \text{Pensamentos})$, já que são satisfeitas as condições:

d) $A' \cup B' = \Omega$; $A' \neq \emptyset$ (ou seja, que todo elemento do universo ou é pensamento ou é sensação)

e) $A' \cap B' = B'$ (que todo B' também é A' , ou seja, "meus pensamentos são todos sensações").

f) Existe uma função palavra $p: (A, A', B, B') \rightarrow p(A, B)$, que satisfaz $p(A) = p(A')$ e $p(B) = p(B')$, com $p(A) \neq p(B)$. (ou seja, que para descrever A se usa a palavra Pensamentos, que é exatamente a mesma palavra que se usa para descrever A' , e o mesmo para B' e B).

Todo sistema caeiriano (A', B') é um monismo, como já demonstramos em V, o que nos permite concluir (aplicando a definição II), que $A' = \Omega$, ou seja, que o universo é todo *sensações*. Depois de estabelecer seu sistema, Caeiro coloca em prática o modelo exposto nos versos que se seguem:

Penso com os olhos e com os ouvidos

E com as mãos e os pés

E com o nariz e a boca

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la

E comer um fruto é saber-lhe o sentido (Pessoa Poética 212).

Ao dizer "penso com os olhos e com os ouvidos", o que ele está reafirmando é que, na sua concepção, pensar (elemento de B') coincide com o sentir com os pés e ouvidos (elemento de A'), o que decorre naturalmente da condição $A' \cap B' = B'$. Caeiro está reforçando sua lógica e seu sistema, expostos nos versos iniciais, com um exemplo prático, da realidade, o que configura uma abordagem pedagógica. Em seguida, Caeiro amplifica seu exemplo afirmando que pensar uma flor (elemento genérico de B') é vê-la e cheirá-la (que são elementos de A'), o que serve mais uma vez de exemplo para ilustrar a condição $A' \cap B' = B'$ (ou seja, de que todo elemento de B' é também elemento de A', ou em outras palavras - que todo pensamento também é sensação). O leitor, por sua vez, provavelmente encara os versos segundo as concepções dominantes A e B, e portanto vê o pensar uma flor como um elemento de B, e vê-la e cheirá-la como elemento de A, o que soa paradoxal, já que o sistema dominante não admite coexistência dos dois atributos numa única cena.

O que o leitor deve fazer, portanto, para equilibrar a tensão que resulta do paradoxo apontado é o que chamamos de entimema caeiriano, que se resume, conforme já definimos, em admitir que porque as palavras $p(A)=p(A')$ e $p(B)=p(B')$ são iguais, então $A=A'$ e $B=B'$, para a partir daí acompanhar a lógica caeiriana. Ao induzir o leitor a reconhecer esse entimema, Caeiro está persuadindo-o, de forma sutil, a absorver o sistema (A', B'), e a concluir, finalmente, aquilo

que demonstramos no teorema do item V: de que uma descrição monista do universo é possível.

Neste contexto, é importante notar que quem executa o entimema caeiriano, mentalmente, é o leitor, e não Caieiro, e sendo tal raciocínio falso segundo a definição dualista dominante (conforme provamos no item VI, pela contradição que gera), poderíamos imaginar que tal raciocínio encontraria certa resistência em quem lê. No entanto, a coincidência das palavras $p(A)=p(A')$ e $p(B)=p(B')$ tornam a conclusão de que $A=A'$ e $B=B'$ (cerne do entimema) uma questão aparentemente óbvia para a maioria das pessoas na maioria dos casos, praticamente inquestionável para o leigo, ainda que matematicamente a pertinência de tal afirmação exigiria que a função palavra fosse uma função injetiva no domínio Ω , o que aconteceria apenas se a concepção caeiriana coincidissem exatamente com a concepção dominante - o que é matematicamente impossível quando consideramos o sistema caeiriano conforme definimos (ou seja, capaz de ser reduzido a um único atributo A').

Por isso, ainda que o entimema caeiriano seja rigorosamente falso, o leitor é induzido a acreditar na sua validade por causa da coincidência de palavras, o que pode se dar especialmente com aqueles que tenham sido estimulados pelas lições de Álvaro de Campos a pensar na fusão entre significante e significado. Neste último caso, a dificuldade em se perceber a distinção que há entre os significados A e A' , e os significantes $p(A)$ e $p(A')$ quando $p(A)=p(A')$ tornaria muito difícil a um leitor que circulou pelas sendas de Álvaro de Campos perceber a falácia que o entimema caeiriano representa. Na verdade, para Campos, como significante e significado muitas vezes se fundem, a igualdade $A=p(A)=p(A')=A'$ seria óbvia, e esse ensinamento talvez chegasse a seus *doutrinados*. Aqui, temos a impressão de que a passagem do leitor pela poesia de Campos parece prepará-lo para aceitar com mais tranquilidade a falácia do entimema caeiriano.

Voltando aos últimos versos, a essa altura devemos comentar que Caieiro não propõe a

abolição dos pensamentos aí. O sistema caeiriano genérico que definimos admite que $A' \cap B' = B'$, ou seja, que todo B' é também A' (ou que todo pensamento é sensação, como lemos nos versos), o que permite concluir que $A' = \Omega$, ou seja, que todo o universo pode ser descrito pelo atributo A' (no exemplo, que todo universo são sensações), o que torna a palavra $p(B') = p(B)$ desnecessária ou descartável enquanto atributo de parte do universo, mas não inexistente. Assim, Caieiro não afirma que pensamentos não existam, mas sim declara que os pensamentos são também sensações. Seu sistema resultante é monista porque necessita apenas de um atributo para ser descrito: no caso, sensações. Isso não quer dizer que não haja pensamentos, mas que havendo pensamentos, eles serão, além disso, também sensações. Não nos admira, pois, que Caieiro continue *pensando* ao longo de seus poemas.

Um outro poema que também é bastante ilustrativo dessa lógica caeiriana, mas de uma forma um pouco mais discreta (talvez porque inicial), é o primeiro poema do *Guardador de Rebanhos*, onde se lê:

Só tenho pena de saber que eles são contentes,
Porque, se não o soubesse,
Em vez de serem contentes e tristes,
Seriam alegres e contentes. (Pessoa *Poética* 203)

Neste caso, o universo ao qual se refere Caieiro são os seus pensamentos, e os dois atributos que se aplicam aos pensamentos, mencionados segundo a concepção dominante, parecem referir-se ao sistema $(A, B) = (\text{contente}, \text{triste})$, que representa um dualismo, porque nos parece muito razoável que possamos caracterizar todos os pensamentos usando um destes dois atributos, e que também parece razoável ser impossível que tenhamos pensamentos contentes e tristes ao mesmo tempo. Caieiro, no entanto, expõe que sua concepção de contente e triste só

existe porque ele a conhece (ou seja, que conhece a dualidade que existe entre esses dois atributos), e que se caso não conhecesse tal concepção, seus pensamentos seriam todos qualificáveis por um mesmo atributo: contente (já que contente e alegre são praticamente sinônimos). O que Caetano está tentando explicar aí é aquilo a que nos referimos antes como sendo a dispensabilidade do atributo B' no sistema monista que se inicia com dois atributos (A', B') em que todo B' é A', mas que se configura em um sistema em que apenas o atributo (A') é necessário para qualificar todo o universo. Os passos percorridos por Caetano esquematicamente são bastante simples (por repetitivos que são), e se parecem muito com o esquema que apontamos no poema estudado anteriormente:

Passo 1: Enunciação do sistema dualista $(A, B) = (\text{contente}, \text{triste})$

Passo 2: Construção do sistema caetano paralelo $(A', B') = (\text{contente}', \text{triste}')$, em que $A' = \Omega$. O verso "meus pensamentos são contentes" indica que todos os pensamentos de Caetano são contentes, ao mesmo tempo que através da construção aditiva "em vez de serem contentes e tristes", Caetano indica haver uma equivalência entre contente e triste, que serve para indicar que tudo que é triste é também contente, ou seja, que $A' \cap B' = B'$.

Passo 3: Conclusão de que o sistema caetano (A', B') implica em $A' = \Omega$, o que dispensa a necessidade do qualificador B' no circuito. Os versos "Em vez de serem contentes e tristes/ Seriam alegres e contentes" indicam nada mais que a transformação $(A, B) = \Omega$ da leitura dominante dualista, para $A' = \Omega$ da leitura monista caetiana. Nessa transformação, desaparece a necessidade do atributo B' no sistema caetano, uma vez que todo o universo pode ser descrito pelo atributo A'. O que Caetano diz ao afirmar que se não soubesse que existia a tal dualidade contente-triste sua situação seria outra, é que provavelmente seu sistema teria apenas como atributo o significado de contente (e seu sinônimo alegre, que só difere pela palavra, mas que traz

praticamente o mesmo significado), já que B' aparece no sistema apenas por influência de (A, B), mas é atributo desnecessário, já que o sistema final depende apenas de A'.

Esta última forma de abordar a transformação do sistema dualista segundo a concepção dominante (A, B) para um sistema monista (A', B'), em que a todo elemento de B' cabe o atributo A', segundo a concepção de Caeiro, com a eventual exclusão (ou esquecimento) do atributo excedente (B') como descritor necessário do universo também aparece claramente num poema metafísico ainda no *Guardador de Rebanhos*:

Mas se Deus é as árvores e as flores

E os montes e o luar e o sol,

Para que lhe chamo eu Deus?

Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar" (Pessoa *Poética* 208).

Primeiro, devemos reconhecer (e a leitura do poema desde o princípio, ainda que sem mencionarmos aqui, ajuda nesta tarefa) que o sistema dualista apontado pela crítica inicial de Caeiro é aquele que divide o universo entre o divino e o natural. O sistema (A, B) poderia ser resumido assim: (divino, natural), que satisfaz as condições de sistema dualista, pelo menos segundo um ponto de vista dominante. Mas quando Caeiro traz à tona a concepção panteísta de que Deus é a própria natureza com "Mas se Deus é as árvores...", está apontando um outro sistema intermediário $(A', B') = (\text{divino}', \text{natural}')$, no qual tudo que é divino é natural, e portanto $A' \cap B' = B'$, com cuidado para não afirmar o inverso neste caso, porque Caeiro não disse "as árvores" são Deus. Se Caeiro fosse panteísta, a divagação terminaria por aí. Mas Caeiro não era panteísta, como já afirmamos no capítulo que tratou do seu paganismo - ele era monista, e por isso também concluiu o que já esperávamos pelo modelo teórico que indicamos no princípio: como a consequência lógica do sistema caeiriano é que ele induza a um monismo, ou seja, que

$A'=\Omega$, ao dizer que no caso de Deus ser as árvores e as flores, não é necessária a palavra Deus, Caeiro está apenas clarificando que o atributo B' (divino) é descartável, exatamente conforme prevíamos, e exatamente como aconteceu no poema anterior à custa dos mesmos três passos.

A análise dessa estrutura neste poema específico nos permite, com mais razão, verificar que Caeiro não podia ser chamado de panteísta: sua concepção pagamista era monista - ou seja, um passo adiante na linha lógica. Chamar Caeiro de panteísta é por a perder sua terceira conclusão, e talvez a mais brilhante: a de que a construção de um sistema aparentemente dualista em que um dos dois atributos antes excludentes torna-se parte do atributo principal faz com que certas palavras (com o atributo B') possam ser excluídas do universo de atributos, pela universalidade do atributo complementar A'. Caeiro fez isso, conforme terminamos de ler, com a palavra Deus: demonstrou que esta palavra, enquanto atributo, é desnecessária, como consequência da própria concepção panteísta.

E quando falamos que a palavra Deus aparece como desnecessária enquanto atributo na concepção caeiriana, não queremos dizer que a palavra está sendo renegada, ou levada ao lugar da inexistência, como se Caeiro pudesse ser chamado de ateu. Caeiro não é ateu, porque em nenhum momento nega a existência de Deus. Na verdade, o que Caeiro faz é demonstrar que no seu sistema a palavra Deus ou divino é desnecessária enquanto atributo, já que a palavra natureza ou natural por si só já basta para descrever todo o universo. Quando nos referimos a essa idéia no capítulo que tratou do paganismo de Caeiro, dissemos que no paganismo caeiriano Deus enquanto atributo era um conceito ulterior ao seu sistema, como se a palavra nem fosse necessária à sua linguagem, ou que mesmo Caeiro fosse anterior à própria concepção dela, o que, na verdade, conforme compreendemos melhor agora, pode ser entendido melhor como uma absorção do atributo menor (divino) pelo atributo maior (natural), sem o aniquilamento do

atributo menor, mas sim o seu "esquecimento". Retoricamente falando, o Deus de Caeiro- que é bem abordado no poema VIII do *Guardador de Rebanhos* (Pessoa *Poética* 209-12) é natural, e sendo assim, não carece ser chamado Deus, já que a palavra Deus é usada para designar o divino enquanto atributo de um sistema primariamente dualista.

Para compreender um pouco melhor essa seqüência de raciocínios, todo o modelo que estruturamos para mostrar a lógica caeiriana pode ser expresso como se disséssemos: se a palavra $p(B)$ existe para indicar uma oposição à palavra $p(A)$, porque os atributos A e B têm significados que se opõe, ainda que suficientes para descrever todo o universo, se decidirmos acreditar (como Caeiro), que na verdade não existe oposição, e sim inclusão, e que de fato todo elemento do universo ao qual se aplica o atributo expresso pelo significado B' (com $p(B')=p(B)$), na verdade também pode ser qualificado pelo atributo que se expressa pelo significado de A' (através da palavra $p(A')=p(A)$), e assim todo o universo que anteriormente necessitava dos atributos A e B para ser descrito, agora não carece mais que do atributo A' (que pelo entimema caeiriano iguala-se a A) para ser qualificado integralmente. O termo B' (que pelo entimema caeirino iguala-se a B) torna-se um atributo desnecessário, e é por isso que a palavra Deus, na concepção caeiriana, é considerada dessa forma, sem Caeiro negar existência de Deus.

No entanto, não é sempre que Caeiro se posiciona de forma tão passiva diante do atributo B', isolando-o sem se dispor a negá-lo, como forma talvez de demonstrar um certo respeito pelo sistema (A,B). No poema *Há metafísica* (do qual já analisamos alguns versos) traz uma demonstração disso:

Pensar no sentido íntimo das cousas
É acrescentando, como pensar na saúde
Ou levar um copo à água das fontes.

O único sentido íntimo das cousas

É elas não terem sentido íntimo nenhum (Pessoa *Poética* 207).

Aí, vemos que o sistema (A,B) refere-se à dualidade (Sentido íntimo das coisas, Coisas). Neste sistema, podemos dizer que todos os elementos do universo podem ser descritos pelo atributo coisa, ou pelo atributo sentido íntimo de uma coisa, e não parece razoável supor que uma coisa, pelo menos segundo uma idéia dominante, possa coincidir com algum sentido íntimo: são atributos mutuamente exclusivos. Caeiro propõe, então, um sistema em que afirma não haver sentido íntimo, e que o único sentido íntimo é não ter sentido íntimo nenhum. O sistema caeiriano (A', B') pode ser descrito como (Sentido íntimo das coisas', Coisas'), mas com a palavra (Sentido íntimo das coisas') significando, na concepção caeiriana, "não ter sentido íntimo nenhum". Essa diferença tão clara entre o significado de sentido íntimo na concepção geral e na concepção particular caeiriana nos ajuda a ilustrar um caso em que fica claro que o entimema caeiriano é falso (conforme havíamos demonstrado), pois os significados no par (A, A') são completa e obviamente diferentes, ainda que expressos pelas mesmas palavras.

Ademais isso, e explicando um pouco melhor a última afirmação: no sistema geral, diríamos que $p(A) = \text{sentido íntimo das coisas}$, e que o significado de A é ter sentido íntimo. No sistema caeiriano, diríamos que $p(A') = \text{sentido íntimo das coisas}$, mas que o significado de A' é não ter sentido íntimo nenhum. Depois de estabelecer os sistemas, Caeiro deixa claro que todas as coisas possuem um único sentido íntimo, que é a ausência do sentido íntimo real. Essa ausência do atributo B' pode ser descrita por $B' = \emptyset$ (ou seja, o atributo é representado pela ausência de algo, um vazio de algo). Como $B' = \emptyset$ satisfaz $A' \cap B' = B'$ (já que o conjunto \emptyset é subconjunto de qualquer outro conjunto), o sistema P': (A', B') = (A', \emptyset) pode ser reduzido

simplesmente a (A'), o que nos permite chegar, mais uma vez, a um sistema monista, em que o termo B' (termo complementar) representa uma ausência, e não um atributo propriamente. É interessante notar que esse exemplo ajuda a ilustrar porque Caeiro não é ateu: se ele fosse ateu, o item B'= 'divino' que é desnecessário para descrever o universo, seria também \emptyset , mas como já explicamos, o divino é parte do sistema caeiriano - e ainda que dispensável como atributo, existe. Talvez essa última afirmação possa justificar algumas referências que Caeiro faz a Deus, que, longe de representarem contradições, são demonstrações claras deste modelo que apresentamos.

Outra consequência interessante da conclusão anterior que tiramos é que não é sempre que um atributo da lógica caeiriana (o termo B') é descartado, ou considerado desnecessário, que ele deve ser considerado ausente, ou proibido em definitivo. O último caso estudado traz um termo B'= \emptyset , o que justifica o seu descarte em absoluto, enquanto que o exemplo que demos da figura de Deus não, já que o atributo continua lá, mas agora como subconjunto do atributo maior A'. Assim, que não nos assustem nem pareçam contraditórios os versos do poema I do *Guardador de Rebanhos*:

Quando me sento a escrever versos
Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
Sinto um cajado nas mãos
E vejo um recorte de mim
No cimo dum outeiro (Pessoa *Poética* 204).

Quando lemos estes versos, podemos imaginar: "Se Caeiro fez campanha para não pensar, campanha contra o abstracionismo, como é possível que esteja aí escrevendo em papel que está

no pensamento, ou sentindo um cajado que não existe nas mãos?". Olhando superficialmente, sem considerar a estrutura que apontamos, poderíamos enxergar contradição nestas palavras de Caeiro, porque o que ele descreveu é pura abstração. No entanto, como já demonstramos, Caeiro constrói um universo monista $(A', B') = (\text{Sensação}', \text{Pensamento}')$ a partir do dualismo $(A, B) = (\text{Sensação}, \text{Pensamento})$, admitindo, em sua concepção, que "pensamentos são todos sensações" (ou seja, que B' é subconjunto de A'). Ao fazer isso, o sistema caeiriano (A', B') , paralelo ao sistema dualista (A, B) estrutura-se como o monismo (A') , ou seja, do pensamento é retirado o valor de atributo essencial do universo, mas o conceito não é destruído: B' continua vivo, como subconjunto de A' . Mas agora, B' é um atributo desnecessário, porque o atributo A' é suficiente para descrever o universo. Nos exemplos anteriores, por exemplo, o atributo pensamento e o atributo divino em nenhum momento foram abolidos do sistema caeiriano: foram apenas considerados desnecessários ou não-fundamentais, o que se opunha ao sistema dominante (A, B) , em que eram necessários como parte de um par de atributos. O exemplo da "natureza íntima das coisas", por exemplo, é diferente, porque ao afirmar que os objetos não tinham natureza íntima, Caeiro atribuiu categoricamente que $B' = \emptyset$, e é por isso que neste caso tivemos uma situação tão diversa das outras.

Evidentemente que os exemplos dessa estrutura não se resumem apenas aos poemas que indicamos. Talvez seja possível encontrar esse modelo em várias outros versos de poemas de Caeiro, de formas mais visíveis (como algumas que apontamos), e outras mais complexas (que tentamos abordar, mas que seguramente nem chegamos a discutir os casos mais complicados).

Ao final, o que quisemos apontar ao indicar essa estrutura em Caeiro é que ela, antes de representar um emaranhado de paradoxos e contradições, como alguns dizem perceber, possui uma lógica interna muito bem estabelecida e repetitiva, o que configura uma tentativa de incutir

na cabeça do leitor um *esquema*, intimamente associado à sua proposta de paganismo. E que ainda sendo complexo compreender tal lógica, a estruturação da mesma e sua repetição insistente vem a servir de base para o objetivo maior de toda a tarefa de Caeiro dentro da trilogia dos heterônimos: reforçar e defender o monismo, mas não um monismo apenas como oposição ao platonismo: Caeiro tenta derrubar vários dualismos.

Enquanto estratégia de persuasão, podemos dizer que Caeiro usa um recurso simples: repete incansavelmente que o sistema dualista da realidade do leitor é um sistema monista, fazendo uso de um entimema falso que decorre do uso de uma mesma palavra para se referir a significados em concepções diferentes, aproveitando, talvez, o terreno preparado por Campos e sua fusão entre significante e significado. Tal fusão, que indicamos primeiramente neste, parece ser a razão precursora da aceitação do entimema caeiriano como verdadeiro.

Por tudo isso, não podemos dizer que Caeiro é confuso, que se contradiz, ou que é paradoxal. Não falta a Caeiro, segundo esse modelo lógico que identificamos, *comportamento pedagógico*. Tal sensação de confusão na leitura de Caeiro, que talvez alguns leitores tenham, pode ser resultado da dificuldade que muitos têm de separar os sistemas (A, B) e (A', B') pelo fato de que $p(A) = p(A')$ e $p(B) = p(B')$ - ou seja, porque Caeiro usa a mesma palavra para descrever atributos distintos, pois que vistos sob óticas diferentes, muitos leitores talvez antes de *aceitarem o entimema caeiriano* enxerguem o paradoxo que ele traz. No entanto, o tal entimema parece tão claro, tão óbvio normalmente, especialmente para os que circularam pela poesia de Campos, que após algumas tentativas só resta mesmo ao leitor submeter-se, pela força que as palavras têm.

E esse leitor submetido percorre o caminho que lhe fora traçado desde o princípio: entregar-se da realidade dualista para a realidade monista, aceitando que as abstrações de todos

os tipos são atributos *desnecessários* à caracterização do universo. E é destruindo pequenos sistemas dualistas e transformando-os em pequenos sistemas monistas que Caeiro prepara seu leitor para a grande revelação e objetivo final da obra da tríade pessoana: o *paganismo monista caeiriano*.

9 Conclusão

Quando começamos este trabalho, nos propusemos a demonstrar que há uma dita *Pedagogia Fernando Pessoa* que envolve a obra heteronímica, considerando, pelo menos, os três heterônimos principais: Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro. Reduzimos a análise a esses três heterônimos sem, no entanto, afirmar sua exclusividade nesse ponto, pois deixamos em aberto a possibilidade da inserção de outros heterônimos nessa cadeia.

Inicialmente, identificamos que o objeto principal dessa *pedagogia pessoana* é uma escola paganista de pensamento, na qual várias modalidades de paganismo são abordadas em série pelos três heterônimos mencionados – o que apontamos como sendo uma *descrição Impressionista* de um mesmo objeto, a ser apreciado *de longe* de forma que os vários tons pudessem sobrepor-se, permitindo a formação de uma imagem comum, exatamente como faz o *Impressionismo* nas artes plásticas. Assim, concluímos que a abordagem do paganismo pela escola pessoana tratou-se de uma construção *Impressionista* que usou das abordagens de Reis, Campos e Caeiro como vários tons visando a construção de uma *escola paganista pessoana*. A variável mais marcante para distinguir cada um desses tons mostrou-se ser o cristianismo, que conviveu pacificamente e de forma integrada com a abordagem paganista de Reis, passou para uma abordagem conflituosa em Campos, para ser relegada ao degredo no paganismo de Caeiro. Assim, na pintura *Impressionista* da escola paganista pessoana, em três tons – Reis, Campos e Caeiro – o que distinguiu o colorido de cada um deles foi, essencialmente, a quantidade de cristianismo adicionado. E nesse sentido, a trilogia desses heterônimos comprovou ter um certo caráter evolutivo: a começar com Reis, e o cristianismo integrado ao seu paganismo, passando por uma pulverização em Campos, a qual enfraqueceu essa doutrina, para chegar em Caeiro onde

o termo *Deus* foi posto de lado, mas jamais negado. Neste contexto, indicamos que Caeiro nem era ateu, nem panteísta, sendo sua abordagem muito mais inclinada para um tipo de agnosticismo que conduziu a um *monismo*, em oposição aos outros dois heterônimos que demonstraram abordagens dualistas (ou seja, em que há claro contraste entre o material e o ideal) no desenvolvimento dos seus tons de paganismo.

Depois de discutir o objeto da pedagogia Fernando Pessoa – o *paganismo*, também apontamos haver vários indícios da existência daquilo que nomeamos ser o *equilíbrio caeiriano*, que começou a ser investigado pelo fato notório de Caeiro ser considerado o *mestre* dos heterônimos. Mostramos aí que Caeiro, longe de representar um *ápice* de todas as qualidades positivas inerentes aos heterônimos, construiu-se como um equilíbrio entre dois extremos opostos assentados em Reis e Campos. Esse equilíbrio caeiriano como característica *magistral* da trilogia dos heterônimos veio reforçar a oposição que Fernando Pessoa nutria em relação às abordagens dualistas, e portanto adequou-se de forma bastante coerente com todo o estudo teórico realizado. Com isso, indicamos que na escola paganista pessoana o grau máximo de evolução não era atingido através de um aumento crescente de qualidades positivas, segundo se esperaria de uma concepção dualista de mundo, mas ao contrário, como um pêndulo invertido através do qual um balanço gradual entre duas posições extremas e opostas (Reis e Campos) finalmente se ajustariam em uma posição intermediária (Caeiro). Neste sentido, Pessoa começou a dar pistas de que uma destruição gradual do dualismo estivesse a caminho no desenvolvimento de sua escola paganista.

Em seguida, desenvolvemos um modelo em que apontamos Reis e Campos como representantes de uma abordagem dualista do mundo, sendo o primeiro o resultado de uma pressão intensa sobre o mundo ideal, a qual geraria um fluxo Ideal-Material que justificaria a sua

qualificação como um *objetivista subjetivo*, conforme indicado pela crítica, enquanto o segundo seria resultado de uma pressão intensa sobre o mundo material, a qual geraria um fluxo Material-Ideal que também explicaria sua qualificação como um *subjetivista objetivo*. Tal modelo previu para Campos uma abordagem poética que partiria de aspectos do mundo material em direção ao mundo das idéias, o que poderia eventualmente lhe dar um caráter *descritivista* enquanto *pedagogo*, ao mesmo tempo que previu para Reis uma abordagem poética que partiria de aspectos do mundo das idéias em direção ao mundo real, o que lhe resultaria num caráter de pedagogo *prescritivista*. Esse modelo mostrou-se posteriormente coerente, já que pudemos identificar nos capítulos que discutiram as pedagogias destes dois heterônimos as abordagens descritivista e prescritivista em Campos e Reis respectivamente.

Seguindo o mesmo modelo teórico, baseado na concepção dualista de mundo, encontramos Caeiro como resultado de uma anulação dos fluxos opostos que ocorrem em Reis (Ideal-Material) e Campos (Material-Ideal), resultando naquilo que chamamos de *monismo caeiriano* enquanto equilíbrio entre as pressões dualistas existentes nos outros dois heterônimos. Definitivamente, viemos a concluir que a diferença essencial entre os dois primeiros e o último estaria no fato desses terem concepções dualistas de mundo, enquanto este, distintamente, elaborasse sua poesia a partir de uma concepção baseada em um *monismo* onde não haveria distinção entre ideal e material, hipótese que também veio a ser reforçada pela discussão da lógica caeiriana no último capítulo do trabalho, o que ajudou a dar ainda mais força ao modelo que propusemos.

O resultado mais notável de tal modelo parece ter sido a indicação de que Caeiro, longe de representar os reflexos de um mundo puramente material em sua poesia, viria a transparecer uma total falta de distinção entre o que é material e o que é ideal, em contraste ao *materialismo*

absoluto que normalmente se associa ao *objetivismo absoluto* eventualmente utilizado para descrever Caeiro. Segundo o modelo que propusemos, no universo caeiriano não haveria mais distinção entre ideal e material, e os dois estariam mesclados de forma indivisível. Tal previsão teórica veio indicar que a poesia de Caeiro, da forma como se manifesta, seria, de fato, muito menos contraditória que a associação entre o seu objetivismo absoluto e a elaboração de um mundo unicamente material presumiria. Reconhecer o *monismo caeiriano* como um espaço onde não há distinção entre o ideal e o material ao invés de simplesmente imaginar Caeiro como um *materialista* desfaz uma série de aparentes contradições dentro de sua poesia.

Encontramos, em seguida, uma relação entre a obra de Nietzsche, o filósofo alemão, e a obra de Pessoa, diálogo que, aliás, já tinha sido apontado por vários críticos, conforme mencionamos. Utilizamos um texto notório do filósofo para ilustrar a *escala evolutiva* existente na obra dos três heterônimos principais do poeta português, quando indicamos que Reis representava o camelo – a besta de carga das *três transformações do espírito* do discurso de Zaratustra, Campos o leão – a vagar livre e feroz pelo deserto, e Caeiro finalmente a criança – o estado mais avançado e o único capaz de criar valores novos. Justificamos, com esse paralelo, mais uma vez o caráter *evolutivo* existente no processo de passagem da poesia de Reis para a de Campos, e desse finalmente para a poesia de Caeiro, a partir do poeta ortônimo (esta última característica como mera hipótese), o que representaria a evolução de um espírito vulgar ao passar por três transformações ao tornar-se camelo, em seguida leão, para terminar como criança.

Essa última discussão ajudou na elaboração da hipótese de que talvez o poeta ortônimo pudesse fazer parte do sistema já identificado para os três heterônimos principais, podendo ser posicionado em um estado *evolutivo* anterior a Reis, o que veio a ser reforçado pelas semelhanças encontradas entre características que consideramos marcantes na pedagogia deste –

o intenso uso de imperativos e subjuntivos com significado deôntico - e alguns poemas ortônimos do *Cancioneiro*, que pareceram diferir apenas nas rimas, que se vêem apenas na obra ortônima, e na subordinação ao destino e aos deuses, característica exclusiva de Reis. As características pedagógicas identificadas em Reis vieram a confirmar sua abordagem *prescritivista* prevista pelo modelo teórico discutido no início do trabalho, especialmente quando se consideram os imperativos e formas subjuntivas de função deôntica equivalente, as quais permearam quase que três quintos das *Odes de Ricardo Reis*. Apontamos, pois, Reis como um mestre tradicional que se vale de imperativos para modular o comportamento e as ações de outrem.

Passou-se, a seguir, para uma abordagem detalhada das características pedagógicas de Campos, e também foi possível identificar nela o *descriptivismo* previsto pelo modelo teórico também já validado para Reis. Observamos haver em Campos a semente do que seria a junção dos universos ideal e material do monismo de Campos, o que ajuda a confirmar sua posição intermediária entre Reis e Caeiro, através da tentativa de se estabelecer um fenômeno de fusão significante-significado, fato corrente em sua poesia. Indicamos como eventos associados a esse fenômeno a ocorrência de estrangeirismos frequentes na poesia de Campos como resultado da impossibilidade de tradução devido à carga de significado existente no significante escrito em língua estrangeira, e o uso das palavras e sinais gráficos com valores que ultrapassaram àqueles normalmente estabelecidos pelo uso lingüístico: com eles Campos tentou expressar movimentos, velocidade, ruídos, emoções, tempo e muitas outras coisas. A letra tornou-se símbolo para Campos, e a palavra materializou-se.

Finalmente, discutiram-se características da abordagem pedagógica de Caeiro, que ainda que muitas vezes aparentemente paradoxal e contraditória, mostrou-se resultante da aplicação

repetitiva de um modelo lógico muito simples, de precisão matemática, que se resumiria a transformar qualquer tipo de sistema dualista (o que inclui o platonismo, o maniqueísmo, etc) em um monismo equivalente- o qual chamamos de *sistema caeiriano*. Tal estrutura veio, mais uma vez, confirmar os resultados previstos pelo modelo teórico que indicou a síntese do universo caeiriano como o resultado da transformação do universo dualista onde habitavam Campos e Reis. A obra de Caeiro se resumiria, pois, à transformação absoluta de todo tipo de dualismo em um monismo equivalente, de forma a preparar o leitor para o *paganismo* na sua forma mais avançada, o qual chamamos de *paganismo monista caeiriano*.

A obra que inclui os três heterônimos principais de Fernando Pessoa mostrou-se, pois, o resultado de três abordagens pedagógicas distintas visando o entrosamento do leitor numa *escola paganista*: o prescritivismo de Reis, o descritivismo de Campos e a aplicação da lógica matemática simples e generalista de Caeiro, numa sequência de caráter evolutivo que balança entre os extremos opostos das abordagens de Reis e Campos, e que atinge o equilíbrio em Caeiro, numa tarefa complexa executada por Fernando Pessoa visando talvez doutrinar um leitor cristão, membro de uma sociedade mentalmente baseada no platonismo e numa série de dualismos, rumo a um estágio no qual prevaleça uma concepção monista do universo, numa abordagem que definitivamente ultrapassa os limites da religião. A trilogia Reis-Campos-Caeiro, nesta ordem, parecem indicar um caminho estruturado para a libertação do ser humano de um universo dualista, gerador de pressões e fluxos de instabilidade (como aqueles vistos em Campos e Reis) em direção a um universo monista, onde a ausência de dualidade seria responsável por um estado de equilíbrio estável e permanente. Claramente, o objetivo da escola paganista de Fernando Pessoa ultrapassou os limites da religiosidade: o poeta português tentou modificar, talvez como esperasse, a própria concepção tradicional do universo, e para lograr isso fez uso de personagens

minuciosamente planejados para atingir seu leitor sutil e gradualmente: essa foi a *Pedagogia* *Fernando Pessoa*. Diante de tudo isso que encontramos, parece razoável propor que a obra heterônima em questão seja apresentada nas antologias, e estudada considerando a ordem pedagógica que aqui apontamos: Reis-Campos-Caeiro, com o objetivo de permitir a plena apreciação do aspecto evolutivo que aqui demonstramos.

10 Trabalhos citados

Anes, José Manuel. *Fernando Pessoa e Os Mundos Esotéricos*. 3a. ed rev. e aum. ed. Lisboa: Esquilo, 2008. Print.

Aristóteles. *A Política*. Disponível em <<http://ateus.net/ebooks>>. Web. 9 mar. 2010.

Azevedo, António Manuel Caldeira. *Pessoa e Nietzsche Subsídios Para Uma Leitura Intertextual De Pessoa e Nietzsche*. Lisboa: Instituto Piaget, 2005. Print.

Bloom, Harold. *The Anxiety of influence. A theory of poetry*. Oxford University Press. London. 1973. Print.

Biblegateway searchable online Bible. Disponível em <www.biblegateway.com>. Web. 20 mar. 2010.

Borregana, António Afonso. *Fernando Pessoa e Heterônimos o Texto Em Análise*. 6a. ed. ed. Lisboa: Texto Editora, 2003. Print.

Coelho, António de Pina. *Os Fundamentos Filosóficos Da Obra De Fernando Pessoa*. Vol. I. Lisboa: Editorial Verbo, [1971]. Print.

---. *Os Fundamentos Filosóficos Da Obra De Fernando Pessoa* Vol. II. Lisboa: Editorial Verbo, [1971] Vol. II. Print.

Coelho, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade Em Fernando Pessoa*. 5. ed. revista e atualizada ; 1. ed. brasileira. ed. São Paulo: Verbo ; ed. da Universidade de São Paulo, 1977. Print.

Costa, Dalila L. Pereira da. *O Esoterismo De Fernando Pessoa*. 2a ed. ed. Porto: Lello & Irmao, 1978. Print.

Courteau, Joanna. *O Sonho Na Poesia Ortônima de Fernando Pessôa*. Luso-Brazilian

Review, Vol. 11, No. 2 (Winter, 1974), pp. 206-211. University of Wisconsin. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/3512845?seq=2>>. Web. 15 mar. 2010.

Cunha, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Da Língua Portuguesa*. 3a. ed. ed. Rio de Janeiro RJ Brasil: Lexikon, 2007. Print.

Davis, William Stearns. *A Day in Old Athens a Picture of Athenian Life*. Boston: Allyn and Bacon, 1914. Print.

Foucault, Michel. *The order of things - An Archeology of the human sciences*. New York: Vintage Books, 1994. Print.

Gil, José. *Diferença e Negação Na Poesia De Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999. Print.

Guimarães, Fernando. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. 3a Edição. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2004. Disponível em <<http://www.incm.pt/site/anexos/10039520090320163830035.pdf>>. Web. 15 mar. 2010.

IELB - Website do Instituto de Educação da Universidade de Lisboa. Disponível em <<http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/momentos/escola/paideia/images/pedag2.jpg>> Web. 20 abr. 2010.

Jung, Carl. *Psicologia do Inconsciente*. Disponível em <<http://veterinariosnodiva.com.br/books/8-jung-Psicologia-Do-Inconsciente.pdf>>. Web. 23 mar. 2010.

Kush, Vladimir. *Sunrise by the Ocean*. Disponível em <<http://www.vladimirkush.com/editions.php?id=294&category=Editions/Available%20Limited%20Edition%20Prints>>. Web. 14 mar. 2010.

Linhares Filho. *A "Outra Coisa" Na Poesia De Fernando Pessoa*. Fortaleza: Edições

Universidade Federal do Ceará/PROEDI, 1982. Print.

Moura, Francisco Miguel. *Pã e sua flauta de 7 tubos*. Revists Agulha - Jornal da Poesia. Disponível em <<http://www.revista.agulha.nom.br/@fma26.html>> Web. 2 mai. 2010.

Nejar, Carlos. *Fernando Pessoa Visto Hoje por Poetas Portugueses e Brasileiros*. Colóquio [0010-1451]:1985 vol:88 pg:128 -141. Disponível em <<http://sfx.lib.byu.edu>> Web. 10 mar. 2010.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Schopenhauer as Educator*. Chicago: Regenery, [1965]. Print.

---. *O Anticristo: Ensaio de uma crítica ao cristianismo*. Trad. André Díspre Cancian. Disponível em <http://ateus.net/ebooks/acervo/o_anticristo.pdf>. Web. 4 mai. 2010.

---. *Assim Falava Zaratustra*. Disponível em <www.ateus.net>. Web . 1 out. 2009.

Pessoa, Fernando. *Cancioneiro*. Portal Domínio Público - Biblioteca Digital. Disponível em <www.dominiopublico.gov.br>. Web. 10 mar. 2010.

---. *Fernando Pessoa a Galaxy of Poets, 1888-193*. [Lisboa: Serviço Internacional da Fundação Calouste Gulbenkian, 1985]. Print.

---. *Livro do Desassossego*. Disponível em <www.ateus.net/ebooks>. Web . 1 mar. 2010.

---. *Mensagem*. Portal Domínio Público - Biblioteca Digital. Disponível em <www.dominiopublico.gov.br>. Web. 20 abr. 2010.

---. *Obra em Prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 2005. Print.

---. *Obra Poética*. [2. ed.] ed. Rio de Janeiro: Aguitar, 1965. Print.

---. *O guardador de rebanhos*. Portal Domínio Público – Biblioteca Digital. Disponível em <www.dominiopublico.gov.br> Web. 10 mar. 2010.

---. *O pastor amoroso*. Portal Domínio Público – Biblioteca Digital. Disponível em <www.dominiopublico.gov.br> Web. 10 mar. 2010.

---. *Páginas Íntimas de auto Interpretação*. Edições Atica Lisboa. Print.

---. *Poemas de Ricardo Reis*. Portal Domínio Público – Biblioteca Digital. Disponível em <www.dominiopublico.gov.br> Web. 10 mar. 2010.

---. *Poesias de Álvaro de Campos*. [Edição Pessoa Revisitado]. Portal Domínio Público - Biblioteca Digital. Disponível em <www.dominiopublico.gov.br>. Web. 10 mar. 2010.

Priberam. *Dicionário Online da Língua Portuguesa*. Disponível em <<http://www.priberam.pt/dlpo/>>. Web. 15 mar. 2010.

Riccardi, Mattia. Dionysus or Apollo? *The Heteronym António Mora as Moment of Nietzsche's Reception by Pessoa*. Disponível em <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=3&hid=7&sid=b47d1f5a-77ca-47da-9f97-380a005eb5ef%40sessionmgr4>> . Web. 20 mar. 2010.

Seabra, José Augusto. *Fernando Pessoa Ou o Poetodrama*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. Print.

Sena, Jorge de. *Da Poesia Portuguesa*. Lisboa, 1959. Print.

Schopenhauer, Arthur. *Sobre Educação. De Parerga e Paralipomena*, pp. 627-33. Disponível em <<http://ateus.net/ebooks>>. Web. 9 mar. 2010.

Simiscuka, Mônica. *O Símbolo da noite no "Cancioneiro" de Fernando Pessoa*. Diss. Universidade de São Paulo, 2007.

The Wisdom of the Stoics-Selections from Seneca, Epictetus, and Marcus Aurelius. Lanham MD: University Press of America, 1984. Print.

Three Persons on One - a Centenary Tribute to Fernando Pessoa. Nottingham [England]:

University of Nottingham, [1988]. Print.

Ure, Michael. "Nietzsche's Free Spirit Trilogy and Stoic Therapy." *The Journal of Nietzsche Studies* 38.(2009): 60-84. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 16 abr. 2010.