

---

# <sup>1</sup> PESSOA E A AVENTURA SUICIDA DA MODERNIDADE

Teresa Cristina Cerdeira  
UFRJ

O gosto pelo fragmento é em mim um gosto muito antigo  
Roland Barthes

Há um tempo de aprofundar raízes e há um tempo de romper com elas. A revolução a anunciar a modernidade foi assim que souu com Pessoa e Orpheu. Revolução em sentido pleno, de aposta num futuro da linguagem poética, poesia centrada em si, a viver da terrível tensão entre a agoa agonia de um eu finissecular dilacerado e a suoexistência de um eu que em máscaras se multiplica. A aposta da modernidade, Pessoa assumiu-a em sua plenitude quando se instalou como instância fictícia, quando elegeru a manifestação do eu sob um fundo de ausência que é a proposta mesma da heteronímia. Levava, assim, à última instância, a consciência de Rimbaud de que "je est un autre", ioladas fvazendo dessa aguda revelação desinstaladora, dessa recusa de assentar-se no tapete das certezas - violadas antes dele por Freud e por Nietzsche - o cerne da sua criação.

O eu múltiplo é, paradoxalmente, o eu dilacerado, numa inesperada matemática em que multiplicar é dividir. Ser muitos é exacerbar a consciência do nada, é perscrutar por muitas vias o vazio do

---

ser, é experimentar a sensação dolorosa de partir-se em cacos, sem a proposta de vir, um dia, a recompor o vaso - por serem mais os cacos que a loiça, porque o todo não é a soma das partes, porque o eu é uma ficção<sup>ii</sup>.

1

A minha alma partiu-se como um vaso vazio.  
Caiu pela escada excessivamente abaixo.  
Caiu das mãos da criada descuidada.  
Caiu, fe-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso.

Asneira? Impossível? Sei lá!  
Tenho mais sensações do que tinha quando me sentia eu.  
Sou um espalhamento de cacos sobre um capacho por sacudir<sup>iii</sup>.

A definição é de tal modo iluminadora do despedaçamento presente da subjetividade que não há como senhar como recomposição da unidade; o descuido da "creada involuntária" é sem remédio e sem retorno, porque era chegado o tempo de o sujeito perder definitivamente a utopia do centramento e da inteireza do eu. É mesmo interessante notar que isso não anula o "brilho" possível dos cacos que são como "estrelas" na "grande escadaria" do universo; mas dissolve inexoravelmente a imagem nostálgica do todo, do pleno, do íntegro. Ao colocar Pessoa diante da questão da modernidade, surpreendemos justamente essa impossibilidade de restauração da unidade e percebemos a falácia de ser integralmente com que a utopia romântica ainda sonhava. O século XX faz cado XX faz ruir as certezas humanistas cada vez com maior agudeza e Pessoa vivenciou essa ruína de modo inesperadamente novo que o levou até o suicídio simbólico da heteronímia; vivenciou esse dilaceramento radical, não na vida - como o faria Sá-Carneiro - mas na arte, na experiência poética, que é o tudo diante do qual a vida, metade de nada, morre.

Fernando Pessoa joga conscientemente um jogo infinito: ao inventar outros eus, inventa na poesia um mundo que lhes é coerente na ficção, como forma de iludir a vacuidade do real; ao fazer-se muitos poetas recusa a confiança do Poeta, como forma de romper com o subjetivismo da tradição lírica portuguesa; ao gerar poetas, só deixou papáveis textos que, também eles, se negam a submeter-se à chancela de um único autor. Por isso, no alvorecer do século XX, Pessoa é a certeza

---

de uma viragem, o caminho da modernidade. A aventura de Orpheu aponta para a revolução diante de uma tradição lírica portuguesa e ocidental, diante de uma tradição filosófica e existencial humanista e diante de uma concepção político-social em que o primado do indivíduo estava garantido pela subjetividade da arte, pela existência de Deus e pela ascensão vitoriosa da burguesia. Esse tripé seria abalado, na viragem do século, pelas inquietações marxistas, pela análise do eu como entidade psíquica não una e pela consciência de uma sociedade definitivamente desinstalada pela morte de Deus.

Claro está que o dilaceramento poético do eu tem raízes na tradição. Esse estar entre tem ecos longínquos que podem soar num "entre mim mesmo e mim/ não sei que se alevantou/ que tão meu imigo sou" ou num "comigo me desavim / vejo-me em grande perigo / não posso viver comigo / não posso fugir de mim". Mas em Sá de Miranda e Bernardim ou mesmo num Camões espartilhado entre a angústia do desejo e o platonismo, havia sempre a imagem da possibilidade da reintegração com a unidade, o sentido da harmonia de que o ser em crise era uma espécie de desvirtuamento a ser superado. Em Pessoa, o dilaceramento do eu se insere na crise da modernidade, crise sem volta porque as certezas do que no mundo forma definitivamente abaladas. A magistral intuição de Pessoa é a de resolver de forma nova - na crise da heteronímia - uma dissolução que é mais ampla do que ele e que emerge do abalo filosófico do humanismo "Meu coração é um pórtico partido / Dando excessivamente para o mar" - é outra imagem dessa impossibilidade de reencontro com a unidade perdida, mas o que antes se tem que assinalar aí é que o partir-se não se limita simplesmente às artes do coração; a unidade não se recupera porque ela está para além dos limites de um sujeito em crise afetiva, a impossibilidade aponta para um excesso desse mar metafórico, que está fora dele e que acena com os muitos sentidos - significados ou direções - das velas que navegam e indicam caminhos mais que apostos, descentrados.

Meu coração é um pórtico partido  
Dando excessivamente para o mar  
Vejo em minha alma as velas vãs passar  
E cada vela passa num sentido

---

Orpheu responde sim à modernidade e, por isso mesmo, é interessante notar como é conseqüente a caracterização que faz Eduardo Lourenço da estética que sucede no tempo à sua aventura poética: "Presença ou a contra-revolução modernista". Não se trata de julgar a qualidade da poesia, pela proposta mais ou menos revolucionária. Trata-se de intuir que, nos termos em que se projetou de forma programática, Presença era um retorno a uma proposta romântica de idealismo individualista e fadada, ao menos filosoficamente, a uma caracterização envelhecida ou extemporânea. Digamos, para retomar a metáfora geradora dessas reflexões que, para o presencismo, o prodígio da soma dos cacos reintegra o eu. Não um eu abstrato e desrealizante, como o de Orpheu, mas o sujeito do conhecimento, sujeito em crise, psicológica. Na esteira dos estudos freudianos, a personalidade desestruturada recusava o doloroso dilaceramento e deixava vingar a proposta certamente, mas novamente uma entidade filosófica, moral e terapêutica e analítica de recomposição do equilíbrio mental. Por isso, o avesso do  *fingimento*  pessoano se revela como  *sinceridade*  em programa de vida e de arte. Se o espelho de Orpheu é o espelho de Alice, o espelho de Presença é o espelho de Narciso: com o primeiro ultrapassa-se o reflexo para viver o prodígio, com o outro vive-se da contemplação da própria imagem que a poesia poderia oferecer. Contemplação para além, no salto que recusa a mimese, ou contemplação que se resume na morte por analogia.

Presença é o nome da revista que Régio dirige, nome adequado para assinalar o outro lado da suprema ausência de Orpheu. E sob o signo da sinceridade - que só a utopia do eu íntegro justifica - a arte poética desses poetas se apresenta num artigo programático assinado por Régio: "Literatura viva", sintagma fundador da retomada - a que chamamos extemporânea - de uma aliança especular entre arte e vida, de uma assimilação entre o eu lírico e o eu vivencial. "Literatura viva é aquela em que o artista insuflou a sua própria vida"- oh suprema utopia de um reencontro de plenitudes! Pessoa fizera da heteronímia não a estratégia de construção de um super-eu, mas a tetralização do ser como ausência. como ausência. A sua suprema lucidez é a de repetir. "Não sou nada ./ Nunca serei nada./Não posso querer ser nada. / À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo", mas não apenas no sentido da falência individual, da inapetência para o estar no mundo,

mas o nada-vazio ontológico que não se recupera por uma força pessoal porque está para além dela, imerso numa corrente que só aos lúcidos é dado perceber. Vencido e lúcido ele recusa " a aprendizagem que [lhe] deram", preferindo virar-lhe as costas ou virá-la do avesso. Desce dela "pela janela das traseiras da casa" para ir "ao campo com grandes propósitos", mas não logra cumprir sua mudança por só encontrar "ervas e árvores / E quando havida gente era igual à outra". Essa "outra gente" - feliz, talvez, porque nunca levou porrada, semideuses jamais ridículos - é aquela que faz dizer ao poeta que "não tem par nisto tudo neste mundo". Gente "em linha reta", centrada, inteira, diante de um poeta que não acredita nesse ideal e que grita seu desprezo: "Onde é que há gente no mundo?"<sup>4</sup> Suprema solidão do poeta a olhar das "janelas do [seu] quarto./ Do [seu] de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é", não por indiferença do mundo, mas por uma dor anterior que é a de perceber que "se soubessem quem é, o que saberiam?" Que saberiam os outros desse eu que não se sabe, que é caco, mil cacos, pórtico partido dando excessivamente para o mar? Que saberiam desse eu que se ignora , que não tem nome por ter muitos nomes, que se sente muitos, que se desdobra, que já não sabe sequer "De quem é o olhar / Que espreita por [seus] olhos"<sup>5</sup> Que saberiam desse eu dilacerado que se não encontra jamais?

E a imagem do eu partido se obstina" Meu coração é uma ânfora que cai e que se parte.../ O teu silêncio recolhe-o e guarda-o, partido, a um canto"<sup>6</sup>; " As minhas ansiedades caem / Por uma escada abaixo. Os meus desejos balouçam-se, em meio de um jardim vertical"<sup>7</sup> - onde o desinstalar-se do eu pleno se realiza poeticamente na imagem recorrente do cair por uma escada abaixo, aqui ratificada pela ausência de firmeza que se evidencia na ação de balouçar-se, acrescida pela instabilidade que nasce da supressão da horizontalidade de um jardim vertical, para além de corresponder ao cruzamento de planos perceptivos, mar - barcos / velas - troncos de árvores, nasce de uma construção só possível num espaço ficcional em que a paisagem real não é meramente duplicada, mas se faz outra no espaço do sonho: real e irreal, paisagem e sonho, presente e passado, observação e evocação , perdem a dimensão do reflexo, e o sujeito atravessa essas realidades diversas - a vivencial observável (" o meu ver esta paisagem") e a ficcional sonhada (" o meu sonho do porto") - como a nau , ou melhor,

---

como a "sombra da nau mais antiga que o porto", que lhe entra por dentro e passa para o outro lado da sua alma. Paisagem e eu têm sempre um outro lado, perdem a inteireza, a serena plenitude sem mistério, porque há sempre uma hora dupla que alguém sacode numa peneira misturando o pó das duas realidades.

De repente alguém sacode esta hora dupla como numa peneira  
E, misturado, o pó das duas realidades cai  
Sobre as minhas mãos cheias de desenhos de portos  
Com grandes naus que se vão e não pensam em voltar...  
Pó de oiro branco e negro sobre os meus dedos...8

Poeta da modernidade, Pessoa experimenta ainda o dilaceramento temporal na consciência da fragilidade da memória, incapaz de uma recuperação plena do passado. Nesse abismo entre os tempos passado e presente, já não se pode evitar o vazio, nem suturar a rasura a não ser pela construção de uma ficção. Ao passado se volta, não como o retorno do círculo, mas como o retorno da espiral. Volta-se sempre a um outro lugar, constrói-se a ficção do passado porque a recuperação do passado é uma ficção. "Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira", raiva de não poder juntar os cacos do menino no dia dos seus anos, com a "mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na loiça, com mais copos", "as tias velhas, os primos diferentes", tudo por [sua] causa, e ele insciente da felicidade, com essa dura e terrível certeza de que poderia ter sido feliz se acaso soubesse então o que era ser feliz, consciência que só agora, quando o modelo de felicidade se perdeu, lhe parece tragicamente evidente. Cacoa, pedaços de um eu inexoravelmente partidos.

Se o tempo esfacela o eu, impossibilitando o encontro consigo mesmo, impossibilita também o reconhecimento do mundo onde *revisitar* já não significa recuperar as imagens espaciais que compuseram outrora o cenário de vida. Por duas vezes vemos "Lisbon revisited", onde até na língua o estranhamento se concretiza. É em inglês que esse português educado na África do Sul *revê a Lisboa* da infância e não mais a encontra. Ao partir, como o outro, em busca do tempo perdido, não tem sequer o gozo estético e sensual de experimentar a sensação que lhe traz de volta o passado. Combray saíra inteira - com seus sons e suas cores, com sua igreja e as flores do jardim de Swann - -

---

da xícara de chá em que o narrador de Proust mergulhara a sua "madeleine".

E como naquele jogo japonês de mergulhar numa bacia de porcelana cheia de água pedacinhos de papel, até então indistintos e que, depois de molhados, se estiram, se delineiam, se colorem, se diferenciam, tornam-se flores, casas, personagens consistentes e reconhecíveis, assim todas as flores do nosso jardim e as do parque do Sr. Swann, e as ninféias do Vivona, e a boa gente da aldeia e suas pequenas moradias e a igreja e seus arredores, tudo isso que toma forma e solidez solidez, saiu, cidade e jardins, da minha xícara de chá.

Lisboa, ao contrário, está para sempre perdida, nenhum "jogo japonês" é capaz de recuperá-la, nenhuma memória involuntária lhe devolve a magia do passado; a sua visão só chega aos bocados, em *fragmentos fatídicos* que não reconstroem a identidade, porque a magia do espelho se perdeu, ao partir-se em cacos do espelho, cacos da cidade, cacos do eu.

Outra vez te revejo,  
Mas, ai de mim não me revejo!  
Partiu-se o espelho magico em que me revia identico,  
E em cada fragmento fatidico vejo só um bocado de mim -  
Um bocado de ti e de mim!... 10

Nas Ficções do *Interlúdio* Pessoa faz um jogo entre vozes (*interlúdio*) e se instala com ele no campo da ficção. Se as vozes de Campos e do ortônimo descrevem a experiência de dilaceramento em tom maior e menor, varia a estrutura harmônica mas, de um modo ou de outro, a poesia refere semanticamente a consciência filosófica do dilaceramento do sujeito. Com Reis e Caeiro, entretanto, o jogo se reveste de um outro fingimento, de um outro blefe. Também por vias distintas, esses dois heterônimos, que realizam - somente por existirem - o fenômeno da necessidade de "voar outro", de "outrar-se", parecem ficcionar a possibilidade de reverter o estilhaçamento do eu por uma estratégia de hiper ou de hipo-racionalização. No primeiro caso, Reis prefere fixar, artificiosa e intelectualmente, a inteireza do ser pela atitude estóico-epicurista que consiste, por um lado, em simular o prazer ao entendê-lo como obliteramento da dor vivencial(epicurismo). Ora, todos sabemos que o prazer não pode ser entendido simplesmente como

---

ausência de dor. Por outro, age ele no sentido de calar a dor através da fuga da experiência conflitante ou dolorosa. Ora, bem se pode imaginar que, quando a dor não dói porque a experiência não foi vivida, ela permanece, embora como possibilidade não vivenciada. Reis simula o prazer, dissemos, porque se recusa a enlaçar as mãos<sup>11</sup>, porque fica sempre à beira-rio, à beira-estrada<sup>12</sup>, porque se contenta com o espetáculo do mundo<sup>13</sup>, porque prefere a vida curta e bela das rosas que vivem um só dia, mas desconhecem a noite, o envelhecimento, a degradação<sup>14</sup>. Essa abdicação suprema que consiste em nada ter para não ter o que perder - " Não tenhas nada nas mãos/ Nem uma memória na alma" - torna-o conscientemente abúlico, porque qualquer gesto, enquanto ato, é investimento na vida, é luta pela sobrevivência e, por isso mesmo, doloroso, quando se sabe, a priori, que o rio passa, a vida passa, o amor se esfuma, a noite chega. Reis vive do fingimento do prazer, não do prazer, vive do fingimento da eternidade e não da eternidade, vive do fingimento de ser deus, enfim, com toda aquela imagem de plenitude que ele sabe, como homem, não possuir. Só os deuses são verdadeiramente unos, plenos, livres, imarcescíveis sempre, Por isso podem ser conscientes, porque a consciência da plenitude não dói. Ao homem, vazio existencial, nada ontológico, cabe a dor da consciência ou a ficção da insciência:

Não nos sentimos presos  
Senão por pensarmos nisso,  
Por isso não pensemos  
E deixemo-nos crer  
Na inteira liberdade  
Que é a ilusão que agora  
Nos torna iguais dos deuses.

Reis opta pela segunda opção, pela *ilusão* de ser como os deuses, pela impassibilidade e pela indiferença do jogo de xadrez<sup>15</sup>, pelo mundo do tabuleiro, pela ordem apolínea da vida conduzida por regras a que sabiamente não se pode fugir. As regras evitam os muros que caem, as mulheres que gritam, as cidades que ardem, as crianças trespassadas de lanças. Só o tabuleiro é confiável, porque previsível e nele ganha sempre o mais arguto, o mais inteligente, porque nele não há acaso, não há surpresa, não há vazio. A plenitude é serena e confiável, e a plenitude é o projeto, só não falhado na ficção que Ricardo Reis constrói para si.



---

Caeiro, por sua vez, também investe na ficção da plenitude ao inverter o percurso mítico da humanização do homem - que pressupõe a queda, a separação, a perda da unidade - não pelo salto que o levaria a aspirar pelo divino, que ele sabe impossível de alcançar, mas pelo retorno a um paraíso natural e insciente. A plenitude dos deuses nasce de se saberem conscientes e imortais. Nenhuma dúvida emana da divindade, ela é o todo anterior de que o homem é a forma imperfeita. Por isso Caeiro opta, como saída para a angústia, pelo supremo blefe de cantar o retorno a uma naturalidade adâmica, anterior à queda. "Sou um guardador de rebanhos./ O rebanho é os meus pensamentos/ E os meus pensamentos são todas as sensações./ Penso com os olhos e com os ouvidos/ E com as mãos e pés/ E com o nariz e a boca". Tudo pareceria absoluto, como se o heterônimo - que é estilhaçamento primordial de uma subjetividade em crise - pudesse paradoxalmente chegar a um modelo desejado de unidade primordial, não fosse a premissa básica que abre o ciclo do *guardador de rebanhos*: "Eu nunca guardei rebanhos,/ Mas é como se os guardasse". Quando a verdade se estrutura a partir de um como se, de uma condição acrescida do símile, ela perde em absoluto, para navegar no terreno incerto das conjecturas, das possibilidades e não mais das certezas. A premissa põe a perder todo o esforço posterior para articular o sonho de totalidades. Mas não só: o poema, que é um cântico à luz, à nitidez, ao dia em orgasmo sensorial com a natureza, por vezes padece de um tom menor, que denuncia o cansaço, o esforço da máscara.

As quatro canções que seguem  
Separam-se de tudo o que eu penso,  
mentem a tudo o que eu sinto,  
São do contrário do que eu sou... 16

São a escrita da "doença", do tempo em que o poeta deve sentir o contrário do que sente, mas pertencem ao poema, então ficam conscientemente de fora. Só que, neles, as assertivas do tipo - "Amar é a eterna inocência,/ E a única inocência não pensar..." - cedem lugar às condicionais hipotéticas: "Quem me dera que a minha vida fosse um carro de bois" ou "Quem me dera que eu fosse o pó da estrada" ou ainda, entre muitas outras. "Quem me dera que eu fosse os rios que correm". Nesse momento, onde ficam as certezas da plenitude? A

---

colagem com o natural revela-se um logro, deixa de ser uma experiência vitoriosa do eu ao se revelar esforço consciente, "aprendizagem de desprender". O poeta é, então, um poeta, culturalmente assinalado; não é o homem nu, mas aquele a quem pesa" o fato que os homens o fizeram usar". Sua nudez é construída, nasce do esforço de despir-se conscientemente das suas vestes culturais, racionais, intelectuais, para fingir uma virgindade que só existe como construção racional. Também em Caieiro a inteireza é uma ficção.

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas "; assim Fernando Pessoa afirma o seu estilhaçamento interior, assim projeta-se em construções de linguagem que não são reflexos perfeitos de uma realidade anterior, mas "reflexões falsas", ou fingidas, nascidas de espelhos, mas de *espelhos fantásticos*. Aprendendo-se como múltiplo, experimenta a travessia poética de estar muitas linguagens, sendo feito por elas, desassossegadamente. Pessoa se constrói ficcionalmente nesses fragmentos de linguagem que são o exercício da consciência do seu estilhaçamento como sujeito no mundo. A aventura suicida da modernidade de Orpheu inaugurava com ele um tempo novo, em que os discursos omnicompreensivos estariam para sempre condenados , porque o eu narcísico se descobrira uma ilusão e se afogara nas águas, ao perceber que a sua imagem idêntica, reflexo perfeito e acabado de um eu imaculadamente integro, era tão somente a sedução falaciosa da sereia.

---

---

---

## NOTAS

<sup>1</sup> Que fique claro que subjaz a estas reflexões e agudeza de Eduardo Lourenço ao ler esse Fernando - rei da [sua] Baviera no casua[

4cf. "Poema em linha reta" e "tabacaria"

6 cf. "Hora absurda"

7 cf. "Episódios / A múmia"

8cf. "Chuva oblíqua"

9 PROUST, Marcel. Du côté de chez Swann. Paris, Gallimard, 1954(Livre de Poche) p.58

10 cf. "Lisbon revisited"(1926)

11 "Deseniacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos"

12 "À beira-rio, / À beira-estrada, conforme calha / Sempre no mesmo / Leve descanso / De estar vivendo.

13 "Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo",

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

15 cf. Ode 337 da ed. Aguilar

16 "O Guardador de rebanhos", poema XV