

Ensaaios e Esparadrapos

cenas de leitura da obra
Fernando Pessoa

Marcus Alexandre Motta
Professor de Literatura Portuguesa da Uerj
Pesquisador do Pró-Ciência/Faperj



Para
Victória Menendes Motta
Marta Cristina Menendes Motta e
Luís Eduardo Motta

Copyright © 2009 Marcus Alexandre Motta

Publicações Dialogarts (<http://www.dialogarts.uerj.br>)

Coordenador do volume: Flavio García flavgarc@gmail.com

Coordenadora do projeto: Darcilia Simões darciliasimoes@gmail.com

Co-coordenador do projeto: Flavio García flavgarc@gmail.com

Coordenador de divulgação: Cláudio Cezar Henriques claudioc@bighost.com.br

Projeto de capa e Diagramação: Carlos Henrique de Souza Pereira

Logotipo Dialogarts: Rogério Coutinho



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras
Departamento de Língua Portuguesa,
Literatura Portuguesa e Filologia Românica

UERJ – SR3 – DEPEXT – Publicações Dialogarts
2009

Catálogo na Fonte

E800.m

Ensaio e Esparadrapos – cenas de
leitura da obra Fernando Pessoa. Motta,
Marcus Alexandre.

Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009. p. 93.

Publicações Dialogarts.

Bibliografia.

ISBN 978-85-86837-59-3

1. Fernando Pessoa. 2. Literatura

Portuguesa. 3. Crítica. 4. Poética.

I. Motta, Marcus Alexandre. II.

Universidade do Estado do Rio de

Janeiro. III. Departamento de Extensão.

IV. Título.

CDD 801

808.5



Correspondências para:

UERJ/IL/LIPO – a/C de Darcilia Simões ou Flavio García

Rua São Francisco Xavier, 524 sala 11.023 – B

Maracanã – Rio de Janeiro – CEP 20 569-900

publicacoes.dialogarts@gmail.com

ÍNDICE:

Bule ou Jesus Cristo – “Relatividade da Certeza”	2
Aqui – artisticidade e leitura	8
O homem da simples leitura (versão final)	14
A Leitura de Alberto Caeiro.....	34
As Finezas Fernando Pessoa	45
Símbolos da renúncia.....	71
TRISTE – um interregno “Fernando Pessoa”	85
Bibliografia	92

Bule ou Jesus Cristo — “Relatividade da Certeza”

Se desejar ler, siga-me, narro; não uma aventura, mas uma experiência de leitura, que me induziu o fragmento de “Fernando Pessoa” (as aspas garantem a improcedência da noção de autoria), e, alternadamente, apresento *Bules* e *Jesus*. Tomou-me tempo em desuso, cujo desânimo e esforços respondem à possível ironia daquelas palavras do poeta. Desses atos prezo-me, vangloriando-me com despedidas de compreensão. Surpreendo-me, porém, à parte de mim, penetrando conhecimentos que os outros já sabem e eu sempre ignoro.

O senhor, por exemplo, sabe o que *são as nossas idéias com a realidade e a verdade*. Suponho, porém, que nem sabe o que é um *Bule* ou *Jesus*. Ademais, noções de manuais de filosofia ou de empirismo escolar, com que se familiarizou, tratam das certezas de algum jeito. Contudo, reporto-me ao *sintoma de ignorância ou de loucura que as nossas idéias... reforçam*. Reporto-me ao transcendente particular de uma situação. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério — *palavra que não tem significação*, como diz Pessoa em outro texto. Inclusive os fatos ou a ausência deles. Acredita nisso? Ora, quando algo acontece esclarecido, há sempre *Bules* e *Jesus*.

Fixemo-nos no acontecido. Pessoa é muitos. Captando-lhe feições, tenho, no fragmento que li, um; todo ele refletelhe o rosto, e, o meu, moldura — o que o senhor crê com aspecto próprio, na certeza praticamente imaculada de nossas sabedorias que são as imagens fiéis de *nossas idéias... Mas, Bule e Jesus?* Deve estar perguntando-se. Há apenas *Bules* e *Jesus*, que nos favorecem, pois não. Onde afiançar o grau de honestidade de suplício e fidedignidade de que a

certeza nada vale? Como é que o senhor e eu, e todos, podemos esquecer que *a instabilidade mental permanente é um sintoma mórbido, o homem são é um homem doente?*

O senhor dirá: não sou doente, pois não me sinto portador de uma *instabilidade mental permanente*. Respondo: para além de prevalecerem as lentes de nossas certezas de sanidade, objeções análogas são confirmadas, cujos resultados apóiam antes que desmentem a consideração de “Fernando Pessoa”: *o lugar das certezas absolutas, inteiras, que não sentem dúvida nem hesitação, é o manicômio*.

Ora, se o senhor nunca atentou para isso, é porque vive, de modo incorrigível, distraído de nossa maior verdade ou realidade. Não se esqueça, meu senhor: é de fenômenos evidentes que estou aqui a tratar. Pode restar-lhe, porém, o argumento: qualquer pessoa pode saber distinguir, ao mesmo tempo, o que é uma coisa real da que não é, e com muita certeza. Sem nada, refuto-o. O experimento de nossa razão das coisas, que por sinal ainda não realizamos com rigor, carece de valor em vista das irreduzíveis deformações de nossa *instabilidade mental*.

Aceito que o senhor não se considere portador desse defeito, que em mim aceito e “Fernando Pessoa” afirma sem mais. Tente, por alguns instantes, reconhecer a nossa *instabilidade mental*, tão óbvia que não se dá conta. O senhor já deve estar irritado, pois de antemão não aceita tal preceito. Além disso, a simultaneidade entre o que o senhor considera e a evidência da frase de Pessoa — *o lugar das certezas absolutas, inteiras, que não sentem dúvida nem hesitação, é o manicômio* — fica num registro que a sua sanidade mental não pode deixar de considerar, num fluir

de valores que não poderia despachar sem trair sua própria convicção.

Não tenha dúvida, meu caro senhor, de que os mágicos olhos do tempo avistam os equívocos em tempo recorde. E os próprios olhos do conhecimento, de cada um de nós, padecem de vício de origem, um defeito que cresce e fixa-se quando nos pomos nas pontas dos pés para dizer que conhecemos — ora, os nossos preconceitos vão identificando-se com nossas verdades com o passar dos anos. Como já faz tempo em que os enganos são demonstrados em todas as suas esferas, o senhor há de convir que duvidar do conhecimento é bastante razoável.

Note que meus argumentos se fazem sob a tutela daquele fragmento, cuja experiência estou a narrar. Uma situação dessas nada deve parecer-lhe absurda, já que não há aqui exposição de hipóteses. Vejo que começa a descontar um pouco de sua inicial irritação quanto ao meu juízo. Fiquemos, porém, na situação em que estou a contar.

Ria — a minha simpatia por você está garantida pela oportunidade que me dá. Digo: temo os conhecimentos que se fazem na certeza que não deixa espaço algum para a dúvida ou hesitação. Sendo a minha dúvida e hesitação a revivência constante de impressões decorrentes da minha *insanidade mental*, inspiro-me no mistério do quanto que há de ilusões no quando digo que conheço.

Via de regra, senhor, é o mistério fecundo ponto de chegada para qualquer pesquisa avançada — não poderá negar. A alma do mistério é esplêndida metáfora que não permite fácil analogia. Mas há a possibilidade, também, de reconhecer o mistério como a sombra do conhecimento. Sendo assim, senhor, a alma do meu corpo é uma

polarização tenebrosa. Não costumo tapar os meus abismos com a luz ridícula das certezas.

Alongo-me, porém. Contava-lhe. Foi lendo o texto de “Pessoa” numa tarde daquelas em que as suas manhãs parecem não lhes pertencer — vínculo estúpido delas com as noites — que comigo, contente e vaidoso, avistei... Explico ao senhor: eu e um texto pessoano — eu na cadeira e ele se “verticalizando” num ângulo propício — e, de fato, eu ameaçado pelo *Bule* ou *Jesus Cristo* que posso ser a qualquer momento. Se tiver certeza, sinto-me como. Não quero chegar a viver como um *Bule* ou *Jesus*, nem sequer crucificar-me com os pregos da minha sabedoria e tampouco ferver água para apitar conhecimento de causa.

Já está rindo, sei! Mas é o que enxerguei naquela tarde, antes de mim sempre “Pessoa”. Deu-me náusea; causava-me ódio e susto que isso pudesse acontecer a qualquer momento. Tendo “Pessoa” aos olhos, evaporei-me na escrita. Tinha que escrever para alguém e o escolhi. O senhor me desculpe. Mas deve aceitar que eu não poderia esquecê-lo.

Desde aí, comecei a procurá-lo — ao *Bule* ou *Jesus* que sempre é possível que o senhor expresse. Desculpe, mais uma vez! Já me disse que não se aceita a partir desse preceito. Não consigo deixar de tentar alertá-lo. À tona todos, direi. Nesse sentido, falo que quem pretende conhecer sem hesitação ou dúvida o faz partindo do preceito afetivo de *Bule* ou *Jesus*, de um mais ou menos falaz pressuposto. Ninguém se acha verdadeiramente se não se vê na certeza subjetiva do seu conhecimento; quando muito, em acasos momentos, desgostamos do que sabemos.

Eu, porém, não só desgosto; tenho medo — não caço nenhum certo saber, insano aspecto formal da minha parca capacidade: movo-me afastando de mim *Bules* e *Jesus*. Devo confessar em hora incerta que me interesso pela minha *insanidade natural*, urgindo um saber capaz de dizer sins instrutivos como os espirros que dou quando se anuncia um resfriado.

Opero com toda a sorte das astúcias em saber de *Bules* e *Jesus*. Eles são para mim rápidos relances do que são: *Bules* e *Jesus Cristo*. Eles são esguelhas do risco que fazem com que eu alongue, obliquamente, as contra-surpresas da minha desconfiança, findadas nas pálpebras dos meus olhos medrosos, cuja tocaia, de luz acesa, me permite apreender ângulos variados da ameaça de *Bules* e *Jesus*.

Sobretudo, uma inimputável paciência me acompanha; mirei-me naqueles marcados momentos de leitura, com orgulho abatido. Sombreou-me enigma. Se, por exemplo, o senhor enfrenta objetivamente momentos de conhecimento, suas dúvidas ou hesitações apagam-se em tremenda certeza e o senhor vê, então, que, de fato, só reconhece a si mesmo como padrão do que conhece. Mas eu tenho os meus olhos contra os meus. Soube-o, lendo: os olhos meus não têm fim; logo, não há onde possa descansá-los.

Meus olhos param sempre à porta do segredo que encontrei naquele texto pessoano e sinto medo de ser um tipo de *Bule* ou *Jesus Cristo*. Por quê? Porque a certeza revela-me e fixa-se na imagem de *Bules* e *Jesus*. O senhor, como os demais senhores, não vê que o padrão da certeza de conhecer é apenas movimento decisivo constante das convicções subjetivas. O senhor não vê, porque mal

advertido de sua *insanidade mental*, adormece sem desenvolver qualquer *hesitação* ou *dúvida* assim como são os *Bules* e *Jesus Cristo*.

Aqui — artisticidade e leitura

Aqui, é imprescindível admitir uma maneira de ler os escritos “Fernando Pessoa”, atribuindo competência à artisticidade manifesta na obra sob essas assinaturas. Quando assim digo, é porque há, aqui neste escrito, um procedimento que põe em risco o que se espera saber, de forma a distinguir, como experiência total, os princípios da autonomia do saber poético que a obra pessoana consagra.

Seria muito fácil apreendê-la por um glosa erudita, perpassando-a por situações alheias a qualquer dos pensamentos artísticos que a obra sacramenta. A obra de arte literária “Fernando Pessoa”, durando mais do que a crítica poderia querer, exige uma leitura apta a buscar a verdade que a faz o que é, retirando de pauta um posicionamento que diz o que ela é por não suportar sua dignidade artística e reduzindo-a a simples *factum* — gesto bastante típico ao comportamento crítico dedicado à “obra Pessoa”.

Assim, quer dizer que a obra Pessoa determina a leitura como um reconhecimento de sua força de verdade, ser arte, que segundo a sua lei artística é dramática no rigor e outra sempre. Por conseguinte, se há obras de arte, como “Fernando Pessoa” (que se revelam duráveis por sua impertinência), é porque são elas, justamente, as que têm a verdade mais profundamente imersa na sua artisticidade: ser a objetividade íntegra de sua arte, cujo corte temporal da leitura vê, ou deveria, elementos reais que batem à porta do mundo, exigindo existir apenas de seu saber autônomo.

Ver a força de verdade e a imersão na sua artisticidade — mesmo que neste caso o fingimento seja a atuação de sua gravidade artística — é ler a obra “Pessoa” refletindo continuamente sobre o que na arte fala; o seu verdadeiro sujeito, e não o que a produz ou a recebe. Se este fenômeno é mascarado pelo *eu* da lírica, imposto quando se fala de poesia, ao apresentar a evidência da subjetividade como correspondente atuante de uma poética, é porque essa voz se oferece fácil e encobre outra que fala lentamente num poema: a artisticidade da arte poética. E como uma artisticidade é uma latência que deve variar qualitativamente conforme a matéria da arte, sugerindo metafisicamente o mundo, os sentimentos, as sensações etc. da humana alma, a composição na obra do ato da linguagem lança um momento de realidade êmulo a qualquer outro. A força de verdade, admito, corresponde à força de exteriorização do *eu* abrigado artisticamente que, excluído pela estandardização da sociedade, testemunha o irreconciliável que, por sinal pessoano, tende à reconciliação a partir de uma linguagem não discursiva — ou seja: a artisticidade da arte pessoana obriga-se a adquirir vida ao renunciar à semelhança daquela humanamente dedutível.

A obra “Fernando Pessoa” prepara o seu leitor como um devedor contemporâneo que se inflama com o enigma, a vida em letras. Assim deve interrogar a verdade, na qual se arde vivificando-a no centro largo do vazio, a vida fora das letras. Tal ocorrência permite-me compreender que a autonomia do saber poético, elaborado pessoanamente, fala na obra “Pessoa” como algo que em si move-se como experiência absoluta, cujo sentido é o que há de mais vivo; por assim dizer: o arquétipo encarnado da experiência

artística. Essa sugere questões centrais da metafísica em termos de uma artisticidade, respondendo que a instância distintiva de sua *humanidade* é a consciência artística — em um sentido pessoano: *o que em mim sente 'stá pensando*.

Ora, a sentença “Fernando Pessoa” é uma curiosa *ratio* sensível que, indefectivamente fiel a si mesmo, consolida a tarefa poética distinguindo-a mais do que uma racionalidade sentimental poderia propor com a bipartição de mundos que lhe é comum. A unidade de contrários, no sentido que Hegel dá a isso, é uma espécie de pecado sob a constelação de momentos que se emanam em poéticas — ambiente no qual se inicia a fala artística que finge para se pôr, ao mesmo tempo, como sobrevida, em virtude da coesão da arte que cai como um pecado sobre as costas do poeta, e como fenômeno vital, finalizado não em direção à vida, mas em direção à expressão de sua artisticidade.

Melhor: a artisticidade de seus escritos sugere, metafisicamente, uma experiência absoluta que não sucumbe diante da efemeridade da vida e que, portanto, dá forma à verdadeira consciência de uma artisticidade poética, “o reino animal do espírito”. Nesse reino, uma extraordinária nostalgia, sem correspondência empírica no passado biográfico, vive no espírito do objeto de desejo e o assalta de longe, erguendo a verdadeira imagem. A verdadeira imagem atravessa as aparências e as possessões de um *eu* heteronímico, em conformidade com a força do nome arte, no qual vive a coisa amada e, ali, transforma-se rejuvenescida. A verdadeira imagem, ela mesma sem figura, é o refúgio de toda imagem e junção, indiscriminada, entre sensibilidade e pensamento.

A situação da vida “Fernando Pessoa” mantém-se intrincada naquela extraordinária nostalgia, cuja linguagem poética é índice de um gênio sugestivo metafisicamente e sobrevida de uma língua poética que não sabe e não pode saber o que a palavra vida quer dizer sem antes ditá-la. Isso é: da mesma forma que as manifestações da vida nada significam para o vivo, os escritos “Pessoa” não arrancam considerações da vida, mas da sobrevida de uma simples realidade: é preciso, é urgente, é inalienável conferir obra de arte à vida. Logo, existe vida no momento em que há vida excedente à vida concebida biologicamente; em letras.

Um escrito “Pessoa” não tem, portanto, por destinação essencial comunicar, pois se desenvolve enquanto poética que renega a noção de um conteúdo transmissível na linguagem, uma vez que poema não é nem imagem nem cópia de algo. No âmbito da artisticidade da arte “Fernando Pessoa”, a obra literária é imperativa *a priori*, exigindo sua autonomia e demandando o desejo de sua estrutura original — como instante inesquecível, mesmo que o esquecimento leve a melhor, corresponde à ação de uma linguagem própria que mantém a afinidade entre a linguagem poética expressa pelas coisas e a linguagem dos homens.

A dívida poética às duas linguagens não estabelece nenhuma como modelo, na razão direta de que linguagem poética não empenha sujeitos vivos ou utilidades, mas nomes. Nomes que são assinaturas do contrato singular sobre uma vida original e de nível elevado, determinada por um desígnio incomum e de altura superior, a poesia. Significa, então, que há nos escritos “Fernando Pessoa”

uma apresentação inadequada da vida do que, no entanto, aí se apresenta incondicionalmente, letras.

Nesse sentido, a linguagem poética articula, levemente, o solo original no qual a assinatura heteronímica tem o seu registro, tocando o intocável e o inatingível do nome vida, envelopando a originalidade que lhe é negada com um manto real de largas mangas; algo não metafórico, mas literal, capaz como é de tomar o acontecimento sem sentido, a vida, e dar liberdade à literalidade que é ela, nome. O que é o mesmo que dizer: a consciência artística “Pessoa” extingue-se no conteúdo poético das coisas da vida existente, dando-lhes a literalidade da vida que lhes falta.

Os versos, portanto, são intelectivos avisos de contemporaneidade da sensação e de pensamento, justificando o saber poético como conhecimento autônomo, cujo aspecto abole as noções ingênuas de recepção e percepção da experiência em favor de uma experiência autêntica. Experiência esta que se baseia numa artisticidade que ora sugere, metafisicamente, um conhecimento sem as investidas do sujeito, ora acrescenta a isto um prazer desinteressado de apenas pronunciar a artisticidade das palavras, sem se incomodar com qualquer metafísica implícita ou explícita. É como se houvesse no nome arte uma experiência puramente transcendente e, por ser tal, absoluta, dista-se da consciência empírica de forma a criar uma autonomia exigida pelo saber da arte, um empiricidade de segundo nível — o que deixa ver que o quadro da empiria é substituído por um poder físico das palavras que não faz nem dos deuses nem do homem objetos e sujeitos da experiência.

Compreender “Fernando Pessoa” não é explicá-lo. Sua obra exige da compreensão que ela clame pelo extrato não-explicativo, pois é da explicação reduzir o novo e o desconhecido ao conhecido, embora o que há de melhor na obra “Pessoa” oponha-se a tal tratamento e o renegue.

O homem da simples leitura (versão final)

Todo este texto assume, completamente, o andamento narrativo do livro "Temor e Tremor" Soren Kierkegaard (tradução de Torrieri Guimrães). Fiquei impressionado com a forma daquela escrita e o quanto, caso a simulasse, poderia extrair de situações narrativas para pensar o Canto VIII do Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro. Sinto-me em dívida com Kierkegaard, aguardando que me julguem.

Era uma vez um homem que ouvira, em sua maturidade, o som dos versos do canto VIII do poema o *Guardador de Rebanhos* de Alberto Caeiro, o qual, posto à prova pelo espírito da leitura, vencida a tentação sem perda de fé, recebia dele, contra toda esperança de explicá-lo, a sua vida pela segunda vez. Na idade madura, tornara-se um leitor simples, e ao ler o canto, redobrava a admiração em lê-lo, visto como a vida separara aquilo que a juventude lhe dera como certeza da piedosa simplicidade que o ligara a uma segunda chance, já nos passos da velhice. À proporção em que os versos ressoavam nos seus sentidos, o pensamento voltava-se com mais frequência à vida e com acrescido laço; entretanto, entendia o canto cada vez menos. Acabou esquecendo tudo o mais, fixando apenas um desejo: ouvir Caeiro; e apenas um desgosto: não ter sido testemunha daqueles passos da escrita. Não desejava contemplar os motivos últimos daqueles versos, nem as maravilhas da genialidade descrita, nem figurar um patriarca teórico farto de dias e teorizá-lo, nem imaginar uma intrépida humanidade, composta de recém-chegados e de atrasados, ofertados, como presentes, ao "eterno" positivismo e explicá-los. Desejara estar presente

no instante em que Caeiro, ao pousar os olhos na sombra muito curta e inclinada do *meio-dia de fim de primavera*, teve *um sonho como uma fotografia*. Desejara ter participado de aquele caminhar, quando Caeiro, ao sonhar como uma fotografia (na medida em que uma fotografia sonha a realidade do que seja) levanta os olhos e vê *Jesus Cristo descer à terra (...) tornado outra vez menino/ A correr e a rolar-se pela erva...*; no mesmo momento em que tal homem exonera os receios de pensamento e não se preocupa mais com os engenhos da imaginação, favorável, como está, em apenas, ouvindo, ver e caminhar na companhia da *criança tão humana que é divina*.

Tal homem não era, aliás, um pensador. Não vibrava nele o menor desejo de ir além da simples leitura. Parecia-lhe ser considerado mais belo se se admitia como quem pudesse ser denominado de efeito da leitura e considerava digno de inveja em sê-lo em si, mesmo quando ninguém disso suspeitasse. Tal homem não era um douto exegeta porquanto nem mesmo conhecia a língua de Caeiro para além do português que os unia. Se tivesse podido lê-la, teria, então, indubitavelmente, entendido com facilidade o canto VIII.

Não tivesse tal homem consciência da simples leitura, se um saber selvagem e efervescente redutor de tudo, soberbo ou fútil, no torvelinho das escuras idolatrias do domínio, pudesse existir só no imo de todas as nossas considerações; se debaixo delas se ocultasse infinito vazio de nosso entendimento da vida ou de um poema que coisa alguma pudesse encher, o que seria da existência senão tragédia do nosso próprio conhecimento? Tal, porém, não é o caso. O homem da simples leitura foi criado uma

segunda vez pelo canto VIII. Como recriado, não podia realizar aquilo que faz, restando-lhe apenas admirar a leitura, amá-la e alegrar-se com ela. Contudo, não é menos favorecido do que essa, pois ela é, por assim dizer, o melhor de si mesmo, aquela pela qual está apaixonado, venturoso porque não é ela, a fim de que o seu amor seja feito de infante louvor.

Esse tal homem não fazia subir nada do seu próprio fundo, porém guardava zelosamente o som dos versos que lhe foram entregues sob custódia. Ia à escolha de ouvir; na ressonância dos versos seguia, de palavra em palavra, a elogiar e a viver afim de que todos tomassem parte em sua admiração e se sentissem orgulhosos da ventura da leitura que cada um poderia aceitar. Esta é a sua atividade de simples leitura, a humilde tarefa — leal serviço na mansão do ler. Mantinha-se fiel ao seu amor e combatia, só, as armadilhas da explicação que vinham à sua mente, ávido de arrebatá qualquer mínima gota da simples leitura; e, desde que estivesse cumprida aquela missão, a vida o instalava. A vida o aceita uma segunda vez, do mesmo modo como religa-se ao fido, pois para a vida, a leitura é o melhor do seu ser, como uma apagada lembrança de quem é, com certeza, tão transfigurada como ela. E se é necessário tempo, se ainda as nuvens da incompreensão apagam a recondução à vida que a leitura faz quando se põe em versos, este tipo de homem vem, e tanto vem, que se aliança quanto maior for o seu atraso em vir.

Movido pela simples leitura, abandonou a terra sábia de seus preceitos intelectuais e foi à aldeia de Caeiro. Abandonou algo, a sua razão de ser alguém independente; por outra, as certezas juvenis recozidas quando queria

conhecer. Por causa desta leitura, foi, ouvindo, àquela aldeia, onde nada havia que evocasse o que antes poderia dizer ser a sua fé; onde a novidade, tão antiga quanto um nascer do sol, gravava em sua alma outra vez sem amargo arrependimento. Entretanto, era ele um eleito da simples leitura, aquele no qual a eterna condição humana de estar no mundo se revia. Verdadeiramente, se fosse declarado leitor, compreenderia melhor esta situação que parecia ridicularizá-lo como homem de inteligência. Existiu. Não foi olvidado, como nunca esqueceu a sua queixa de alegria, ali onde ele, em sua melancolia de prazer, buscou caminhar sem achar qualquer coisa — já que nada procurava, só ouvia. Tal homem, de quase zero lamento, reteve a promessa da vida pela segunda vez e abençoou aqueles versos. O tempo corria, ele conserva-se na possibilidade e lia. Por ele ia, vendo o canto VIII ressoar em cada pedra. O tempo correu, a tarde alcançou o seu ocaso, e o homem da simples leitura jamais teve a covardia de negá-lo; por este motivo recitou alguns versos: *tinha fugido do céu. / era nosso demais para fingir / Da segunda pessoa da Trindade.*

Conheceu depois a alegria humana e uma pequeníssima amargura de ser pouco para aproveitá-la inteira. Repleto de vida, uma segunda vez, fez em seu favor tudo o que era possível e, em suas esperanças, se deu à posse de *rir de modo a ouvir-se de longe*; como se fosse o *Menino Jesus* da aldeia de Caeiro. Conhecer a alegria é humana condição, porém o “inumano” sorrir é mais reconfortante do que contemplar a gargalhada que o mostra aflito atrás da cortina. Tal homem de rasa lamúria, não contou os dias à proporção em que corria o tempo e lia; não estava inquieto observando sua face envelhecer; não deteve o curso do sol para obstar o clássico e com ele

querer fugir do espelho. Fez-se o que era, um efeito de leitura — motejado naqueles versos.

Tal homem leu e leu para essa existência. Se a sua leitura dissesse respeito à vida futura, ter-se-ia facilmente despojado de tudo, para deixar rapidamente um mundo ao qual já não pertencia. Não era, porém, esse o tipo de leitura de tal homem, se porventura isso é leitura no sentido comum do termo. A leitura de tal homem era para esta existência; acreditara que envelheceria nessa segunda chance.

*A mim ensinou-me tudo. / Ensinou-me a olhar para as cousas — ouviu dos próprios lábios. Firme, inspirou-se no mundo exterior e visível e, coisa curiosa, sentiu-se bem conformado à esfera que é, por excelência, acusada por muitos pensamentos filosóficos ou religiosos. Pois, se o mundo exterior governa-se pela lei da imperfeição, como todos sabem há milênios, é nele que o homem da simples leitura se observou e, como humano que era, freqüentou com as mãos o mesmo campo dos preguiçosos e ociosos. Não teve nenhum asco, pôs-se completamente ouvinte na simples leitura e trabalhou incansavelmente para ver. E ressonando os versos, reconheceu que ali a chuva cai ao mesmo tempo sobre o justo e o injusto, sem resguardo garantido. Imprudentemente, admitiu que o mundo visível fosse uma criança, que adulto de infância conhece sem necessidade de qualquer trabalho o barulho que a vida faz. Do mesmo modo, ao receber o pão, vê que tudo ao seu redor se transmuta solar e, à noite, sonha com o som dourado das sombras de seus medos. O homem da simples leitura leu: *ele é o humano que é natural. / Ele é o divino que sorri e brinca.**

No que me diz respeito direi que não tenho aquela coragem de ir ouvindo a aldeia de Caeiro. Não houve, na minha vida, nada que me provocasse a alegria que tal homem sentira e se ele se apresentar, como está, aos meus olhos, tendo aquela leitura expressa na face, idêntica à minha, espero ter, ao menos, a franqueza de afirmar sem rodeios: tenho medo de tal leitura; coloca-me diante da imagem sem precedência e nego-me, por este motivo, a examiná-la; e se eu estou com a razão, serei castigado por mim. Se, na suposição de que o homem da simples leitura foi recriado nos versos, tenho como fato a cara da verdade, não sei, realmente, se conseguirei calar em mim a efusão que ele me provoca. Pensando nisso, guardaria silêncio na confissão de tê-lo visto em minha face, pois não se deve iniciar um outro tão idêntico em considerações dessa natureza. Contudo tal homem não representa um caso de prestígio; ele não conseguirá a fama ao dormir em mim e nem mesmo a deve a um acaso do meu destino. Pode, porventura, dizer-se com franqueza de tal homem, sem correr riscos, que ele extravia em mim o proceder dele. Se eu não tenho a sua coragem, o melhor é não falar dele, e, especialmente, não o enxovalhar fazendo da sua simples leitura uma tática para as minhas ambições intelectuais. Porém, se faço dele o efeito do que é como um valor absoluto da simples leitura; se a encaro pelo que ela é, julgo poder discorrer sem perigo sobre a alegria que não lhe é estranha, porque pela simples leitura ele se assemelha à vida em lugar de um reles assassino desta, como assim tendo a me encontrar. Posso portanto discorrer sobre tal homem, pois as coisas do mundo visível jamais provocam dano quando nós as encaramos com a elevação de olhar para coisas sem confundirmo-nos com elas em pensamento

— isso ele quis me ensinar. Se me deliberassem a pregar esta situação, colocaria o homem da simples leitura como o eleito. Contudo, quem é assim? E se houvesse um alguém, após ter compreendido a grandeza daquela simplicidade, e também a alegria, de tal homem, de se aventurar ouvindo na aldeia de Caeiro, eu albardaria os meus pés para segui-lo. Em cada parada, antes de atingir a aldeia de Caeiro, eu lhe diria que tinha ainda a liberdade de retornar, para arrepender-se do engano de se julgar chamado para lutar ao lado de tal homem. Depois que desse modo tivesse falado e comovido o meu ouvinte, até fazer-lhe sentir os contrastes dialéticos da leitura e sua gigante simplicidade, procuraria não fazê-lo incorrer no erro de pensar: “que imensa leitura possui aquele tal homem! É-me suficiente tocar na orla do seu hábito”. E ajuntaria: “de maneira alguma possuo desse modo a simples leitura; a natureza favoreceu-me com uma boa cabeça e os homens, como eu, sentem imensa dificuldade para realizar o movimento de sair de si e caminhar sozinho.”

Não desconheço as atitudes que o mundo admira como sendo grandes e generosas (elas encontram eco em minha alma), mas a atitude de tal homem me põe humildemente convicto de que ele luta também em minha defesa, sem alcançar qualquer acendimento entre nós; digo isso a mim mesmo fitando-o. Adentro dos caminhos do homem da simples leitura, na aldeia de Caeiro, me possuo atingindo o cume, tornando a cair em mim, pois o que ele me apresenta consiste num paradoxo. De maneira alguma advém daí que, aos meus olhos de leitor, a simples leitura constitua-se como algo medíocre; pelo contrário, tenho-a como a mais sublime de todas as leituras e é indigno que a intelectualidade reinante a troque por outro assunto e a

converta em escárnio. A intelectualidade não pode e nem deve dar a leitura; a sua missão é entender-se a si mesma, conhecer aquilo que oferta; nada furtar à vista, nada ter como simples ninharia. Embora não tenha a experiência de alegria das coisas ditas por Caeiro, ao caminhar com o *Menino Jesus*, como tal homem a tem, ouvindo-as, a minha visão é tal e qual a minha imaginação, sendo exatamente aquilo que não sou: uma criança ocupada no decorrer do dia com as suas brincadeiras, das quais me fala, longinquamente, com sabedoria à noite e com tal esperteza que preciso abrir os olhos do sono. Com estes meus olhos enxerguei coisas horríveis no pensamento de cada um de nós e recuei em pavor flácido; porém sei suficientemente bem que se as enfrentasse sem temor, não decorreria daí que a minha coragem me venha da leitura — isto não se assemelha em coisa alguma à graça de tal homem do simples ler. Não posso empreender o movimento da simples leitura, não posso abrir os olhos do sono; tenho-os cerrados pela minha intelectualidade. Atirar-me como ouvinte na aldeia de Caeiro, cheio de confiança no absurdo da vida, isso me é impossível; porém não me glorio pelo fato. Presente em mim está a fé de tal homem; sinto-me inefavelmente venturoso, ausente, e estou ansiando por ela — seja da vida ou da simples leitura — mais desesperadamente que a amante pelo objeto do seu amor. Porém não tenho a vida livre das minhas escolhas, e apesar do meu interesse por ela, não possuo tal coragem de percebê-la sem amarras.

Será que existe alguém, entre meus coetâneos, que possa realizar os movimentos da simples leitura como tal homem fez? A não ser que me engane em demasia a esse respeito, eles tendem a envaidecer-se por cumprir o que

pretendem e, portanto, julgam-me diplomado em não ser tal homem, conforme a sua capacidade: o imperfeito. Pelo meu lado, sou por natureza avesso ao hábito tão comum de falar sem humanidade das coisas humanas; de tais coisas falo preferentemente como homem; enxergo-as como se tivessem ocorrido na frente dos meus olhos, com os quais, na distância da qual vejo, eu assisto sua grandeza — nela pressinto a sua altura ou sua sentença. Se, pois, como tal homem, tivesse lido daquela maneira simples, realizando audível a viagem à aldeia de Caeiro, sei muito bem o que faria. Não me intimidaria a ponto de ficar de pé na minha intelectualidade; não me definiria no caminho, não deixaria de ouvir a voz do *o deus que faltava*, para inventar uma ligeira demora de audição; estou quase certo de que estaria a postos no instante alegre e que tudo ouviria: talvez mesmo chegasse mais cedo à aldeia para ver o cenário todo antes.

Contudo, no instante de montar sobre os meus pés e seguir o caminho em audição dos versos Caeiro, refletiria com meus botões: agora tudo está como aquilo que não posso viver. Quiçá nos dias atuais, alguém, em seu zelo intelectual fosse suficientemente louco para supor e fazer acreditar que procedendo assim dessa forma, eu teria cumprido a tarefa mais alta daquele tal homem. Efetivamente esse meu intenso procedimento aos olhos daquele alguém pareceria mais repleto de ideal e poesia do que a simples leitura de tal homem. Isso é, contudo, a maior falsidade, porque aquele procedimento seria, não obstante tudo, somente um sucedâneo da minha leitura. Conseqüentemente, não poderia fazer senão o movimento para achar-me e outra vez descansar em mim mesmo, nem amaria a vida como algo que tem a mesma desfiguração da

leitura. A determinação de realizar o movimento mostraria, a rigor, o meu valor intelectual. O amor que tenho à leitura forma o pressuposto com o qual assassino a vida, pois eu não amaria tanto quanto tal homem; certamente teria resistido a ler simplesmente, chegando muito cedo à aldeia de Caeiro.

Que fez, então, tal homem? Não chegou muito cedo, nem muito tarde. Selou a si na leitura, nos passos dos versos, e rumou determinado na simplicidade em que lia. Durante o tempo infindo manteve-se lendo; mesmo quando só caminhava ou via, creu que a leitura só exigia dele sua simples humanidade. Creu nesse absurdo, porque isto não faz parte do cálculo do que é ser humanamente. E como a vida não se calcula, vai com ela, pedindo da leitura nada no momento seguinte. Esteve na aldeia de Caeiro, no momento em que o *Menino Jesus* brincava como uma criança levada. Acreditou ouvindo que isso era a leitura vivenciando-lhe. Então, com a segurança simples de estar a viver, deixou-se surpreendido com ela. Porém, já nessa segunda oportunidade, recobra, por movimento de leitura, o estado simples da candura e foi por este motivo que a recebeu com a mesma alegria que sentira pela primeira vez quando nem se sabia ainda criança.

Acredita-se geralmente que o fruto da leitura, ao invés de ser uma vida, é duro trabalho intelectual reservado à natureza dos privilegiados; nada menos verdadeiro. A dialética da simples leitura é mais sutil e notável entre todas as leituras; possui uma criação da qual eu posso fazer apenas uma idéia, porém nada mais do que isso. Posso perfeitamente realizar o salto para ela. Atiro-me à vida intelectualmente, no entanto para o salto seguinte, na vida,

não consigo realizar. A verdade é que se, no momento em que leu o canto VIII, tal homem tivesse dito “já que estou perdido, para mim tanto faz ler aqui, na minha mente, como realizar a audição da viagem até a aldeia de Caeiro”, se assim fosse, não teria nada como eu tenho quando leio. Que ele não esteve entregue a tais reflexões, dá-me prova a profunda alegria que o inundou quando foi recriado. De outra maneira ele teria amado a leitura, porém não seria um homem da simples leitura — pois amá-la sem o movimento simples é refletir-se nela.

Devo confiar com sinceridade que nunca o encontrei no correr de minhas observações no espelho — embora sua face seja a minha. Inutilmente, durante muitos anos busquei o sinal dos seus passos. Contudo, se porventura descobrisse onde mora tal homem, iria, com os meus próprios pés, ao encontro dessa maravilha que representa para mim o interesse total. Não o deixaria um só momento; em cada instante que transcorresse observaria seus olhos ao ler, ouvindo seus lábios, e veria os secretos movimentos de sua estada auditiva na aldeia de Caeiro, e, tendo-me sempre como rico, dividiria o meu tempo em duas fases: uma para observar atentamente e outra para me preparar de tal maneira que, por fim, apenas me empenharia em admirá-lo. Torno a dizer: jamais encontrei tal homem, mesmo quando o pressinto na minha face; entretanto, posso muito bem representá-lo. Aí o temos: está iniciada a simples leitura, fui-lhe apresentado. No mesmo momento em que o fito, afasto-o de mim, recuo instantaneamente, uno as minhas mãos à cabeça e digo em voz embargada: “Meu Deus! É este o tal homem! Porém ele o será verdadeiramente? Tem a aparência completa de um professor!” Entretanto, é ele. Adianto-me um pouco, vigio

os seus menores movimentos procurando surpreender algo de natureza diversa: um íntimo sinal telegráfico da comum intelectualidade, um olhar de superioridade, uma expressão da fisionomia já morredoura, um gesto descomprometido, um ar de melancolia gasosa, um breve sorriso de escárnio. Contudo, nada! Observo-o com vagar, buscando por onde se escape o cinismo da inteligência. Nada! É um bloco sólido de simplicidade. E o seu procedimento? Firme, integralmente dedicado a ser o efeito da simples leitura. Alegra-se por tudo e por tudo toma interesse. Sempre que põe os olhos em algo, procede com perseverança própria do homem recriado pela leitura, cujo espírito está ocupado pela simplicidade e cuidados em palavras. Ele integra-se ao efeito que é, de um modo sadio e possante ao cantar o canto VIII.

Tal homem saboreia o finito da vida com tão pleno prazer como não tivesse necessidade de nada mais. Não dá mostra de sofrer inquietação ou temor; diverte-se com uma calma tal que dá a entender que nada existe de mais certo que essa vida finita. Frequentemente, realiza o movimento infinito da simples leitura com tanta precisão e confiança que incessantemente consegue o finito da vida sem que possa suspeitar a existência de outra coisa e revê tudo e por tudo. Tal homem é um dançarino ao qual não falta elevação. Salta para o ar quando escuta os versos Caeiro e logo torna a cair. Contudo, sempre que torna a cair não pode, no primeiro instante, manter inteiro equilíbrio. Por momentos hesita, sem indecisão de leitura, o que logo demonstra que é estranho ao nosso mundo por ser uma forma desfigurada da vida. Essa vacilação é mais ou menos acentuada de acordo com sua mestria, porém nem o mais hábil intelectual pode dissimulá-la inteiramente. É inútil

vê-lo no ar. É bastante, para qualquer sábio de sentidos, atentar para o instante em que toca e se afirma no solo; é aí que se reconhece a sua absoluta singularidade, exprimindo o impulso sublime num passo terreno — aí está a única maravilha de que somente tal homem é capaz. Como tal prodígio pode levar ao erro, vou fazer a descrição dos movimentos em um caso exato capaz de aclarar sua relação com a realidade — pois o essencial do problema está aí. Apaixonou pelo que simplesmente leu, e de tal modo, que a substância de sua existência está concentrada neste amor. Os intelectuais de plantão exclamarão certamente: “que disparate este amor à leitura!” Deixemos que eles o acusem. Tal homem não os ouve, nem pela maior glória deste mundo renuncia ao seu amor. Sente a alma bastante sadia e orgulhosa para permitir que o acaso se apodere da mais ínfima parcela de seu destino de simples leitor. Sente então deliciosa voluptuosidade, deixando-a vibrar em cada escuta daqueles versos; entretanto, sua alma vive a mesma solenidade que aquela voz Caeiro ao preencher um meio-dia com cada gota do *deus que faltava...* pois este momento é vida e morte. Quando desse modo absorveu inteiramente a simples leitura e nela mergulhou, sentindo pela segunda vez a vida, olha as coisas no segundo de existência e cumprimenta-as com palavras. E caso os pensamentos retornem, como tristonhos mensageiros da improcedência de sua leitura, conserva-se calmo como as nuvens, agradece-lhes sorrindo e, estando só, recomeça o seu movimento simples: lê os versos.

A simples leitura, por si mesma, está no geral, e sob este aspecto aplica-se a todos — o que pode, de outra parte, exprimir-se dizendo que existe em cada um de nós. Descansa imanente em si própria, sem ter nada de exterior

que constitua seu movimento, sendo ela própria o movimento de tudo que lhe seja exterior; e desde que se tenha integrado nesse exterior não vai mais além. Tomada como ser imediato, sensível e pouco psíquico, a simples leitura é o tal homem que possui o movimento no geral da segunda vida; sua missão reside em exprimir o ser efeito disso constantemente. É esse o fim supremo destinado ao homem e à sua existência; é isso que tal homem ensina. A simples leitura é participante então da idêntica natureza da eterna ventura do homem, a qual constitui a cada instante, e para todo sempre a sua simplicidade; pois não existiria contradição em dizer-se que ela pode ser desprezada, visto que, desde o instante em que ela, como fim supremo e natureza eterna, está em todos; ao passo que está em todos, não quer dizer perder-se em cada um de nós, mas manter-se na esfera superior da simplicidade de cada nós que cada um de nós simplesmente recita. A simples leitura é exatamente aquele paradoxo ao qual tal homem se acha inclinado sobre o geral da vida e sempre de tal modo que, diga-se, é ele depois de ter estado inclinado sobre o geral da vida, conseguindo ser imediatamente, graças ao geral, efetuar-se numa relação absoluta com o absoluto da vida. Esta posição foge à mediação que se realiza sempre em virtude do geral da vida. Ela é e conserva sempre um paradoxo inacessível ao pensamento intelectualizado. A simples leitura é esse paradoxo; se assim não acontecer, nunca houve ler simplesmente; por outros termos, tal homem é um blefe intelectual. Que tal homem enfrente o risco de confundir o paradoxo com uma crise intelectual estou de acordo, porém não há razão para sugerir ocultá-la. Também é certo que o sistema intelectual leva a rechaçar o paradoxo da simples leitura, mas isso não é o bastante para

falsear a leitura como algo a se integrar num sistema; é antes melhor confessar que os intelectuais não a possuem, deixando àquele tal homem a possibilidade de dar provas alegres que facultem compreender o paradoxo.

Através do seu ato simples, tal homem foi além do estágio moral da leitura; tem, além disso, um telos efetivo e dado, sua vida recriada, diante do qual suspende esse estágio. Pois eu gostaria de conhecer como é possível reconduzir o seu procedimento à leitura metódica, como é possível descobrir entre o seu movimento e aquele tipo de leitura outra relação que não aquela de tê-la desconsiderado sem saber que o fazia. Não está, portanto, agindo para a salvação da leitura, nem para defender a idéia de outra, nem mesmo para apaziguar a vida que ela carrega. Se me fosse possível evocar a alegria encantadora da audição de tal homem, esta teria como objetivo tal homem, cujo movimento é assunto efetivo de ler simplesmente. Desse modo, ao passo que um intelectual é grande pela sua leitura, tal homem o é por uma virtude inteiramente simples de ler.

A leitura é o geral e, assim sendo, também a vida. Conseqüentemente, existe razão em afirmar que todo o dever da leitura é, em sua essência, dever para com a vida; não se pode, porém, acrescentar mais nada. O dever estabelece-se como tal quando é referido à vida, porém, no dever propriamente dito, não se entra em relação com ela, porém com o mais próximo de cada um de nós, os nossos *eus*. Se afirmo, conforme a relação, que é um dever amar à vida, dou ao enunciado uma singela tautologia, sendo que aqui se toma a vida no sentido inteiramente abstrato de leitura, a simplicidade concreta. Toda existência da

humanidade arredonda-se então nisso (é o que de fato proclama tal homem), assumindo a forma de uma esfera de vida, da qual a simples leitura é às vezes o limite e às vezes o conteúdo. A vida torna-se um ponto visível e nem precisa do seu nevoeiro sem consistência. Se nada existe incomensuravelmente na existência humana, se o incomensurável que nela há surge por uma acaso simples, do qual o que resulta é a simplicidade, o movimento “litúrgico” da vida trata-se, assim, para o tal homem, de se livrar de sua interioridade, para expressá-la em alguma coisa exterior. O paradoxo da simples leitura consiste em que existe uma interioridade ilimitada em relação à exterioridade, e esta interioridade, convém notá-lo, não se assemelha à interioridade comumente aceita, é recriação da simples leitura. É necessário não esquecer. A vida recriada deu-lhe a permissão pura e simplesmente. Quando a vida procede desse modo é ridículo negar que a simples leitura está como derradeira origem da existência. Nesse sentido qualquer intelectualidade pode ter razão quando afirma que não é preciso recorrer ao simples. Nada, porém, a autoriza a tomar a palavra com tal significado. A simples leitura é antecedida pela vida que se oferece apenas lida simplesmente e, assim, arranja sua sublime desfiguração por atração pelos outros e pelas coisas. É preciso que tal homem, portanto, tenha-se esgotado na simples leitura para atingir o ponto em que a vida pode fazê-lo uma segunda vez, finita por completo nessa outra interioridade. O paradoxo da vida está, pois, em que tal homem está acima do geral da leitura, de modo que, para lembrar uma distinção nunca usada, ele determina sua relação com o geral da leitura como referência ao absoluto da vida, e não a relação ao absoluto como referência ao geral da vida.

Nessa condição de movimento, quando ele afirma que ama a vida, jura algo que é diferente daquilo que denominamos por viver amando. O amor à vida pode levá-lo a dar o seu amor com relação à proximidade das coisas, homens, idéias e objetos — a expressão diversa daquilo que do ponto de vista da leitura intelectual é o dever da pouca atenção.

As palavras acima parecem reconhecer suas imbricações de terror, porém acredito que podem ser compreendidas sem ter, com isso, conferido a coragem de colocá-las na prática comum de nossos dias. É imprescindível que se tenha a lealdade de reconhecer o que é a simples leitura de tal homem, de dar testemunho de sua grandeza humana, ainda que se não possua a coragem de nos conformarmos à sua existência. Dessa maneira, nos privamos do bem que desse encantador relato nos pode vir, pois, em certo sentido, encerra um consolo para nós que não sentimos a coragem de empreender a ereção daquela simplicidade. Não desejo relembrar neste ponto a distinção a qual estamos acostumados a fazer entre saber ler e ser letrado; não porque julgue ter algo de novo a juntar, mesmo que seja a testemunha de tal homem, porém isso me pareceria egoísmo, o que não convém aqui. Ao contrário, se julgo a sua tarefa como o paradoxo da simples leitura, compreendo-a como se deve compreender um paradoxo.

É necessário ainda tentar ver como tal homem ouve os versos Caeiro. Escuta: *e é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta sempre... / e o mais pequeno som, seja do que for / parece falar comigo*. Observemos um tanto mais próximos à alegria da escuta destes versos. Tal homem renuncia a si

próprio para dar expressão à alegria que sente; tal homem renuncia a ler intelectualmente para transformar-se em tal homem. Já ficou dito: tudo está na dependência da atitude que se adota. Se acreditamos ser imensamente fácil não querer supor tal homem, pode se estar certo de que não é este tal homem, pois alegra-se livre e assim sabe que pertence à simples leitura. Sabe que é belo ser o ouvinte, que traduz, por assim dizer, o efeito auditivo que é, elegantemente; sabe o quanto reconforta tornar-se visível audível consigo mesmo; sabe o quanto é belo ter renascido como uma escuta que tem naqueles versos sua pátria, a sua acolhedora segunda chance; sabe, porém, igualmente, que acima dessa alegria, serpenteia um atalho solitário; sabe que pode ser horrível ter tido uma segunda chance de vida aos olhos alheios, andar sem encontrar um só companheiro de audição; sabe perfeitamente onde se encontra e de que modo se comporta em relação aos intelectuais. Para eles, é doido e não pode ser entendido por ninguém; e, entretanto, doido é o que se pode dizer menos; se não o olham desse ângulo, consideram-no então hipócrita, e tanto mais cruelmente quanto mais elevado se foi à aldeia de Caeiro ouvindo os versos do Canto VIII. O homem da simples leitura conhece o entusiasmo que oferta quando se apresenta como é. Quanta audácia é preciso para tanto; porém sabe que existe nesse preceder uma certeza que se consegue ao se movimentar ouvindo simplesmente; sabe que seria estupendo se todos ouvissem e que com isto se enobressem um pouco mais.

Tal homem creu na simples leitura; eu apenas sinto hesitar a minha e induzo-a a ser concubina do meu pensamento. Ele possui a paixão precisa para reunir na simples leitura toda a vida que se rompe nela, na

segurança de que realmente ama sua segunda chance com toda a sua alma. Em outras palavras, tem paixão bastante para mobilizar, num átimo, toda essa certeza e de tal modo que nada perde das coisas que se põem diante de seus olhos e as ouve. Ele apenas dispõe, em tudo e para tudo, de si mesmo; aí está a alegria da situação. A maioria dos homens vive numa obrigação, que dia após dia, evitam cumprir; porém também jamais atinge essa concentração apaixonada, essa consciência energética da simples leitura.

Tal homem é, como tal, a simples leitura. Definido como sendo o ser imediatamente sensível da leitura, o é por ser visível simplesmente. Sua missão que lhe corresponde consiste, pois, em se livrar de todo e qualquer segredo para se dar a conhecer na absurda evidência do que é. Nunca deseja ficar escondido, já que cometeria um pecado contra a sua segunda chance e estaria em crise da qual só poderia sair se se ocultasse em si mesmo.

Aqui estou outra vez no mesmo ponto. Se não existe em tal homem um interior escondido, e justificado pelo fato de ele ser homem, a sua atitude sustenta-se por instâncias do audível, o que quer dizer que possui um interior completamente exteriorizado e, portanto, visível. Eis-me diante do paradoxo irreduzível da simples leitura, que não descansa num tipo de fato de a individualidade, com tal, estar posta acima do movimento simples de ler, que é a forma expressa em tal homem.

Eu, em troca de mim mesmo, lá estive ausente ano após ano, nem sempre frente àquele reflexo, pois, como a toda hora havia muito de mim, gente como eu refugiava-se no guardanapo da dor. No começo, fuçava tal homem. Entremeados de rabiscos e desenhos na cauda dos versos,

quando eu lia o Canto VIII do *Guardador de Rebanhos*. Com o tempo virou-se de frente e recitou. Tive a impressão de não mais poder colocar em questão a sua existência; ocupava todas as circunstâncias do espelho. Não posso mais me olhar sem vê-lo inteiro e alegre a recitar os versos de Caeiro. Custa-me muito dominar minha ansiedade no instante em que me ponho a descrever, com o maior cuidado, o aparecimento completo de tal homem no lugar do meu reflexo; inclusive hoje, não obstante, sinto-me inquieto. Estou tratando de serenar-me, dizendo-me que posso ter tido algum ganho com aquele fenômeno e, mesmo assim, a inquietude me invade e não tenho como descrever mais, embora eu não tenha nem mesmo iniciado.

A Leitura de Alberto Caeiro

Que uma leitura é uma forma ou meta da visão é algo atestado pela história da palavra *lectura* — aconselhar e ver. Será que tal história da palavra prova que me é possível ler o poema como se estivesse a ver a maneira de o mestre andar vendo? Em decorrência de se aceitar o testemunho, seria razoável ler os versos do “Guardador de Rebanhos” como algo semelhante à leitura que faria o próprio Alberto Caeiro?

Se assim fosse, posso reconhecer, já, que sua maneira de ler é ver qualquer coisa que se ponha diante, aconselhando-se no que vê e, por conseguinte, coloca-se *a seguir e a olhar*? Não seria esplêndido, portanto, argumentar em favor do testemunho? Não seria de suma importância ler o poema por uma tarefa poética que toma a leitura como problema e razão de si mesmo, entendendo por isso o gesto hiperbólico de ver e se aconselhar?

Não seria o poema uma maneira de render justiça à leitura e efetuar, portanto, uma “purificação” dos preceitos especulativos da razão no âmbito da poesia, mesmo aqueles de tipo emocionais? O que seria o mesmo que dizer que o poema trava uma batalha ética contra a tendência, tanto poética como filosófica, de aprender o corruptível e a morte, convertendo-os em razão das coisas. Se assim é, como devo então agir? A resposta é imperfeita e, portanto, “testemunha”; qual seja: ler a Caeiro a leitura de Alberto

Ao longo desse texto, todas as frases ou palavras em itálico que estejam no corpo do texto pertencem ao poema “O Guardador de Rebanhos”.

Caeiro — que os deuses se ponham debruçados no beiral e julguem.

Ao fim e ao cabo, a questão total aqui exibida é o que a leitura no poema testemunha da leitura. Formulando: o que quero dizer com leitura a Caeiro é que ela lê a leitura que o próprio Alberto Caeiro materializou. Quando se reconhece que a de A C não deseja atingir os preceitos especulativos da razão das coisas e, portanto, não se deixa capturar, sucumbir ou cair neles, significa que a mesma testemunha o valor original da leitura: ler e se aconselhar. Nesse sentido, haveria, conseqüentemente, uma predestinação poética do poema à leitura, uma predeterminação da leitura, o que seria testemunhar o fato de ser o poema, enfim, a leitura em forma de poema?

Fique bem claro que estou a equipar a leitura a Caeiro com as perguntas acima elaboradas. Esse dado, em todo caso, solicita aos versos que creditem tudo àquela. É bem verdade que, a esse respeito, as coisas a serem ditas sobre o poema não são debitadas ao que se poderia chamar de minha leitura, na medida em que a leitura que aqui acontece inscreve-se inevitavelmente em, permanecendo sempre presa à leitura a Caeiro. É óbvio que ela não é nada mais do que uma espécie de andar abonado na natureza da leitura de Alberto Caeiro.

Para limitar o campo da leitura a Caeiro daquela de Alberto Caeiro, é-me importante conceber uma relação tecida, explicitamente, entre A C (aquele que diz eu, apresentando e expondo a si mesmo nos versos e reivindicando sua originalidade) e o poema “Guardador de Rebanhos” como tarefa cumprida — circunstância na qual a leitura a Caeiro assume e esforça-se para distinguir a

leitura de qualquer outra figura que poderia ser análoga a ela, em razão de que A C nunca deixa de versar de que forma vê e se aconselha. Sobre essa relação estranha, muito mais complexa que parece, posso dizer que a “identificação”, entre o poema e o mestre dos heterônimos, não é tão difícil, nem tão arriscada que não mereça algum destaque.

De Alberto Caeiro, em princípio, se pode esperar algo assim; até porque ele é o único, sem dúvida, que jamais entende receber a sua leitura senão de si mesmo; não cessando de murmurar como as águas e os ventos, sobre ela desde o início. Quis sempre dizer leitura. Reconhece-a; concebe-a; declina-a segundo os modos da sua natureza e, então, no mesmo lance, para melhor dispor dela, versa. Ou seja: fala para que a sua própria leitura não lhe permaneça estranha.

Posso, portanto, pelo menos suspeitar que, a esse respeito, “o mestre” não estivesse inocente ou ignorante da identificação, e, além disso, é provável que o próprio “Fernando Pessoa”, como um discípulo portador de toda posterioridade, soubesse muito bem que, sendo assim, o poema da leitura A C toca em algo absolutamente singular: tudo no poema “Guardador de Rebanhos” é próprio, sem exemplo, comparação e nem antecedente.

No final das contas, é exatamente não ter *ambições, nem desejos, numa maneira de estar sozinho*. Ler. Entre o poema e A C, mediada como está pela leitura a Caeiro, é verossímil dizer: ou bem A C é uma figura da leitura no sentido forte, como *o que deve estar na alma / quando já pensa que existe*; ou bem, A C, é a figuração do poema e a leitura a Caeiro é a forma delineada pelo que há de mais longínquo na história

da leitura, expressando o movimento que está no *para além da curva da estrada*, ver e se aconselhar. Isso apregoa ser a leitura a Caeiro algo que não faz nada mais do que se colocar e se manter dentro da corrente de ar desse movimento da leitura de A C.

Dentro da corrente de ar, a leitura a Caeiro compreende que os versos geram duas animações. Com o primeiro, suspende a proibição de um costume antigo, homérico, que atrelava a leitura a sair para ver e se aconselhar — seja sair de si, viajar, testemunhar etc. Com a outra, torna a superstição vigente, de que pensar é o preceito maior de se estar no mundo, uma pendência: *pensar incomoda como andar à chuva / quando o vento cresce e parece que chove mais*.

Mas aonde leva isso? O mais longe possível, pois a leitura a Caeiro agrava a evidência de que A C é uma forma da leitura no andamento em que se propaga, segundo um eco bem determinado da história da palavra; sendo A C o instante em que a origem dessa história encontra voz.

Ora, A C fala *como*, explícito e implícito nos versos, advérbio ou conjunção. Se fala *como*, a leitura a Caeiro sabe o que o *como* tem a dizer. Sabe ler o *como* de A C. Lê-lo é não se surpreender com o *como*, pois ele demonstra, sem vacilo, a natureza da leitura. A leitura é a arte em ser lida, algo que descobre seu destino na capacidade do *como*. Uma suposição, circunstância ou maneira que compreende o que está diante de si e segue adiante, evitando o vazio que o pensamento precisa fazer das coisas para preenchê-las consigo. A leitura A C permanece no que vê; uma vitória sobre os poderes inquietantes dos sentidos; pois é do *como*

uma espaçosa realidade imediata das palavras. Então, o que se dá a compreender na leitura a Caeiro? Um conselho na medida de A C, sabendo que ser a poesia algo que quer ser tudo, não pode ser poesia; pois ver é limitar e limitar é existir aconselhado no limite do que se vê.

A leitura a Caeiro reconhece, portanto, que a leitura de A C é *como* tudo e ninguém e, como tal, livre da dor de pensar. Ora, A C não compreende o sentir como se fosse base de uma inspiração, mas meio de expressão para ver claramente, sendo as palavras sóis a tocar suavemente sobre as coisas, desligando o que é visto de qualquer outra coisa a ser vista. A C, portanto, lê e esquece, para ler o que se coloca adiante. Estira os sentidos na superfície sensível das coisas, como se elas tivessem luz própria uma única vez — um verso. A voz de A C lendo é a voz que cresce pelo que vê, evitando a desvalorização do contato com as coisas, que fez ser necessária a noção de um *eu* interior.

A C não é daqueles homens (pode assim dizer a leitura a Caeiro) que escrevem para sair do que vêem, refugiando-se da corrente de ar quando ela sopra forte demais e embaça os olhos. O poema retoma, no caso, a antiquíssima situação da poesia, na qual a voz revela-se inteiramente nas superfícies das coisas, cuja interioridade de A C é um sinal conhecido na figura de sua exterioridade a ser lida: *quando me sento a escrever versos / ou, passeando pelos caminhos e atalhos, / escrevo versos num papel que está no meu pensamento.*

Lê a exterioridade de tudo que sente, sentindo, aconselha-se a dispor do seu ânimo para uma atenção solene à natureza nas sensações que é e sem pensar sobre isso. Ou seja: A C trabalha a favor da leitura e ela não se deita sobre vazio nenhum. A experiência da leitura é

permanência no que se lê e não no que é como se fosse. A leitura a Caetano captura A C, reconduzindo a leitura à situação, *eu não tenho filosofia: tenho sentidos...*

Poderia argumentar que a leitura a Caetano não passa de um eco da *eterna inocência* da leitura de A C. Mas isso me pareceria um passo atrás, realizando o retorno lírico da suficiência da figura. Ou bem, a figura A C assinala aquilo que torna possível ler naturalmente, em sua filiação essencial com a *Natureza*, significando aquilo que torna o eco possível desta naquela. Ou bem, a figura A C acopla certa lírica dependente sempre da potência figurante ou figurativa da *Natureza*, e todas as possibilidades de desligamento dela são proibitivas.

Nesse sentido, o que é que comanda a leitura, A C ou a *Natureza*? O que é que vem antes, a *Natureza* ou A C? Em que sentido se faz a derivação — da *Natureza* para a figura ou o contrário? Em outras palavras, a leitura a Caetano entende a de A C precisamente nessa palavra que as une, leitura, segundo a exumação dela nos versos, que decide, afinal das contas, a recusa de afrontar, na relação *Natureza* e A C, com outro tipo de filiação.

Sei que, de resto, a palavra leitura é praticamente intraduzível, em razão de sempre descrever sua técnica — ocultando a sua natureza arcaica. E mesmo que a leitura a Caetano chegue a achar uma equivalência que a explique, ainda assim não se ganha grande coisa, já que a recebe daquela de Alberto Caetano. A questão, portanto, não é saber o que quer dizer a leitura que A C faz, conforme a outra; a questão é saber como se lê a tarefa e a razão do poema, a leitura.

Visto que a palavra leitura é tudo o que se tem com a de Caeiro, significando a possibilidade de reconhecer a natureza da leitura como acessível, em sua diferença e identidade, com relação a ver e se aconselhar, é pertinente reconhecer que a leitura a Caeiro faz confundir o poema com a idéia de um puro poeta. Acontece, porém, no mínimo o seguinte: a leitura de A C, essencialmente, é figura do ver e, como tal, aconselha e, como tal ainda, dita a vida que leva. É por isso que a leitura a Caeiro está a ecoar nos versos; o que sem dúvida traduz A C como se fosse aquela de qualquer modo.

De qualquer modo é *como* a leitura a Caeiro ouve a voz distante de Ricardo Reis: “é que todos sabem o que ele nos diz, que não há, portanto, necessidade de dizê-lo. Mas é a velha estória do ovo de Colombo. Se todos sabem isso, por que ninguém o disse? Se não vale a pena dizer, embora seja verdadeiro, por que tem todo o poeta dito o contrário?”

A audição da voz de Reis pode testemunhar que, sobredeterminada como está, a leitura de A C, “que todos sabem”, é *como* uma coisa continuamente única que retorna, que não se esgota, e de tal sorte que falada, mesmo que não valendo “a pena dizer, embora seja verdadeiro”, desconcerte por ser dita. É evidentemente nesse sentido que os versos de A C são lidos pela leitura a Caeiro. Se os versos ditos desconcertam, é porque são pisadas de olhos que A C dá como se fizesse por todos nós — independente de qualquer forma recendente.

Bem, há *metafísica bastante em não pensar em nada*. Não é isso? A leitura Caeiro sabe que *não pensar em nada* é a forma *bastante* contemplativa, por excelência. Como então *metafísica*? E qual a conseqüência dessa palavra para a

leitura de A C? Contrariamente ao que se pode pensar, o simples que cabe no verso é que, mais uma vez, as coisas começam sempre sem atributo aristotélico. O que significa dizer que no poema, a defesa que A C faz da leitura, que é a sua, não está a experimentar qualquer conflito entre a verdade e as palavras, seja por negação ou afirmação de um sujeito enunciador.

Há metafísica bastante em não pensar em nada é um cenário, de certa maneira do *como*, das situações derivadas da própria palavra leitura. Algo inaudito filosoficamente, pois a composição da palavra *metafísica* já se inicia no limite do étimo-mestre da palavra leitura. Como tal, manifesta uma exuberância que, em última análise, não controla sua exposição.

Para tentar entrever o que isso coloca na leitura de A C, a leitura a Caeiro lembra, sucintamente, de onde a palavra *metafísica* retira sua inscrição. Trata-se, com efeito, no que lhe acontece, de apresentar o desvelamento dessa palavra confusa, por intermédio de uma mutação que a afeta de dentro. Ou seja, a leitura a Caeiro sabe, por se sentir na de A C, que a palavra retira sua inscrição da palavra ver.

Não pensar em nada se teria tornado a evidência de que ver sempre susteve a *metafísica* e que talvez ela a possua de outro modo, como um *como* da leitura. Em todo caso A C por ignorância sabe: a idéia da *metafísica* só se pode buscar na leitura, numa maneira de ser algo que lê o que se põe adiante, formulado ou não, e que aconselha. Assim, há de existir um duplo da capacidade de ver, na medida em que se trata de deixar tudo suspenso no *não pensar em nada*, capaz como é de colecionar a parte que dá conta de se estar

de alguma forma a ver e se aconselhar. Mas nem é preciso dizer que a leitura só é o que é na medida em que se trata de deixar ouvir na provocação dos versos do poema.

Bem, se a tarefa do poema se confunde de algum jeito com a leitura de A C, a leitura a Caeiro faz a junção entre a leitura e a poesia, determinando o ser da voz que nas linhas se manifesta. O A C é primeira e fundamentalmente leitura. Aliás, o poema que a leitura a Caeiro lê mostra haver instantes de explícita leitura, dando por conta a presença daquele que nunca se cansa de se distinguir.

Isso explica, evidentemente, que a palavra leitura no sentido que A C defende é também um *não pensar em nada*. E como pensar é *estar doente dos olhos*, haja *metafísica bastante*, dando a impressão à leitura a Caeiro que algo aconteceu com a palavra dos filósofos. Em se tratando de A C isso é bem possível. A leitura é sempre colocada por A C, ou pelo menos cada vez que um verso evoca sua presença, como um saber que ajeita o *pensar em nada*, nunca deixando de lembrar que a leitura designa a duração dada no enquanto das palavras, cuja estabilidade elas mesmas refutam para continuar.

Algo aconteceu à palavra dos filósofos. Aconteceu? No que diz respeito à leitura de A C, a leitura já é um modo de aparição sensível do *não pensar em nada*, e nisso já há *bastante metafísica*. Mas vê-se logo que a leitura de A C golpeia a própria palavra dos filósofos. Ora, o golpe é o poiético da própria tarefa de fazer um poema da leitura, um mais que efetua na contramão da modernidade a efetuação moderna da leitura. A leitura a Caeiro reconhece que assim lido, o poema o “Guardador de Rebanhos” funciona sem mitologia, ele não é nada mais do que uma

leitura da essência lida do ver e se aconselhar, no avesso da modernidade e, por isso, o moderno em sua originalidade e mítico.

Como essência lida do ver e se aconselhar, a leitura de A C é alguma coisa que não deve refletir para assegurar o que se apresenta nos versos. Como, então, se ganha essa originalidade pelo avesso? E qual é o valor disso para um poema que tem como tarefa a leitura e se dizendo como tal?

Simples *como* A C, arrogando a simplicidade sem dar por isso — o que é o mesmo que pronunciar, sem provocar significações. Mas o que isso quer dizer? Dizer nada quer, pois a leitura a Caeiro sabe que a de A. C, demiurgicamente, oferece uma imagem sem espelho, passível de oferecer leitura. Mas desde quando uma leitura pode encontrar o seu reflexo? Desde o momento em que há A C, pois, *como* um poema, a leitura ganha imagem e voz, personificando o poeta e dando-lhe a autonomia necessária para as suas manifestações de leitura materializada em versos.

A C caminha, vê e se aconselha, e o resultado disso é que a leitura a Caeiro assume a capacidade de provocar a passividade. Mas o que isso estabelece sobre o saber do poema? Coloca a leitura nas imediações do andar serenamente, cuja figura faz sozinha o trabalho do autor e, portanto, marca o instante da elevação futura da hora, *como* ato de nascimento da leitura quando se ergue e se reconhece. Assim, se inicia o jeito, iniciando a leitura das coisas nos passos da coragem em fazer ver a leitura na sua própria imagem, poema.

O poema, isso é muito evidente. O poema que é a tarefa e a solução na forma da leitura e que, por ser, evita, por não dar atenção, toda e qualquer circunstância especulativa que abrace as incertezas. O poema “Guardador de Rebanhos”, por conseguinte, dá volta no teórico e apreende todo fenomenal, o sensível em geral, num ato de ver e, nele, se aconselha. Um gesto filosófico por excelência, considerado no extrato mais simples.

Extrato mais simples do filosófico, o que isso profere? Profere o tão singular que a leitura a Caeiro aprende da de A C, na razão direta do bloqueio que faz a necessária catástrofe que se dá quando o natural transmuta-se em cultural. Catástrofe? Sem dúvida nenhuma, pois, sem a materialização da leitura no poema, a palavra estaria a tomar ciência da morte e do medo, ficando presa nos arames da História, sem poder dar mais passos.

As Finezas Fernando Pessoa

Estarei aqui a tomar uma decisão contra producente. Não darei nenhuma referência ao que irei transcrever e citar. Faço isso como forma a encorajar o retorno aos escritos pessoanos, sem dar pistas das páginas ou dos textos. Só dou a entender que estou sendo honesto, ao colocar em itálico suas frases e, quando cito, lanço vozes dos livros sob a assinatura geral Fernando Pessoa.

De antemão, devo dizer: este texto é um tipo de crônica dos progressos de meus estudos no sentido de localizar uma herança de Fernando Pessoa e heterônimos sobre a questão, geral, das afinidades entre Literatura e Religião, sem apelar para o paganismo. Imediatamente afaioço que tal assunto (ou, pode-se dizer, fantasia) dá base tanto para o desespero quanto para a esperança no humano que agora se coloca. Essa também é a questão ou fantasia para qual tenho procurado significados metafísicos e formas de estar no mundo. Nesse espírito, não pretendo propor uma compreensão definitiva sobre o assunto e, tampouco, deixá-la entregue a um mero posicionamento intelectual, evitando, a todo custo, me posicionar como um comentarista.

Espero que me compreendam e se coloquem dispostos a acolher minha atitude. Não estarei, aqui, a propor uma coerência ditada. Quero deixar o que irei falar como alguma coisa solta, sem amarras. Faço isso por dois motivos: (1) em respeito à humanidade pessoana; (2) e em razão da possibilidade de que, assim fazendo, fiquem demarcados os meus rastros de escolha e pensamento, conforme as passagens da “obra Fernando Pessoa”

impunham sua forma aos meus sentidos de leitor e obrigavam-me a lidar com elas.

Estarei, portanto, a citar algumas passagens da “obra Pessoa” e heterônimos e, em seguida, abuso de uma ação narrativa para expor o vínculo entre Religião e Literatura, cujas relações são do âmbito de uma afinidade eletiva, extra-sensíveis — o que me lembra sempre de que tomá-las pelo plano empírico de suas manifestações é submeter uma a outra, deixando de guardar as devidas singularidades, perdendo de vista o “sistema solar” de cada uma delas; embora se possa afirmar, convictamente, que ocupam o mesmo universo.

Tal aspecto recomenda-me não falar sobre os fragmentos de Pessoa e heterônimos, na medida em que cada um deles é compreensivo em si mesmo. De algum jeito, as passagens escolhidas afirmam a vontade de se porem ao lado de quem as ouve. Se assim pode ser, a saída que encontro é caminhar com elas, lado a lado, numa correspondência de falar com elas ou, no máximo, falar para elas — o que denota uma tarefa expressa por um andamento na primeira pessoa do singular (a postura mais ficcional que se conhece), na razão direta de que toda e qualquer responsabilidade cabe a quem anda desse jeito, segundo os compassos narrativos.

Há apenas dois tipos de estado de espírito constante em que a vida vale ser vivida — a nobre alegria de uma religião ou a nobre tristeza de ter perdido uma. O resto é vegetação e apenas uma botânica psicológica pode

interessar-se por uma humanidade tão diluída (um fungo tão geral).

Aquilo que sinto com o manejo das frases não sei; certo é que, devido a elas, quase me esqueço de mim quando leio o que elas guardam. Contudo, o que elas guardam, afirmo, é o reconhecimento da verdade. Reconhecê-la é dobrar-me perante a passagem. Mas, não me envergonho por isso. De algo sei: sou alguém, como muitos, que, na *nobre alegria de uma religião*, suporta-a por dúvidas e, na *nobre tristeza de ter perdido uma*, confirma-a como um cético a clamar todas as manhãs para que alguém o convença, definitivamente, de que há alguma coisa a acreditar.

Mas o que aquelas frases guardam acaba colocando-me como outros, numa distância radical de mim, pois a verdade não me torna passível de ser eu mesmo. É justo, portanto, que, em primeiro lugar, eu me adote numa primeira fala e, depois, ofereça-me em sacrifício às frases pessoanas. Isso porque o ensinamento que elas lançam me faz aceitar o imperativo de que viver *a vida que vale ser vivida* é elevar-me acima da indignância. Ou seja: não participar como motivo para uma *botânica psicológica*.

O mais temível disso é que as frases pessoanas exibem uma acusação insuportável, acorrentando qualquer um à verdade que ali está. Admito que essa acusação provenha da possibilidade de compreender aqueles *dois tipos de estado de espírito* de um modo descompromissado. Parece-me que aceitá-la é requerer uma consistência mais forte com o que se diz. De algum jeito, na forma da verdade, as frases investigam em mim o que eu posso saber das coisas terrenas ou celestes. Tal é, mais ou menos, a acusação,

forçando-me, *um fungo tão geral*, a acolher o nexo crônico que é instalado pelas frases, dentro do qual me movo agora.

Percebo ser a experiência, que se desprende da verdade, nenhuma daquelas que eu possa conhecer como satisfação de necessidades. A experiência resultante é mais recorrente, pois não me põe além do que sou, mesmo sendo outros, ao restituir, por este “outramento”, as forças e a habilidade que me caberiam para caminhar em cada uma das esferas espirituais. E quando as releio, sei sozinho, outramente, que ambas são harmonias de uma vida real, segundo a afinação que lhes são próprias (*alegria e tristeza*), cuja nobreza d’alma é infinita na esfera da *nobre alegria de uma religião*, e que, na esfera *da nobre tristeza de ter perdido uma*, a nobreza d’alma é uma finalidade sem fim.

Considero bem por qual motivo concebi os *dois tipos de estado de espírito constantes* como esferas. De fato, relendo o que escrevi acima, fico a pensar o que quero dizer com aquelas assertivas sobre aqueles nobres estados. Penso, nesse instante, que aqueles tipos de estados espirituais proporcionam, distintamente, uma completude que impulsiona a vida a recordar os destinos de cada uma das afinações. Recordadas como estão, faculta-me compreender que não há como retomá-las sem recusar qualquer possibilidade de um fácil pensamento que, ilusoriamente, poderia dar a impressão de entender o movimento de tais recordações e, nem mesmo, felicitá-las com a memória.

Isso me obriga a descrever os meus passos, como se eu fosse capaz de ficar exausto diante de uma doutrina que elas ditam e, portanto, viesse a sonhar. Nessa aparência de sonho, se compreendo o que as frases clamam, já que estou

acorrentado à verdade, é necessário que o meu pensamento se recuse à faculdade de ser entendido, tornando-se, indiscutivelmente, um recuo para dentro do literário. O motivo é porque a verdade, como tal, não pode ser traduzida na forma de um saber. Uma verdade não voa de fora para dentro; antes se coloca, por distância estética, numa posição alcançada pelo ato de sonhar, constantemente, com a perda ou com a confiança de que isso jamais ocorrerá.

Mas, poderia talvez parecer estranho que eu (outros), andando, lado a lado, com as frases pessoanas, me sentisse disposto e não reconhecesse que elas, formidavelmente, pronunciam a locução de *dois estado de espírito*. O que para mim exprime um nexó que abole por completo a pretensão de falar o que convém. Evidentemente, quem tem uma *nobre alegria de uma religião*, modernamente é claro, agradece haver uma escrita que o sustém e o eleva, cujas relações ternas e infinitas devem ser, portanto, observadas a partir do estado que vigora na esfera, na qual as palavras têm o seu lugar. Isso e nada mais há do que dizer quando a mente fala de um Deus, invocando-o a partir do coração e não de uma memória servil.

Mas eis que vejo aqui presente uma experiência mais viva que me toma muito além das necessidades imediatas, ao me sentir na esfera da *nobre alegria*. Tal experiência arrisca-se a confirmar um Deus meu, na medida em que possuo, segundo a esfera desse *estado de espírito*, uma ação e um experimento que me seria próprio. A *nobre alegria de uma religião* é em mim uma maneira de ver absolutamente a imagem desprendida de uma escrita, cuja mão enlaça na

minha e me leva às relações mais livres, na medida em que são o que são: mantimentos imperturbáveis.

Quando gesto esses pensamentos, devo, instintivamente, pronunciar que a afinação da *nobre alegria* parece-me conter uma dissonância de *nobre tristeza*, como retidão da fé, pois não necessito esquecer que cada esfera se apresenta como avesso da outra; modos, digo, de pensar o divino. O fato é que sinto a dissonância de *nobre tristeza*, estando ali, na *nobre alegria de uma religião*, como se fosse provável uma ocorrência intelectualmente histórica que me fizesse perseguir sua beleza, enquanto ela foge, brilhando, até se refugiar no altar da verdade, revelando sua inocência. De fato, compete à verdade garantir, de qualquer jeito, o ser da beleza que ecoa nas afinações.

Isso me prece óbvio, pois o adjetivo *nobre* se repete e se põe a ver como ascendência importante nos dois tons da afinação, *alegria* e *tristeza*, redimindo o fenômeno da vida e lançando-a no colo do sonho, suportando seu eco distante: proteja-me e ampare-me; dê-me que eu me sinta sua, livre-me de mim. Não espero mais com isso do que aprender que, em cada uma das esferas, haja correspondência a um predicado histórico e não a um tipo de personalidade, denunciando uma arcaica posição senhorial da vida que o sonho manifesta, guarda e a torna inatacável. Sonho inexequível — pressinto, pois, que o exequível do sonho é do reino da ciência, que nada aqui diz.

Mas a verdade está bem longe de ficar assim, porquanto creio e me encarrego de julgar o meu “outramento” até este derradeiro ponto da narrativa, porque sonho irrealizavelmente. Diante da condenação, preciso *ter pensamentos que, se pudesse revelá-los e fazê-los*

viver, acrescentariam nova luminosidade às estrelas, nova beleza ao mundo e maior amor ao coração dos homens

Deriva disso a minha lucidez perante a verdade das frases pessoais, na medida em que ela só *deve chegar ao limiar da alma*; isso porque, *nas próprias antecâmaras do sentimento é proibido ser explícito*. Se nada pode ser, nessas esferas, explícito, *ser outro é de uma grande utilidade metafísica. Deus é toda gente*. Sendo, portanto, admissível que eu, aqui, aponte o quanto de outros sou, porque permaneço a sonhar o sonho inexequível de fazer da minha alma uma metafísica, uma ética e uma estética, substituo Deus indecorosamente, adotando esta atitude como a única realmente religiosa. *Deus está em toda parte exceto em si próprio*.

Creio que me movimento já tristemente, pois cada vez estou mais só comigo mesmo — em tantos outros. Reconheço a minha presença metafísica na vida, o que me faz assistir algo assinando nos meus olhos quiméricos. E se vejo, já, assinado, é porque a esfera da *nobre alegria* acaba de ressoar, fortemente, a sua dissonância de *nobre tristeza*, confirmando minha passagem à esfera que apresenta o declínio do tempo e o começo de uma finalidade sem fim.

Inadvertidamente, me pergunto: que sonho narrativo cumpro? Inelutável questão. Volto, portanto, como avesso, vestido na esfera da *nobre tristeza de ter perdido uma*. Início a experiência de sua gravidade, recolhendo realces de casos estranhos, cuja duração viva é tributária, de certo modo, da matéria a ser constituída. Aqui, a escrita feita está sempre a pedir companhia inviável de mais uma e de mais uma, até qualquer outra. Comovo-me de que nessa esfera a ascensão se desagregue sempre num recém-nascido: o possível como

espontâneo deleite da palavra solidão. Aqui a dissonância de *nobre alegria* constitui a retidão da forma, algo feito e abandonado como vicioso e que tudo permeia, se toca e aproxima pela distância que ergue. Ou seja: literatura.

Admiro que a doutrina que se faz, por aqui, é a evidência de uma situação de desperdício vigoroso da perda — da qual a *nobre tristeza* retira o seu horror, numa dignidade hierárquica passível de recordar a desagregação, reunindo os contrastes entre o novo e o passado. Estando vestido nela, convenço-me de que sua aparente ruína é completa como uma antecâmara do luto, na qual uma nostalgia encarna na divindade da imanência, o homem, a partir dos despojos plenos e transcendentais advindos de um Deus perdido. Assim, lado a lado, aceito que tudo que é escrito por aqui cobre a culpa original, como se fosse possível estabilizar, profanamente, a natureza-história de toda humanidade.

Aqui sinto uma simpatia por qualquer coisa, pois tudo parece ter *uma ninfa cativa ou uma dríade apanhada pelo olhar*; por isso cada objeto tem uma espantosa realidade imediata, e com elas mantenho convívio quando as vejo, *e em amizade, quando*. Mas, isso não demora muito. A esfera eleva e desagrega o que ergue, restando uma subsistência inane e perfeita, palavras, até outra ascensão que será também interrompida.

Se conto como conto, é porque pressinto que essa elevação que se desagrega é a mais insegura, mais irresistível e mais ousada. Apresenta-se, comedidamente, como ato reprodutivo do livro 'rasgado', no qual a vida alegre de *uma religião*, um dia perdida, percorre todas as estações desta, e que, para a conquista do seu todo, não se

demora em nenhuma, declinada em cada uma para propor uma doutrina sem fundar uma religião.

Isso pode vir a significar na minha mente que, virtualmente, a esfera, da *nobre tristeza de ter perdido uma*, adquire uma dissonância de *nobre alegria* quando sua origem tem uma história apenas como conteúdo da forma e não como acontecimento. Ou seja: a literatura constitui um sonho inexecutável, mas divinamente humano — que nada mais é, quase fico sem apoio nesse abismo, do que desejar a vinda de uma bíblia com *a capa de livros de outros*; papéis soltos que não se arrumam, encontrando-se como se fossem estrelas numa caótica constelação.

Como me sinto nobremente triste, numa retidão da forma, fico a derivar nos instantes da passagem entre as esferas, admitindo o momento supremo da arte. Percebo que estou abalado, a fazer experiências reais, diluindo no sonho o caráter mesquinho, no qual poderia revelar a minha autopoção de professor universitário. Mas sonho inexecutavelmente ao padecer a felicidade dessa emoção que me causa a forma literária, pressentindo, contudo, que ela é contra mim; destarte choro ao exprimir à pena acerca da minha própria vulnerabilidade.

Não sei o que há. Entretanto, *o essencial na arte é exprimir; o que se exprime não tem importância*. Desse modo, caminho; penso nesse estado de espírito como se fosse permitido reconhecê-lo, tendo a *notação nítida de uma impressão errada*. Aqui, a *nobre tristeza de ter perdido uma*, jamais deixa de apresentar o seu momento, na medida em que faz cessar os elementos que a mantêm relacionada à outra esfera e, ao mesmo tempo, os rememora tal e qual uma força desconhecida. Responde, por distância estética,

o modo de a nobre alegria agregar o prontamente conhecido, literariamente: a *nobre tristeza* de uma escrita.

A *nobre tristeza* de uma escrita, eis que a conheço tremendamente aqui. Ela está ao meu lado, incapaz de liberar sons, encarcerada na imagem escrita. Presa à matéria, não voa. Soa presa, como eu à verdade, num sólido maciço de significações verbais, como compostura, dignidade, superioridade proveniente da *nobre tristeza de ter perdido uma*. Mas nessa esfera, distingo a Criação inteira como linguagem, e, portanto, criada literalmente pela palavra, a palavra sempre criada e criadora de mundos, sabedora como é de que toda imagem é unicamente imagem escrita. Cada ocorrência aqui nesse *estado de espírito* é efeito ou materialização de uma ressonância ou de um ruído cósmico da perda. E mais nada!

Uma ode se canta — pois aqui elevar é entristecer-se profundamente — declinada pela retidão da forma que apresenta uma das faces da verdade, a arte. Face que se opõe a mim, lembrando a minha imperfeição e desumanizando-me por ser o que é: *a infância triste de um deus futuro, a desolação humana da imortalidade pressentida*. Desmesurado nesse sonho, a minha interioridade surge e se apresenta. Recai sobre mim uma sensibilidade mais ousada, quase milagrosa. Sei, agora, que *cada um de nós, tem, a sós consigo no seu silêncio de ser um ser, uma personalidade inexprimível, que nenhuma palavra pode dar, nenhum gesto interpreta, que o mais expressivo dos olhares não interpreta, nem inclui o mais dos gestos*. É essa personalidade extra-social, extra-humana mesmo, que a minha sensibilidade traja — o que me dá uma imagem de eterno

isolado, *crucificado eternamente no (meu) próprio não-ser-os-outros*, sendo-os completamente em mim.

Faço silêncio sobre o impenetrável e o irracional da questão. Desço as escadas mostrando o véu que não ergo nunca. Mais abaixo, mais abaixo; tenho que ultrapassar os extremos da distinção, até a lucidez antecipada de uma sensação que irei sentir. E como sinto, reconheço a coragem como uma qualidade, que nessa esfera coloca qualquer homem frente a frente com a morte. Ambos, eu e ela, não temos um mundo que nos seja comum. Abandonado ao perigo da *nobre tristeza*, encontro um particular paradoxo: a coragem na esfera literária despreza o perigo da perda. Ou seja: evidencia uma vitalidade de ânimo que estende o perigo até o mundo e, ao mesmo tempo, o vence.

“Vencê-lo”, eis uma tarefa que sem a retidão da forma não seria possível. Retidão essa que, corajosamente, dá abrigo à idéia de serem os acontecimentos nada mais do que homens. Acabo de ouvir: *as circunstâncias são gente. Uma batalha, um jantar, um olhar, um beijo — cada uma dessas coisas, porque é uma coisa, é um ente, uma pessoa de certa maneira de carne e osso. Nada mais ouço por alguns segundos, para depois escutar: tudo é separado e tudo é uno (...) nada existe, tudo acontece. É a Deus que acontece tudo.*

É a Deus que acontece tudo, reverbera nessa esfera. Se tudo acontece a Ele, o que acontece aqui? Tive, no meio do sonho, um sonhar de vigília. Mas o que acontece aqui? Apenas a tristeza que se dá ao sentimento e jamais ao conhecimento. O que acontece é que aqui o conhecimento é uma desmesura da interioridade objetivada, separando-se do acontecimento e, em virtude disso, configura um único

que está aparte de Deus, a natureza da perda. E como tal, ecoa:

*Nada fica de nada. Nada somos.
Um pouco ao sol e ao ar nos atrasamos
Da irrespirável treva que nos pese
Da humilde terra imposta,
Cadáveres adiados que procriam;*

*Leis feitas, estátuas vistas, odes finda —
Tudo tem cova sua. Se nós carnes
A que um íntimo sol dá sangue, temos
Poente, por que não elas?
Somos contos contando contos, nada. (Ricardo Reis)*

Com os pés no nada, pouso minha cabeça no colo da tristeza. Sei bem que essa densa atmosfera, de *cadáveres adiados que procriam*, me faz respirar a luta singular da morte na escrita feita e refeita aqui. A experiência nada é do que uma quase-morte, um crepúsculo em hora certa, *quando as sombras ainda não completaram o seu lento envolvimento da presença nítida das coisas*. Tudo parece ser nessa esfera de *origem divina, isto é, estranho ao (meu) entendimento, e alheio à (minha) vontade*. Portanto, a morte revela-se como ultrapassagem, aceitando prescrever normas quando ela se encontra em causa, na escrita, desenvolvendo sua força que, por si só, não poderia levar a cabo.

Acabo de saber que sonho, inexeqüivelmente, com a forma, com a graça; sem possuí-las. Isso soa altivo. Há algo de orgulhoso nesse *tipo de estado de espírito constante*. Portanto, a autonomia assume sua originalidade, enunciando a tristeza do novo em alto e bom som. Mas sei que quase não se oferece outra coisa com jeito de vingança

por essas bandas. Instintivamente, avisto ser a retidão da forma o que constitui o destino da afinação da *tristeza*. Ela age e pesa sobre mim como um mundo passado quase sem limites, incapaz de se tornar meu íntimo, seja por ensinamento, seja por experiência.

Não é difícil reconhecer como se declina, nessa esfera, a perda. Em sua forma de declinação só a morte é modelo, cuja existência é a escrita e o que me cabe sei murmurando: *tu não és bastante para ti. Sê sempre imprevenido por ti próprio. Acontece-te perante a ti próprio. Que as tuas sensações sejam meros acasos, aventuras que te acontecem. Ou seja: morra tantas vezes, escreva.*

Escreva, somente num crescendo do fraco para o forte. Ouvi. Por aquele andamento, o *espírito da nobre tristeza* se habitua a não pretender alcançar, em cada momento singular, o todo almejado que é a propriedade da morte, suportando a incompletude do instante. Espere, me dizem, meça e reflita sobre o modo das coisas, até alcançar o avesso do tom fundamental de sua esfera, a retidão da forma, a *nobre alegria de uma religião*. Mas não se esqueça, a desagregação se dará e tudo novamente será obrigado a se fazer.

De restos viverei? Sim, de restos. Restos que são a minha subsistência inane e perfeita, palavras. Elas aqui, a comungar os homens e os demais seres. A repetir para si mesmas as partes constitutivas de sua intuição viva, lutando imensamente por quimeras doutrinárias até reencontrar, no final, algo real de sua verdade religiosa.

*Do eterno erro na eterna viagem,
O mais que {exprime} na alma que ousa,
É sempre nome, sempre linguagem,*

O véu e capa de uma outra coisa.

*Nem que conheças de frente o Deus,
Nem que o Eterno te dê a mão,
Vês a verdade, rompes os véus,
Tem mais caminho que a solidão
(Fausto/Pessoa)*

Submetido à palavra. Eu, nós; de maneira privilegiada. Assisto à fúnebre apresentação que consiste no fato da palavra. Um cortejo que atravessa do começo ao fim o modo do destino da afinação. Afinada no fado, não retira o véu que lança sobre tudo. É interdito saber o que ela mesma nomina. A morte real pela palavra, a *nobre tristeza de ter perdido uma*. Uma forma em que a palavra é um fato mais letal do que a própria morte; pois, a boca entusiasta mata, atingindo a mente no ponto mais frágil: a lembrança do seu passado.

Terceira — Tenho horror a de aqui a pouco vos ter já dito o que vos vou dizer. As minhas palavras presentes, mal eu as diga, pertencerão ao passado, ficarão fora de mim, não sei onde, rígidas e fatais... Falo e penso nisto na minha garganta, e as minhas palavras parecem-me gente... Tenho um medo maior do que eu. Sinto na minha mão, não sei como, a chave de uma porta desconhecida. E toda eu sou um amuleto ou sacrário que estivesse com consciência de si próprio. É por isso que me apavora ir, como por uma floresta escura, através do mistério de falar... E afinal, quem sabe se eu sou assim e se é isto sem dúvida que sinto? (O Marinheiro)

Falar na escrita. Cada som, uma letra. Uma conexão interna entre palavra e escrita; escrevo quando falo. Somente a letra fala, atingindo o corpo no mais sensível: a lembrança de que as palavras fingem ir e ficam, ficam. Um

fluxo ilusório, livre do entendimento, que só o futuro redime e a este não tenho acesso nenhum, apenas o sonho indevidamente. E eu aqui, sentindo o mistério de sentir que escrevo num auge da consciência sonhadora, desertificada na efusão de sua pronúncia, que sempre repete uma fala de Antígona: “ouvi dizer que se tornou um deserto”.

Eu nessa noite, esse nada vazio, pequeno deserto de mim, que contém sua indivisa simplicidade: uma riqueza de infinitas representações de imagens, nenhuma das quais chega precisamente ao espírito. Noite, a interioridade como perda do que existe aqui: eu, um personagem ingênuo. Em torno de mim, as representações fantasmáticas se enunciam, bruscamente: uma aparição branca como um papel alvo à espera de tinta. É essa noite que mira os meus olhos.

Assustado, com os vestígios noturnos, desconfio de algo atrasado em relação à pronúncia. Temo em segredo os cortes sutis da arte. Contudo, só ela poderá julgar, não eu. Adquiro assim uma situação historicamente vencida. Para quê? Para que ela existe? Já que o abuso da morte é seu extrato mais vigoroso, alimentando-se ainda da metafísica, sedimentando o absurdo e fazendo-me recordar de sua afinação primeira — a *nobre tristeza de ter perdido uma, pois não haver Deus é um Deus também*.

De morte quero chamar essa irrealidade espantosa, retendo dela o que ela requer: maior força. Força bela que odeia o entendimento, porque este exige dela o que não está em condição de dar. Mas a vida nessa esfera não se assusta com ela e se mantém na pura desolação, sem afrontá-la e mantendo-se dela. Ou seja: escrita. Aqui só se

conquista sua companhia se mirá-la na face, negando os seus olhos e permanecendo na força mágica de sua saída.

Tristemente, afinação segunda, *a nobre tristeza de ter perdido uma*, eu disse ou ouvi. Minha consciência desconfia da simples temática, exigindo um solo firme que por aqui não há. Estou, agora, no lugar mais radical dessa esfera. Uma longa e estreita fenda, na vertical, atinge-me com a sua luz. Mera epifania da retidão da forma, *a nobre alegria*. Digo o bem contra os muros desse lugar, realizando em meus nervos a volúpia de estar tão só com os meus: *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*.

Conto contando um conto, e nada. Nada é o que há. Nada é o que mais impresso está nesses muros de papel. Devo ficar atento às inscrições. Não posso me perder mais do que a perda que me trouxe até a sua morada. De fato, estou a sonhar. Sonhando, qualquer um dos nadas é tudo o que há, o que foi e o que será. E quando assim pressinto, acabo absorvido pelas letras de uma escritura, num dos inúmeros muros circulares, sem portões, que limitam essa esfera. Uma escritura solvida em metálicas letras, anunciando: *deixemos a nossa arte escrita para guia das experiências dos vindouros, e encaminhamento plausível das suas emoções. É a arte, e não a história, que é mestra da vida*.

A arte e não a história. Só a primeira é capaz de fazer, da segunda, frases. Sem se deixar sacrificar a sua aparência à mentira, a arte retira sua obrigação da própria reflexão, trabalho, como o antídoto é extraído do veneno. Integra na sua forma o incômodo provocado no estado das coisas existentes, através de um gigantesco 'como se'. Como se,

eis a noite dessa esfera. Um 'como se', elementarmente, proveniente da *nobre tristeza de ter perdido uma*. Um 'como se' que me eleva, fazendo-me superior a mim mesmo, libertando-me e, portanto, fazendo-me sentir superior em mim mesmo e não emigrado de mim. *A libertação é uma elevação para dentro, como se crescêssemos em vez de nos alçarmos.*

Cresci? Estou bem? Tudo reside nessa formulação, pois o que aqui se unifica deve se desagregar, porque houve a manifestação de uma maneira demasiado sensível e visível. Devo ver. Ver, como posso ver? Mas em que ponto desse estado de espírito? No ponto em que experimento a dúvida da perda, no que concerne à reunião das faces avessas. Mas as faces devem ser o que são: avessos. Se esta aqui quantifica o inabordável da outra, aquela qualifica a aproximação desta a ela. Há de conciliar arte e religião diante dos meus olhos, precisamente no lugar em que a religião é mais inacessível à arte.

*Ah, sempre no curso leve do tempo pesado
A mesma forma de viver!
O mesmo modo inútil de 'star enganado
Por crer ou por descrer*

*Sempre, na fuga ligeira da hora que morre,
A mesma desilusão
Do mesmo olhar lançado do alto da torre
Sobre o plano vazio!*

*Saudade, 'esperança — muda o nome, fica
Só à alma vã
Na pobreza de hoje a consciência de ser rica
Ontem ou amanhã.*

Sempre, sempre, no lapso indeciso e constante

*Do tempo sem fim
O mesmo momento voltando improfícuo e distante
Do que quero em mim!*

*Sempre, ou no dia ou na noite — seja
Diverso — o mesmo olhar de desilusão
Lançado do alto da torre da ruína da Igreja
Sobre o plaino vão!*

Sobre o plano vão, a beleza no sonho está do lado do mundo. Ela nada deixa separado daquilo que a rodeia. Cada elemento, no inverso dos objetos abstratos do entendimento, está dado concretamente no declínio do tempo e na imprecisão do espaço. Mas a beleza não pode atuar; sei agora. Ela pode ser e se conservar. Atuando, não seria, porque a ação destruiria de imediato seu teatro estático. A beleza não busca nada. Recusa-se ao degredo do entendimento, pois não tem como responder à demanda daquele. Ela é soberana; uma finalidade sem fim do que é. Impotente para agir, é sem consciência de si mesma preservando-se do aniquilamento.

Ela quer ser signo do acordo entre as esferas. Sem com isso reduzir uma a outra. Reconheço a sua finalidade sem fim e, portanto, escuto: *no fundo, a religião é uma forma rudimentar do sentimento de beleza. Toda arte não passa de um ritual religioso. (...)É tão absurdo querer que o povo deixe de ter religião, como o é que ele deixe de ter amor aos espetáculos teatrais, que são as formas indiferenciadas da arte. A arte é insocial; a religião é a forma social da arte”*.

Mesmo assim, não posso deixar de saber que sou o que sou, mortal. A insegurança excepcional dessa afirmativa me faz fracassar, sem poder dizer que isso resulta de um erro. O sentido mesmo do fracasso se difere,

e muito, do erro. Fracassar é um movimento autêntico nessa esfera; pois vencer é imoral. Dessa maneira, como um mortal, que aqui vive a *nobre tristeza de ter perdido uma*, vivo essa soberania de um modo consciente e sei que muito dela me escapou.

*Gela-me a idéia de que a morte seja
O encontrar o mistério face a face
E conhecê-lo. Por mais que seja
A vida e o mistério de a viver
E a ignorância em que a alma vive a vida,
Pior me [relampeja] pela alma
A idéia de que enfim tudo será
Sabido e claro...*

*Pudesse eu ter por certo que na morte
Me acabaria, me faria nada,
E eu avançara para a morte, pávido
Mas firme do seu nada.*

*.....gela-me apenas, muda
A presença da morte que triplica
O sentimento do mistério em mim.*

*Mistério, vai-te, esmaga-me! Ah, partir
Esta cabeça contra aquele muro
E tombar morto. Mas a morte, a morte,
Ah, como a temo! Para onde fugir?
Na vida nem na morte tenho abrigo.
Maldita seja... Quem? Quem faz o mal,
Este que sinto! Ah, mas já nem posso
Amaldiçoar...*

Eu agora à distância do conto intelectual; tendo passos em direção ao seu contrário. Anuncio do começo, ainda

que as palavras tenham aqui acontecido. Pode parecer fácil, já que, como se sabe, há também leituras. Ora, como sempre, não é nada disso.

A dificuldade reside primeiro no fato de que Pessoa fala de literatura de uma maneira bastante religiosa, o que não é o mesmo que ter uma religião. Supõe atrás de si uma precedência da linguagem, repleta de religiosidades, e lida com isso. Mas a dificuldade reside mesmo ainda no fato de que, por outro lado, sou eu a introduzir o seu preferível, tendo a sua humanidade num jeito acessível, sustentando uma relação. Não poderia, evidentemente, dar nem mesmo uma idéia aproximativa da via que seria necessário seguir para se aproximar dessa singular questão. Fico então limitado. Retomo, por conseguinte, o propósito inicial, as afinidades eletivas entre elas.

Todo o caráter de tal questão a torna, é claro, contestável. Seria perfeitamente possível mostrar, e com razão, que não é principalmente nessas afinidades que as coisas especulativas de Pessoa começam a se organizar. Seria pelo menos necessário lembrar que é na questão da arte em geral e, mais especificamente, na relação entre literatura e religião que o passo pessoano foi dado. Digo isso porque ele leu Hegel atentamente, o que me leva a admitir o grande lirismo com que Fernando Pessoa tanto rendeu pensamentos, significando um drama figurativo de um teatro estático que o sonho guarda e acrescenta.

É na esfera da palavra sonho que as afinidades eletivas comparecem; até porque *o Mistério morreu na vida: quem vai explorar a África ou o Pólo não leva em si o pavor do que virá a encontrar, porque sabe que só encontrará coisas cientificamente conhecidas ou cientificamente cognoscíveis*. Sem ele, cabe ao

sonho ser a última aventura e caminho — o último e derradeiro mistério. Tal caminho não é senão o da *dramatização da emoção: por dramatização da emoção entendo o despir a emoção de tudo quanto é acidental e pessoal, tornando-a abstrata — humana.*

Dessa maneira, o drama figurativo da palavra sonho, conforme a artisticidade que lhe compete, pode ser expresso: ... *sendo assim, não evoluo, VIAJO.* E o sonho que sou eu é eu tornar-me humano, abstrato e vário — e não um eu, supostamente meu, ou que fosse eu mesmo, radicar-se em sujeito psicológico, identidade, autor empírico ou gênio (romântico) possuído por sua própria genialidade.

Nesse sentido, o que vem a caber nessa especulação é que o drama figurativo, expresso pela palavra sonho, confirma uma forma de vida: Fernando Pessoa; desafio, que isso não aconteça a qualquer um de nós. Isso é a presença de uma inquietação artística como a aceitação do outro e do mundo, através da ambigüidade que converte o *absoluto* deles em *comum* e o comum neles, ser outro e mundo, em *absoluto*, como se fosse uma religiosidade com lugar preciso, Pessoa. Por conseguinte, a expressão apresenta o esforço de Fernando Pessoa em afiançar a dor comum do outro e no mundo pela dor que causa a si mesmo e da qual duvida comumente objetivando-a ao absoluto.

O que Fernando Pessoa faz (a artisticidade de sua arte ou a religiosidade de sua arte) é capturar a sugestão religiosa reinante em cada forma de vida, que o acompanha quando se põe a ver o mundo e os outros. Isto o permite se autocompreender como espectador da vida. Como espectador da vida, a sua artisticidade busca

manter-se no paradoxo que a própria expressão, espectador da vida, assinala. Se o poeta pode dizer — Não fiz nada, bem sei, nem o farei, / Mas de não ter feito nada isto tirei, / Que fazer tudo e nada é sempre o mesmo, / Quem sou é o espectro do que não serei — é porque a avaliação de sua escrita não deve se guiar pela maneira como ele se desincumbe da sua tarefa artística ao fazer arte; antes a seriedade e a grandeza da tarefa mesma determinam a avaliação.

Ou seja: a tarefa é derivada do próprio ato de propor uma religiosidade com os próprios textos. A tarefa, portanto, que cabe a Fernando Pessoa deve ser compreendida como pressuposto da sua escrita, como drama figurativo, sonho, do mundo, do qual os textos pessoanos dão testemunhos. Esse pressuposto faculta ser o fundamento último da própria artisticidade enquanto acesso que temos à sua tarefa. Melhor: não devemos indagar nada com relação ao processo de criação, nada quanto à pessoa ou à visão de mundo do artista, mas antes apenas com relação à esfera particular e singular na qual se encontram a tarefa e o pressuposto da artisticidade dos textos pessoanos; ditar poeticamente uma doutrina, sem desejar fundar uma religião, e sentindo isso intensamente.

Se Fernando Pessoa pode escrever — as nossas idéias são sensações, mas de coisas não colocadas no espaço e, por vezes, nem mesmo no tempo. Se ficamos portanto, diz Pessoa, com as nossas sensações por única realidade, é porque a esfera artística é ao mesmo tempo testemunho e objeto do seu trabalho poético. Esse trabalho não pode ser comparado aos seus textos, mas é, antes, na verdade, o

único anseio da artisticidade dos textos a ditar religiosamente uma forma de se estar no mundo.

A esfera artística, que possui o drama figurativo, expresso pela palavra sonho, particular a cada escrita pessoana, é o título da artisticidade Fernando Pessoa. Nela, abre-se o domínio privado — abrigo e despojamento — que contém a verdade da sua escrita. Essa verdade que, justamente, Fernando Pessoa tanto insiste em afirmar com relação às suas criações, dever ser compreendida como qualidade objetiva do seu trabalho artístico, como a realização da perfeição abstrata de cada tarefa artística imposta pela expressão: há um sonho que sou eu e o sonho que sou é a religiosidade do que deixei de ser, sendo. Logo, a artisticidade da arte de Fernando Pessoa é a unidade sintética de duas ordens: espiritual e instintiva. Essa unidade guarda o drama figurativo na condição particular de cada “assinatura”, como forma interna da criação particular de cada uma das “assinaturas” heteronímicas.

É por haver o drama figurativo que a unidade funcional, instintiva e espiritual, dos textos pessoanos exhibe a determinação limite com relação a uma outra unidade funcional, a perfeição abstrata de uma religião. Essa unidade funcional é, portanto, a idéia de tarefa no trabalho poético de Fernando Pessoa, correspondente à idéia de solução, a qual a poesia e a prosa são. Para Fernando Pessoa, a idéia de tarefa é sempre a vida — que para ser de todos os homens e tempos é de homem e tempo nenhum (...).

Na vida encontra-se a outra unidade funcional oposta à primeira — sentir é existir a sós irreparavelmente. Pensar é existir com os deuses e com a substância visível e

harmônica do mundo. A artisticidade, portanto, se revela como passagem da unidade funcional da vida às escritas pessoais. Nos textos, a vida se determina na escrita. Não é a disposição vital individual de Pessoa que se encontra no fundamento do trabalho artístico de Fernando Pessoa, mas uma coesão (gostaria de dizer coação) determinada pela arte que cai como um “pecado” nos ombros de alguns homens; como uma bela contemplação do religioso à distância.

Em uma palavra quer parecer que, no pensamento artístico pessoal, o homem é mais especificamente inumano (uma humanidade em potência) na arte, já que a coesão é da arte e não da disposição vital individual do artista; isto é: constantemente ela (a arte, poderia dizer religião) nos aponta a nossa imperfeição; já porque, parecendo-nos perfeita, se opõe ao que somos de imperfeitos; já porque, nem ela sendo perfeita, é o sinal maior da imperfeição que somos. Isso se dá porque a identidade entre a arte e a vida está na obra de Fernando Pessoa a expressar as suas precedências, segundo o seguinte andamento: todos os elementos aparentes de artisticidade, de ambos os termos, mostram-se como sumas das funções essenciais, em princípio, infinitas — pois vida e arte não suportam qualquer anúncio de finitude, religiosamente.

No drama figurativo, vida e arte são compreendidas como precedência dos textos pessoais; e como a precedência só o é por toda religiosidade que detém, não é impossível prever o que há de doutrina no seu trabalho de arte. Antes de se testar a possibilidade de aplicação de suas diferenças, entre literatura e religião, os textos pessoais

reconhecem a coragem de mantê-las como qualidade. Se a vida não basta e se a poesia deve viver num ambiente mais vasto é porque vida e arte suspeitam que exista uma cena ampla, na qual o homem e a morte estão frente a frente, imóveis, sendo que nenhum mundo intuitivo lhes é comum. Mas se de acordo com a expressão pessoana de que um poema (é) como um novo ser vivo, a artisticidade da vida e da arte — cada uma com a ressonância que lhe cabe — podem unir-se numa ligação ainda mais profunda, como um princípio espiritual capaz de dar forma à vida e à arte a partir de si mesmas, a coragem de um religioso. Coragem que deve ser entendida como a soberania absoluta da relação entre vida e arte.

Ou seja: a artisticidade da arte de Fernando Pessoa é uma expressão da coragem de se abandonar ao perigo que ameaça o mundo — o desastre de tudo (Bernardo Soares) quanto se sonhara, a vergonha de tudo quanto se conseguira, a miséria de viver sem vida digna que os outros pudessem ter conosco, e sem vida dos outros que pudéssemos dignamente ter. Na ameaça encontra-se um paradoxo particular e apenas com base nele a artisticidade da vida e da arte — enquanto soberania absoluta da relação — pode ser totalmente entendida. Se a vida não basta e a poesia deve viver num mundo mais vasto, a coragem de um religioso é aquilo que os textos pessoanos devem ter em função transitiva, pela qual afronta o perigo do mundo e anuncia a tarefa artística a realizar: há um sonho que sou eu e o sonho que sou é. Artisticidade que seria menos os textos do que aquilo que os textos ditam doutrinariamente: ... procuro explicar a mim próprio como cheguei aqui (Bernardo Soares).

Cheguei aqui? Expliquei-me? Não!

*Paro à beira de mim e me debruço...
Abismo... E nesse abismo o Universo.
Com seu tempo e seu ' espaço, é um astro, e nesse
Alguns há, outros universos outras
Forma do Ser com outros tempos, 'paços
E outras vidas diversas desta vida...*

*O espírito é outra estrela... O Deus pensável
É um sol... E há mais Deuses, mais espíritos
De outras essências de Realidade...*

*E eu precipito-me no abismo, e fico
Em mim... E nunca desço... E fecho os olhos
E sonho — e acordo para a Natureza...
Assim eu volto a mim e à Vida...*

*Deus a si próprio não se compreende.
Sua origem é mais divina que ele,
E ele não tem a origem que as palavras
Pensam fazer pensar...*

*O abstrato Ser em sua abstrata idéia
Apagou-se, e eu fiquei na noite eterna.
Eu e o Mistério — face a face... (Fausto/Pessoa)*

Símbolos da renúncia

§ se nada houvesse para além...

Poesia de atribuição duvidosa (fronteira entre Fausto-Álvaro de Campos). Ali o primeiro verso; linha incerta do meu dito. Meço dúvidas e logo volto; *se nada houvesse para além da morte*. Qualquer atitude poética se esgota sendo assim; *se nada houvesse*. Nua e crua situação: *...para além da morte*. Desalmado poeta, inapreensível ladrão, enquanto prosa é minha *se houvesse para além...* Quando ainda menino inocente, “eu”, respirava apetites, desobedecia ao guardião único do meu propósito e, por fim, abdicando, só busco *para além...* Um mestre severo, *não outra coisa que o oco dele próprio, com inteireza tal em existir*, sutil e urgente. Neste baque da fantasia, *que a imaginação em vão procura, nada* poderia ser mais amargo que o modo: *se nada houvesse para além da morte...*

() girar em torno de

A dificuldade condena; a renúncia traça o seu desenho girando. Assim mesmo, como calma na dor, a distinção de renunciar está desajustada ao que trata aparentemente de representar. Ou seja: lacônico conflito entre o sensível do ato e o supra-sensível do que abnegado está; entre o formidável interesse do desejo e a liberdade desejante de tornar o desejo enclausurado a si. Em conta, o que incomoda, mesmo a Freud, é exatamente o antecipado no gesto que acena o rebate. Se assim possa ser, imagino a

renúncia a girar próximo ao léxico do sublime — desterro e desconcerto, simplicidade, choque, retenção, escape ou retraimento e desfamiliarização. Se gira em torno do léxico do sublime, evidencia-se girando?

Se a provocativa resposta aludir a isso que ela é talvez mude tudo. Então, por que digo que a renúncia gira? Digo porque ela conecta as palavras lexicais do sublime quando, girando, situa o homem na terrível situação de ser capaz de *vencer sua paixão em nome de uma causa à qual se sabe devotado*, como diz Freud. Seria? Essa recusa implícita na pergunta prevê (creio) qualquer mal-entendido sobre o que acima foi adiantado. De fato, diz muito menos: a renúncia nunca é ela mesma e também, e sempre, o rigor do seu giro.

A renúncia, portanto, não acentua a si na apresentação porque gira em torno de uma força supra-sensível que, como tal, não pode se tornar sensível; não postula qualquer negação do desejo que a move porque o seu próprio movimento é independente e superior às impressões sob as quais vemos sucumbir o sensível. Simples ou desterradamente, coloca girando na representação isso que há na sua apresentação. O que há na representação disso que há na sua apresentação? Uma arqui-ética que se oferece, por evidência (seja por delírio, especulação, fé, amor, amizade e outros), como alguma coisa, que em nós há, e é passível de nos levar à presença inquestionável do *outro* nas cercanias do sublime.

A renúncia, portanto, pode ser compreendida como emancipação giratória da fantasia do *outro*, aludindo que ele está sempre entre a enfermidade da alma e de sua saúde; o que me permite dizer que ela, girando, finda a tempestade do *outro* em cada um dos seus giros. Isso

exprime ser a renúncia o equivalente “ficcional” de nossa humanidade, que ordinariamente responde, ao girar, o nosso desdém à alteridade e aponta para a apresentação da inteligência do homem e de sua liberdade moral. Quiçá isso nos ensine a renúncia dos heterônimos.

? beneficio da impessoalidade

A anterioridade da linguagem poética e plástica é o ponto a ser discutido, mas o que isso quer dizer interrogativamente? Uma possibilidade de artisticidade contingente em Fernando Pessoa e Marcel Duchamp, entendendo por isso a eficiência que ambos alargam cada um à sua maneira. Se é imaginável pensar que a ação artística deles se destina a pôr em agitação um golpe de inteligência contra a costumeira notícia do que é fazer arte, penso na despersonalização (Pessoa) ou hiperpersonalização (Duchamp) como atos que traduzem a questão do impessoal na origem da ação artística. Isso quer dizer que as escritas heteronímicas e os *ready-mades* são atos que abdicam da perfeição autoral?

Parece evidente que, assim sendo, a arte pode não ser um fato da atitude criadora do artista, conforme o perfil herdado do romantismo (a arte é a correspondência plena entre um sujeito genial e sua obra); mas sim o reexame e o cuidado atento à criação artística como posicionamento artístico que não exige uma fruição estética que lhe seja conveniente. Logo, o golpe de inteligência de Pessoa e Duchamp, contra o império da atividade criadora do sujeito, deve ser a instalação da linguagem artística como forma de vida — algo que renuncia à noção da vida como

forma de arte em favor da arte como fração de vidas possíveis ou a inteireza de uma só vida.

Dou lastro a essa questão. Fazendo, preciso reconhecer que a linguagem artística abriga um grau cético em razão de que estar num lugar, na arte ou no artista, é forma de vida que aceita o outro e o mundo através da dúvida que converte o absoluto deles, as particularidades, em comum, ou comum neles, suas subjetividades, em absoluto. Tal orquestração aprova os trabalhos de Duchamp e Pessoa como aqueles que deixam de ser os arranjos de um recital artístico (um sujeito genial anunciando-se na obra) que serve ao deleite do leitor ou do espectador?

Espero que sim, pois isso seria o enigma do como e do por que certos traços existentes e já dados na linguagem e nas coisas ordinárias passam a depositar anseios artísticos no ato da arte. Isso me causa a interrogação do tipo: a forma do trabalho de arte é a expressão de um tudo fazer arte? Melhor: o tudo fazer arte não apresenta a teoria de que ver Duchamp ou ler Pessoa é predizer o outro dia da arte sem uma definição de arte pré-definida?

A tomada de posição é decisiva, em razão de que tais perguntas expressariam o seguinte dilema: qual é, então, o significado que restaria à idéia de obra de arte ou poesia? Restaria a concepção, desprovida de sentido (o contrário só se mantivesse o primado romântico), de que o saber da arte é um ensinamento que não opera e nem materializa conteúdo artístico em que as vê ou lê? Ou seja: se o conteúdo artístico é gerado na precedência da linguagem e das coisas, é legítimo acreditar num vínculo causal desse conteúdo com a noção de atividade “criadora” do artista e um sujeito que assim o reconhece?

Bem, como uma pergunta nunca pergunta, devo, então, radicalizar a idéia de que Pessoa e Duchamp solicitam a indiferença — algo que traduz a arte que se quer desvinculada dos sentimentos pessoais expressos como tais. Mas isso não geraria a situação que se mostra opaca e resistente aos pressupostos clássicos e românticos de que um objeto artístico é feito para ser naturalmente transparente às operações do intelecto?

Admito a aventura: a despersonalização de Pessoa (poemas objetos ou um novo ser vivo) ou a hiperpersonalização de Duchamp (objetos sem estética prévia que o acompanhe) seria a apresentação do estado no qual nem há indivíduo a classicizar e nem há personagem a romantizar; mas sim vida comum e absoluta em anexos, sem nexos e com versus. Se for desta maneira, há nela pensamento artístico que desfaz a expectativa da arte em ser permeada por uma linha de interpretação ou núcleo coerente de teoria. Sendo, portanto, o mesmo que argumentar: se aceito que a responsabilidade pela arte é asfixiante, não posso pensar haver em Duchamp e Pessoa uma ação artística que torna a arte uma impropriedade? Ou seja: em versos só há anomalias da prosa e nos *ready-mades* só há anomalias das coisas?

Se há anomalia da prosa e das coisas — quando a perversidade se fez de matéria imaginativa para dar conta da renúncia ao primado de um sujeito genial —, isso não forma o lugar no qual o artista se depara com enigmas e paródias, experimentando o que não acontece como evasivas, desvios e resistências à própria idéia de solucionar o aborto do mundo e do outro num ato de arte? Isso não seria a indiferença? Se assim for, a indiferença não

seria uma maneira de capacitar a arte por um acordo entre redundância, audácia e ironia? Mas isso já não seria o humor desprendendo-se da renúncia que Pessoa e Duchamp cometeram?

“.....” distintos cegos

Sim, que é o próprio homem senão um cego inseto inane a zumbir (?) contra uma janela fechada; instintivamente sente para além do vidro uma grande luz e calor. Mas é cego e não pode vê-la; nem pode ver que algo se interpõe entre ele e a luz. De modo que preguiçosamente (?) se esforçar para se aproximar dela. Pode afastar-se da luz, mas não pode ir além do vidro. Como o ajudará a Ciência? Pode descobrir a aspereza e nodosidades próprias do vidro, pode chegar a conhecer que aqui é mais espesso, ali mais fino, aqui mais grosseiro, ali mais delicado: com tudo isto, amável filósofo, quão mais perto está da luz? Quão mais perto alcança ver? E contudo, acredito que o homem de gênio, o poeta, de algum modo consegue atravessar o vidro para a luz do outro lado; sente calor e alegria por estar tão mais além de todos os homens (?), mas mesmo assim não continuará ele cego? Está ele um pouco mais perto de conhecer a Verdade eterna?

Para tentar “entrever” o que esta parábola cega tenta colocar (ou renuncia pôr), é necessário lembrar, ao menos rapidamente, de onde ela brota e onde ela se inscreve — sem querer com isso dizer algo sobre a sua autoria. Trata-se, com efeito, no que brota e se inscreve, de questionar a metafísica natureza humana do homem. O que significa dizer que se aventa abdicar da determinação precisamente humana do homem.

De algum jeito, Pessoa faz a fábula, espírito da parábola, especificar o lugar substituto do que se poderia denominar de um saber sobre a verdade da metafísica natureza. Isto quer dizer que ao tomá-lo pela palavra *inseto* vira o todo da ocasião humana do homem para algo que confia à poética o litígio – a partir da não identidade que transborda e se antecipa na dessemelhança.

Sem dúvida o humano é um modo de descobrir o que se é quando, ao ocupar a diferença inteira, provoca o que se estabelece como sua nunca admissível natureza. É precisamente aí que intervém a força distintiva encontrada na parábola. A dessemelhança acirra, por uma mutação geral, o domínio da causa metafísica — esta que é a sua compreensão humana, acontecimento essencial do ser aí.

O apresentado Fernando Pessoa, o poeta, açula o domínio da causa metafísica para fazer desandar o cultivo humano do homem, de maneira a requerer uma extração de sua eficiência. Sua atitude poética requer da mutação geral, o *cego inseto do outro lado da janela, sentindo calor e alegria por estar tão mais além de todos os homens*, a estampa da eficácia fabular, o que transforma a parábola, ou fábula do saber metafísico, em instalação provocante ao feito do rigor da dessemelhança.

Isso quer dizer: a poética regressa a busca devassa daquilo que susteve a metafísica e que talvez ela não possua mais; ou seja, o lugar que se levanta e a postura do modo da presença do presente; parábola ou fábula do saber intrínseca àquela. Um tipo de presente sendo pensado sem tempo correspondente — só imaginável em parábolas ou fábulas —, segundo um norte que dispensa a metafísica da subjetividade porque conta.

No lugar dessa metafísica da subjetividade, o rigor da dessemelhança na palavra *inseto* instala o ficcionamento da ficção da humana qualidade do homem, como se houvesse a descoberta da origem ficcional da idéia de homem, sendo também a palavra homem idéia ficcionante. Ora, a palavra “palavra” *inseto*, atribuída ao homem, é uma idéia cega, como todas elas, mesmo quando designa o poeta.

Ao ser a instalação do ficcionamento da ficção, a idéia *inseto*, depois da *janela*, assume o poder ontológico da palavra poesia, afirmando a natureza ficcionante da metafísica humana do homem e, dando a esta, a própria poiesis do “como”. Ao estar no “como”, o *cego inseto inane* zumbe *um pouco mais perto de conhecer a Verdade eterna*.

Perto dela (mesmo que o acontecimento Pessoa coloque a máxima sob a rubrica de uma interrogação), o *cego inseto*, sem refletir porque não vê, esgarça a ficção humana do homem. “Como”? Pela maneira ficcionante da sibilação; “como” se este tipo de som, ainda inarticulado, fosse uma pródiga e significativa literatura pré-falada no confuso momento da criação.

Então, uma vez instalado o ficcionamento da ficção, Pessoa pode dar um verdadeiro jeito cego na realidade metafísica da natureza humana do homem. Instalada a proximidade com a *Verdade eterna*, o *cego inseto* não cumpre as razões predominantes da especulação luzente, que sempre afirmou a presença da verdade metafisicamente orientada. Estar ali *mais perto* é um jeito de renunciar ao primado do espelho; lugar aonde tudo vem se refletir sem exceção — desde o episódio da caverna de Platão.

Mas se o espelho não é um espelho nessa parábola, “inseticida metafísico”, o *cego inseto*, tornado perfeitamente

visível nas frases de Pessoa, faz com que os olhos se postem nele. Grave eficácia da fábula, pois o visível coisificado *inseto* é um truque de fazer tudo sem fazer nada. “Como” assim?

A estratégia de dar a dessemelhança de *inseto* à distinta metafísica humana do homem só é sofisticada aparentemente. O que está em jogo nela é uma questão enorme (a verdade, é claro), cujo resultado é bastante simples. Ou seja: há uma subtração do visível da verdade, em todo caso da justeza e da exatidão da metafísica natureza do homem, que não está ali onde se espera vê-la nem sendo aquilo que gostaríamos de saber sobre ela.

Em outras palavras, uma instalação instável entre a cegueira e a *Verdade eterna*. Uma garantia que zumbe “como” dessemelhança adequada e inadequação semelhante, confundindo a travessia do vidro e os vaivens da verdade metafisicamente orientada e arruinando a sua fácil presença; até atingir a possibilidade de significar a diferença completa, o zumbido de um *cego inseto* — tão inapreensível fabular quanto agitada impressão do mesmo homem em outra chancela metafísica. Permite, assim, a palavra poética homem transformar-se, metafisicamente, em qualquer coisa; e daí, lançar palavras que o reorientam.

Ora, esse resultado se deve por sua vez aos nossos olhos, proveniente de uma vertigem da cegueira, de uma inquietação fabular, de um mal-estar excitado na parábola, de tudo que se quiser diante de prodígio do *inseto* que é o homem metafisicamente poetizado. E é isso precisamente que a historinha conta e tem grandes proporções: o estado entre a *Verdade eterna* e sua proximidade com as palavras poéticas.

De alguma forma, o reconhecimento dos zumbidos do *cego inseto* são marcos da orientação poética da palavra homem, e a idéia da palavra, enquanto palavra que é idéia, a situação fabular do saber humano. O que quer dizer que Pessoa reaplica a fábula na metafísica, configurando um ficcionamento da ficção da palavra “como” idéia; ou vice-versa.

Ele, portanto, é vítima, talvez tenha medo, da metafísica ficcionante. Ou seja: há palavra “como” idéia zumbindo: poesia. Há palavras caídas: virtualidades e música. Há, também, som empírico de cada palavra articulada por *insetos* antes da janela. Há, a tal ponto, palavra, e posso supor que a intenção de Pessoa seja desestabilizar a circulação da identidade metafísica da natureza humana do homem, e de fixar a dessemelhança “como” sonora vertigem da origem da palavra poesia.

Isto me possibilita pensar no índice da renúncia, o ficcionamento da ficção da natureza humana do homem “como” o lugar da palavra em Pessoa, segundo um duplo movimento indiscernível. Ou seja: a palavra perde o que parece capturar, o seu sentido, e esboça, ao mesmo tempo, o gesto metafísico da reapropriação e fabulação da teatralização que opera, cegueira/zumbido.

Mais uma vez, o que Pessoa sabe ele o diz e deixa se dizer. Assim, o obstáculo erguido contra qual se bate, a redução especular, recebe a impossibilidade de traduzir pictoricamente aquilo que a visão pode ainda representar metafisicamente. Dessa maneira, o *cego inseto inane*, que atravessa a *janela* e fica próximo da *Verdade eterna*, inscreve, primitivamente, o zumbir na “matéria” maleável da palavra. Isso é a alma infantil da idéia — como fosse a

palavra poética um atraso do discurso, algo “como” a infância do discurso, redimensionando a sua vulnerabilidade à fábula — que não é nada mais do que a submissão nativa à palavra materna poesia.

... *indolente coluna*

Aqui está o *Barão de Teive* a pressagiar o suicídio; após matar a sede com o *nada* e galgar à *plenitude de coisa nenhuma*. Creio que a sua renúncia à vida se inscreve numa lisa afinidade com o mundo; posto que diga estando na *Quinta da Macieira* naquele início de verão de 1920. Dotado de uma supraconsciência decaída, o *Barão* torna-se o eleito da adequada maldição romântica. Quero falar disso e apenas nisso me encontro recitando aquela vida da escrita; que, por muito mais que eu queira, jaz caindo para fora de si assim como espero estar fazendo.

Encontramo-nos no melhor momento que nos cabe, ao escolher essa anátema — pois, se a vida *é sempre uma coisa que não aconteceu* (aqui na escrita ou lá fora); *e se não aconteceu, para que supor* (eu e ele) *o que seria se ela fosse?*, não há motivo para deixar de olhar em torno, havendo ênfases de abdições nos traços do meu melhor amigo aristocrata. Mas como ele não realiza obra alguma e me diz que dirá *com simplicidade* porque não realiza; eu, por meu lado, desisto do texto na forma rasa das reticências.

Posicionando-me, careço argumentar que o *Barão de Teive* atinge um aforismo ao adotar o chão do próprio inferno. Nesse lugar, a sabedoria mundana compõe sentindo as solas dos pés quando caminha sobre palavras:

Para que um homem possa ser distintamente e absolutamente moral, tem que ser um pouco estúpido. Para que um homem possa ser absolutamente intelectual, tem que ser um pouco imoral (...) Assim, por ter duas virtudes, nunca pude fazer nada de mim. Não foi o excesso de uma qualidade, mas o excesso das duas, que me matou para vida.

Interessa-me o aspecto dessa passagem e não o que ela tem a dizer fatalmente. Isso porque as minhas situações pressentem a comum queima do chão que temos, ao desejar a desproporção de um rigor na consciência. Quero dizer com isso que o meu amigo, falho aristocrata, revela um solo que bem poderia se ajustar ao meu rosto se ele tombasse — uma desculpa para demonstrar um grau da minha queda. A restrição dos excessos daquelas qualidades não é motivo de zombaria, nem nele e quiçá em mim; antes, abona a essencial pobreza que nos cerca.

E o que quero dizer quando falo de pobreza? Falo da penúria edificada por uma deficiência imaginativa incapaz de remoer qualquer acontecido na existência, significando que ser intelectual e moral, excessivamente, é uma forma de se voltar à tarefa mendiga de recolher tudo o que resta da vida — que por sinal nunca formidavelmente existe. Essa tarefa só se apresenta quando há renúncia à devoção existencial, miserável por gesto. Melhor: descobre-se o que deve bastar na colheita *um pouco estúpida*, sabendo que em cada ato nada, jamais, bastará que não seja *um pouco imoral*.

Ora, isso que digo nas últimas frases do parágrafo anterior nada mais é do que uma maneira de deliberar sobre o solipsismo (canto mínimo para descanso quando se renuncia), que não está nem dentro, nem fora, mas sobre a fronteira de qualquer outro — mesmo que ele seja eu.

Somos, por conseguinte, rostos no chão, eu e o *Barão*, sabedores que um conto expressivo, sobre nós, são *ditos de espírito, admiráveis mas incompreensíveis sem o texto que nunca se escreveu*. Logo, a questão de permanecer precisamente ali, na solidão, se impõe em razão das excessivas qualidades; pois esse nosso onde é um lugar sem misturas, cuja presença por fim nos permitir reconhecer:

...conduta racional da vida é impossível. A inteligência não dá regra. E então compreendi o que está oculto no mito da Queda: bateu-me no olhar da alma, como um relâmpago batera no do corpo, o terrível e verdadeiro sentido daquela tentação, pela qual Adão comera da Árvore dita da Ciência.

Desde que existe inteligência, toda a vida é impossível.

Adão: esse estado ontológico que configura o limite do encolhimento da razão, um além do qual a imaginação é inabilitada para se contrair e, igualmente, noticia o alcance da opacidade humana, Satã — alma do desejo endurecida na visão de cada um. Já é o bastante não viver vivendo. Sabemos. Quanto mais no dizer do *Barão*, que faz da possibilidade da vida algo da inocência vívida em momentos anteriores a qualquer reflexão e, do estado da inteligência, a probabilidade da nefanda consciência de si, humanamente dependurada — sugerindo que *toda a vida é impossível* porque se prende no varal da astúcia, cuja secagem, à luz da intelectualidade, deixa cair pequenas relíquias de um poema abandonado, a própria vida.

O meu falho amigo aristocrata transluz o seu testamento no sentimento endurecido da minha visão. Isso quer dizer que as profundezas solipsistas, cabíveis em nós, são neblinas que perdoam a nossa natureza imperfeita.

Nesse sentido, o meu aristocratismo é valimento do campo santo em dia de névoa. Nele, uma só cova: a do amigo. Estando caminhando no palco dos mortos, sinto-me assombrado por sua voz, com a qual as minhas palavras, agora, abdicam harmonizar-se. Ao sofrer o impacto da sua presença influente, lembro das sombras da morte caídas sobre todos.

Caídas, as sombras da morte, aqui no meu estado de punição poética — o *Barão de Teive* esteve aqui —, suscito certa pena e reza; já que os frutos de inteligência recolhidos, pendurados na folha do testemunho aristocrático, escapam à minha mão. Logo, a simpatia que tenho pelo *Barão* só pode invocar as dores brotadas em adubo de culpa, ainda mais sabendo que não sou tão hábil para alçar a minha mão, nessa escrita, como auxílio adequado; e, portanto, torno-me reto como ele um dia foi para ansiar estar, sempre, nos degraus de fora da porta do céu — lugar dos auto-renegados.

Por essa alma respirei; porque faculto, em se tratando de desfilas rosário, reconhecer-me no testemunho biográfico do *Barão de Teive*. Claro que isso é crível em razão de que a vida é sempre uma coisa que não aconteceu; portanto, se não aconteceu, evidencia-se que a minha deve ser outra; renunciada em texto completamente.

TRISTE — um interregno “Fernando Pessoa”.

Existe ainda o preconceito, nascido ou de se atender só as formas inferiores da arte, ou de se atender inferiormente a qualquer delas, de que arte deve dar prazer ou alegria. Ninguém cuide, esquecendo os grandes fins dela, que a arte suprema deve dar-lhe alegria ou, ainda quando o satisfaça, satisfação. Se a arte ínfima tem por dever o entreter, se a média tem por mister o embelezar, elevar é o fim da suprema. Por isso toda arte superior é, ao contrário das outras duas, profundamente triste. Elevar é desumanizar, e o homem não se sente feliz onde se não sente já homem. É certo que a grande arte é humana; o homem, porém, é mais humano que ela.

Ainda por outra via a grande arte nos entristece. Constantemente ela nos aponta a nossa imperfeição: já porque, parecendo-nos perfeita, se opõe ao que somos de imperfeitos; já porque, nem ela sendo perfeita, é o sinal maior da imperfeição que somos.

É por isto que os gregos, pais humanos da arte, era um povo infantil e triste. E arte não é por ventura mais, em sua forma suprema, que a infância triste de um deus futuro, a desolação humana da imortalidade pressentida.

Posso certamente escrever sem indagar, proximamente, o porquê “Fernando Pessoa” escreve este interregno poético e eu me detenho, escrevendo, nele. Um poeta como “ele”, ou “eles”, escreve ao olhar as letras, predizendo a pergunta: qual o motivo desse arranjo de palavras em lugar de outros? E acima dela coloca mais uma: o que o escrito sabe a respeito daquilo que desejo dizer? Sabe mais ou menos do que “eu” sei?

Em resposta, aguarda-me uma pergunta que é só minha: por que lendo o interregno “Fernando Pessoa”, dito

um ponto de partida para minha escrita e tenho a impressão forte que dali não parto ao escrever? No entanto, está escrito e, detido, escrevo. A seguir, o que foi feito está feito; o que “Fernando Pessoa” escreve está escrito; embora, tudo que faça esteja circunscrito àquilo que “ele” não escreveu e nem eu posso escrever. Assim, ao roer-me naquela pergunta, historio o que ficará idêntico à pergunta que é a minha.

Admito que essa forma de charada da escrita não seja apenas um exercício retórico. Vejo que ela começa no momento em que a modernidade artística torna-se enigma de si mesma, não valendo de nada estar a quase um século de distância. Nessa situação de autofundamentação e autocertificação do que venha ser a modernidade, sem nenhum direito de contar com qualquer recurso ou temáticas anteriores a ela, o interregno “Fernando Pessoa” apresenta o ponto inelástico sobre o qual a decisão artística da modernidade encontra a sua justa, a Grécia.

Bem, isso fica melhor explícito se careço de explicá-la (porque qualquer explicação seria a própria retórica de si mesma nesse caso). Tomo como carência o interregno “Fernando Pessoa”, reconhecendo nele a ocasião auto-anulante da modernidade, abarrotada de tristeza, que ressurgue nesse texto por exclusiva impossibilidade de detê-la, cujo parábola não se confunde com dúvidas ou fé, escrúpulos ou ousadias do poeta — quiçá isto alcance as minhas incertezas...

Se calhar de “Fernando Pessoa” se interrogar sobre os motivos que fazem da arte expectativas de *alegria* ou *prazer*, ou entretenimento e embelezamento (que ele denomina de arte inferior e média), dizendo-lhe respeito o dever de

distinguir a *superior* como *profundamente triste*, é porque a sua poética está absorvida pelo que escreve; indiferente ao que poderia ser a melhor compreensão do fato, “Fernando Pessoa” escreve, pensando na volumosa tristeza da arte como o problema da modernidade artística.

Talvez, o interregno “Pessoa” não tenha o direito de considerar ilegítimo o que preso nele escrevo. Mas a questão que o trecho encerra, concerne ao valor extralegal da minha escrita feita longe dos anseios da modernidade estética; sendo incapaz de contabilizar as infinitas tristezas artísticas do século, sentindo-as *profundamente* num engano de consciência. O que isso quer dizer? Se for tão difícil descobrir o engano de consciência dessa questão, é porque o *profundamente triste* alonga-se no arquivo da modernidade artística, na falta de poderes e fins que confirmem a sua presença empírica nos armários da memória.

A minha escrita, contudo, reconhece a questão sobre a profunda tristeza da *suprema arte* como a parte mais altiva de todos os tempos, supondo uma torção da modernidade que a forma, para além de sua época, imprimindo sobre ela a era da história de toda arte. Sendo assim, a entorse da *suprema arte* permanece trabalhando lutuosamente no segredo das obras de arte soberanas da modernidade, requisitando o abandono dos gregos no seu legado *profundamente triste*.

Como é chegada a ser evidente que nada referente à arte é evidente — admitindo sua impropriedade em relação a si mesma, sua inadequação analógica à totalidade social, sua confrontação com a falta de direito à existência —, é possível ver o que a torna *profundamente triste*. Nessa

densidade metafísica, a *suprema arte* sacode a função social que a aguarda, alimentando-se da idéia de humanidade pelo contrário, desumanizando qualquer homem através de uma lembrança de sua imperfeição perante a ela.

Nisso, a arte aprofunda-se na tristeza, sem poder dizer o porquê de sua força se identificar com a perda completa da ingenuidade. Aos olhos da *suprema arte* sua emancipação da noção de humanidade é um repúdio ao mundo empírico, ao criar, por extrema e abstrata dor, a contraproposta relativa a ele — uma consistência metafísica que se desvincula do existente para sofrer a profundidade do triste que, a cambiar em constelações históricas, provoca uma essência de origem que não se inclui numa identidade de época, arrastando a dúvida absoluta sobre a própria humanidade da arte.

Posso ser estigmatizado por presunção nesse cuidado com a escrita — minha ou “Fernando Pessoa”. Esse cuidado, porém, fala inutilmente ao interregno poético. Fala da sua ausência em relação àquela escrita por ser escrito por outro. Fala de sua pouca tristeza, da sua má-fé, já que abusa da censura ao escrever detido naquela escrita. Fala por fim, de uma maneira de roer “os pés” do interregno “Fernando Pessoa”, querendo que o próprio se desmorne nessa escrita.

Se a escrita que reservo incrimina-se, é porque ela se dá como importante ao se tornar um caso de tristeza. Isso porque posto o dizer, intelectualmente, há algo de menos perante aquilo que o interregno impõe; e isso é (eu) escrevendo. Gostaria de dizer o contrário, mas a escrita que se traça confirma-se, entristecendo (enaltecer-me não chega a ser seu oposto), em razão de que ela se busca mais a

dever à tristeza do que realmente deveria dever intelectualmente. Ela, a escrita aqui traçada, é uma dessas coisas habituais que merecem ser perdidas quando começam a se fazerem atentas, pois, enganada pela posse, no que se escreve, não se acha sem ser um tipo de roedor triste da escrita alheia e, assim, mais tristeza.

Ora, uma vez que o interregno “Fernando Pessoa” sugere a solicitação da profunda tristeza para “contemplar” a *suprema arte, profundamente triste*, é evidente que o sentimento está duplamente requisitado (não quero aqui discutir qual seria essa arte, se ela englobaria totalmente a moderna ou se ela engloba, num desrespeito exato à história, apenas algumas em todos os tempos, gerando a evidência de que *arte superior* está a insistir ou a existir na divindade de um *deus futuro*). Requisitado duplamente naquele interregno, o *profundamente triste* chega a essa escrita e, esta se localiza, digamos, na passividade contemporânea à margem de qualquer história — conforme uma história pessoal que arrasta as linhas querendo se dizer bastante triste.

Sei que essa minha escrita maltrata aquela do poeta, quando procura compreendê-la e ver “por que”, cumprindo aquilo que a deprecia. Constato, com surpresa, que os meus traços perguntam por aqueles do poeta quando quer compreender. Porém, existe nisso algo estranho (uso essa palavra sabendo a improcedência do seu valor nos dias atuais). A escrita que aqui se traça não consegue se voltar para a de “Fernando Pessoa” sem se perder na tristeza. E se esta tristeza se impõe e se aproxima daquela, o interregno “Pessoa” se mostra de uma tristeza tão absoluta que é capaz de destruir o que nesta poderia se

impor como. Noutro sentido, se essa escrita que se traça se arreda intelectualmente, então aquela de Pessoa volta a ser a expressão de uma incondicional soberania.

Sendo assim, a questão deste traçado que faço, é se evidenciar como *profundamente triste*; sem poder ser completamente a sua expressão, pois lhe falta *suprema arte*; e, portanto, tentando ser absolutamente triste, reverbera o enigma da escrita na modernidade. Reverberando, abusa da inutilidade dos traços de maneira a manter exato o ponto de partida que dali não parte ao se fazer, tristemente.

Trabalhando no segredo da *suprema arte* moderna, o *profundamente triste* nega tudo que passe por satisfação ou alegria; recusa a tristeza fácil na liberdade metafísica que não tem, porque triste. Derradeiramente triste, a *arte superior* não expressa a situação dos homens tristes, pois está acima do *humano*. Sem tolerância na sua tristeza, nega a negação do tempo; nega a negação do limite, já que é forma absoluta do luto.

Nesse sentido altivo da forma *profundamente triste*, a *arte superior* não está a negar mágoas que o tempo provoca — pois não lhe correspondem as oposições da alegria e do prazer. Ela não realiza um ato negativo. Potente em ser *profundamente triste* destrói a tristeza ao encarnar o tempo do sumo luto de todos os tempos.

Senhora de si mesma, o *profundamente triste* da *suprema arte* só possui o infinito; o finito *humano* resolvido pela morte a *arte suprema* não tem. A ela cabe a inanição do tempo, em razão de que a *arte superior* não está homem; antes a *arte* realiza a ausência do *humano* no homem, ao confirmar que ele *é mais humano que ela*. E se homem é mais

humano que ela, é porque arte superior requisita uma humanidade que não está em nenhum humano dado. Não estando em nenhum humano dado, a posse da humanidade do homem torna-se o que deveria ser na medida em que a *arte superior* está no mundo para nos entristecer.

Profundamente triste, a arte superior desumaniza. Sendo relação de efeitos recíprocos, a *suprema arte* e o *infinitamente triste* se encontram numa lutuosa ligação metafísica. A capacidade de desumanizar da *arte superior* corresponde ao luto último que a encerra e que cabe a cada um de nós; deixando-me sem nenhum requisito para que os meus traços continuem. Nada dela pode se fazer de escape e promessa, pois o *infinitamente triste* é o término absoluto de qualquer esperança: arte.

Bibliografia

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1983.

----- . *Obra em Prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1977.

----- . *A hora do diabo*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

----- . *A língua portuguesa*. Organização de Luísa Medeiros. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

----- . *Correspondência Inédita*. Organização de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Livros Horizonte, 1996.

----- . *Fausto, tragédia subjectiva*. Organização de Teresa Sobral Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

----- . *Ficção e teatro*. Introduções, organização e notas de António Quadros. Portugal: Publicações Europa – América, s. d.

----- . *Ficções do interlúdio 1914-1935*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

_____ *Livro do desassossego*. Por Bernardo Soares. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

----- . *Livro do desassossego*. Por Bernardo Soares. Lisboa: Ática, 1982, 2 vols.

ADORNO, Theodor W. *Lírica e Sociedade*. In ADORNO, BENJAMIN, HORKHEIMER e HABERMAS. *Textos escolhidos*. Col. "os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1983.

----- . *Quasi una fantasia*. Paris: Gallimard, 1982.

CAVELL, Stanley. *Disowning Knowledge in six plays of Shakespeare*. Cambridge/USA, 1988.

-----. *Reivindicaciones de la Razón*. Madri: Sintesis, 2005.

-----. *Must We Mean What We Say*. Cambridge: Cambridge-USA, 2002.

DERRIDA, Jaques. *O cartão-postal*. R.J: Civilização Brasileira, 2007

ELIOT, T.S. *De Poesia e poetas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 2000.

-----. *Arte y Poesia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

-----. *Introdução à Metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.