



REALIZAÇÃO
Real Gabinete Português de Leitura
do Rio de Janeiro
PPRLB – Pólo de Pesquisa sobre Relações
Luso-Brasileiras

Coordenadora Geral
Gilda Santos

Núcleo de Literatura Portuguesa
Ida Ferreira Alves

Assessoria editorial
Sebastião Edson Macedo

Programação Visual
Aline Polycarpo

Fotografias
Rui Ochôa
gentilmente cedidas pela
Fundação Calouste Gulbenkian
para este livro

Apoio
Cátedra Jorge de Sena/UFRJ
Fundação Calouste Gulbenkian
Liceu Literário Português
NEPA – Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana/UFRJ

COLÓQUIO

Fernando Pessoa, Outra vez te revejo

ORGANIZADORA

Gilda Santos



- LIND, Georg Rudolf; COELHO, Jacinto do Prado (1966). *Fernando Pessoa. Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por [...]. Lisboa: Edições Ática, Obras Completas de Fernando Pessoa, 1972.
- LOPES, Teresa Rita (1993). *Álvaro de Campos, Livro de Versos*. Edição crítica de [...]. Lisboa: Editorial Estampa.
- LOPES, Teresa Rita (2002). *Álvaro de Campos. Poesia*. Edição de [...]. Lisboa: Assírio & Alvim, Obras de Fernando Pessoa, 16.
- PESSOA, Fernando (1924). *Odes – Livro Primeiro*. Lisboa: *Athena, Revista de Arte*, 1, 1, Outubro, pp. 19-24.
- SILVA, Manuela Parreira da (2000). *Ricardo Reis. Poesia*. Edição de [...]. Lisboa: Assírio & Alvim, Obras de Fernando Pessoa, 15.
- SIMÕES, João Gaspar; MONTALVOR, Luís de (1944). *Poesias de Álvaro de Campos*. Edição de [...]. Lisboa: Edições Ática, Colecção Poesia, Obras Completas de Fernando Pessoa, III.
- SIMÕES, João Gaspar; MONTALVOR, Luís de (1945). *Odes de Ricardo Reis*. Edição de [...]. Lisboa: Edições Ática, Colecção Poesia, Obras Completas de Fernando Pessoa, IV.
- ZENITH, Richard (1998). *Bernardo Soares, Livro do Desassossego*. Edição de [...], Lisboa: Assírio & Alvim, Obras de Fernando Pessoa, 4.

Uma poética do impacto

MARIA HELENA NERY GARCEZ

*Para José Blanco,
com agradecimento e admiração.*

No imenso espaço seu de meditar

Tomo de empréstimo o verso que a voz poética de *Mensagem*¹ refere a António Vieira, para aplicá-lo ao Poeta maior que hoje, mais uma vez, nos oferece a ocasião de, juntos, viajarmos pelos imensos espaços de seu espírito – também pelos nossos, mais modestos talvez – que a sua obra solicita e fecunda. De fato, o espaço pessoano de meditar, a sua arte, constitui *invitation au voyage*. Como toda grande arte, ela pode ser perscrutada e contemplada *ad infinitum*. Embarquemos, e que Camões me permita invocá-lo, adaptando versos seus ao nosso propósito: “como é já no mar costume usado,/ A vela desfaldando, o céu firmamos,/ Dizendo: ‘Boa viagem!’ Logo o vento/ Nos troncos fará o usado movimento”.² Partiremos de algumas obviedades, sobejamente conhecidas – pelo que me desculpo – para, ao longo do percurso, procurar dizer

1. Fernando Pessoa. *Mensagem – Poemas esotéricos*: edição crítica, José Augusto Seabra, coordenador, Espanha: Archivos, CSIC, 1993, p.76.
2. Luís de Camões. *Os Lusíadas*. Edição de Emanuel Paulo Ramos. Porto, Porto Editora, 1985. Canto v, 1.

algumas outras coisas, que, segundo espero, revelem olhares menos óbvios ou conhecidos.

No imenso espaço pessoano de meditar – em que o poetar não só se inclui mas ocupa o lugar central – uma importante questão de seu “ofício” necessariamente teve de se apresentar e exigiu uma ponderada, persistente e criativa reflexão: como não ser apenas mais um *gênio-para-si-mesmo sonhando*? De quais recursos servir-se para não ser apenas *o da mansarda*? mais um apenas, no rol dos poetas da língua portuguesa – e, ambição muito mais ousada – um poeta universalmente conhecido, mesmo escrevendo em língua portuguesa? Como desautomatizar a expressão lingüística para atingir os leitores, pois que a língua teria de ser a matéria de sua arte? Como formá-la, de modo a evitar o desgaste das metáforas, os lugares comuns, a banalização dos assuntos, formas e temas?

Principiemos a responder, pensando que Fernando Pessoa – como os papéis do espólio mostraram – soube aproveitar-se de uma tendência natural, manifestada desde a tenra infância, para criar personagens fictícias e, com ela, arquitetar uma das mais instigantes e surpreendentes construções poéticas. Se, como afirma em trechos de prosa, admira os grandes poetas construtores – Dante, Milton, Goethe – a sua detida observação desses gênios, aliada – cito-o: a sua

[...] tendência para criar em torno de mim um outro mundo, igual a este mas com outra gente³ serviu-lhe para criar uma coterie inexistente. Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Gra-

3. FP. *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. 2ª ed., Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1976, p.95.

duei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve.⁴

Fixou, graduou, conheceu, ouviu, criou e a heteronímia se fez. Original construção que, passados quase cem anos, continua a surpreender, intrigar e apaixonar. Indiscutivelmente, Fernando Pessoa descobriu seu modo único de *não ser apenas o da mansarda*, de, ao ser lido, ser lido de fato, fazer-se ver e ouvir, tornar-se inolvidável. A criação heteronímica, à qual subjaz a poética da despersonalização, do outrar-se, do fingimento dramático ou de qualquer outra denominação que o valha, foi seu genial achado de construtor. Sua *coterie inexistente* que, de algum modo, ganhou existência, foi e continua sendo uma criação de impacto; dela, se sabe, também faz parte o Fernando Pessoa-ele-mesmo, ou o Fernando Pessoa *ipse*, ou o ortônimo: *acréscimos ao próprio nome* – o leitor arguto vai se dando conta – que, igualmente, lhe conferem um estatuto ficcional. Sofisticado e espantoso fazer poético, coerente e sistematicamente praticado, nada fácil de ser compreendido pelo grande público. À medida que disso nos apercebemos, outro impacto se produz, no mais das vezes prazeroso, mas, para alguns, uma provocação tão sofisticada que irrita e desgosta.

Prosseguindo a reflexão sobre a espantosa construção pessoana, recordo outra conhecida afirmação do Poeta: “[...] Em prosa é mais difícil de se outrar”⁵ o que implica a afirmação contrária: em poesia é mais fácil de se outrar. Seria? Se o fosse,

4. Idem, *ibidem*, p.96-96

5. FP. *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz, 4ª ed., Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1972, p.198.

não poderiam ter surgido muitas outras criações poéticas do tipo, antes da dele, já que é remota a arte de inventar personagens fictícias, mas inseridas em dramas, novelas e romances? Não é justamente o contrário que a observação da história literária nos leva a concluir? que em poesia é mais difícil de se outrar? Mais ainda: o que talvez não tenha sido observado é o quanto se torna difícil para o leitor o compreender e aceitar que essas personagens, não inseridas numa ação, ao dizerem *eu* em poesia lírica, sejam outros que não a habitual voz única dos eu-líricos com o quais, durante toda sua vida de leitores, se habituaram a conviver. Qualquer docente, de alunos jovens ou mesmo de professores, pode testemunhar o quanto isto é real. Há os que, ao lerem as explicações pessoais, captam-nas logo e entram no jogo ficcional, mas resta sempre uma maioria que não chega lá, ou chega muito lentamente, provando-o as conhecidíssimas e mesmíssimas perguntas a que todo professor tem de responder. Ao leitor de poesia é difícil aceitar o outrar-se de uma voz lírica. O que constituiu um notável achado para o poeta, constitui, para grande parte dos leitores, um escolho da navegação, difícil de contornar. Sofisticado achado, portanto.

O mais notável, contudo, é que essa poética de impacto não é apenas *uma* poética de impacto, mas uma poética *grávida* de impactos. Dela – criação espiralada de abertura infinita – vão surgindo outras e ainda outras criações impactantes. Cada membro da *inexistente coterie* é concebido como uma criação-limite. Para que os leiamos com olhos de ler são concebidos de modo radical, e, algumas vezes, até chocante. Uma certa dose de escândalo é estratégia eficaz para ganhar visibilidade junto aos leitores e ao cânone literário universal.

Descendo ao concreto, detenhamo-nos um pouco no membro que foi maximamente concebido para estar numa espécie de *showroom*, ser mostrado, em cada poema, nos seus mínimos detalhes, ser visto de perto e de longe, de cima e de baixo, de frente e de lado, Alberto Caeiro, o Mestre, espécie de pai-de-todos.

Alberto Caeiro é impactante desde o primeiro contacto. Brinca conosco, gastando paradoxos, à maneira inglesa⁶ – pensemos apenas em Shaw e Chesterton, praticamente contemporâneos de Pessoa. Imediatamente após lermos o título *O guardador de rebanhos*, somos sacudidos pela contradição: “Eu nunca guardei rebanhos”.⁷ Quem principiasse a leitura numa semi-atenção modorrenta, ou desperta e torna atrás para reler o verso e sorrir, ou começa a desentender desde o início. O poema revela-se programático e aprendemos a estar e não estar lidando com um guardador de rebanhos. Mais: o aviso aos navegantes diz que essa voz poética não quer e nem pode ser lida do modo crédulo, ou ingênuo ou literal.

A partir dessa primeira experiência, a ficção Alberto Caeiro que, sob refletores, gira no vestibulo de entrada das *Ficções do interlúdio*, apresenta o seu olhar e respectivas características, através de afirmações taxativas, contradições óbvias e definições extremamente sedutoras. Seria muito ousado dizer que algumas chegam a ser populistas, apelativas?

Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,

6. Não disse, algures, o Poeta algo como: *minha formação é toda inglesa?*

7. FP. *Obra poética*, p.203.

Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocência,
E a única inocência não pensar...⁸

Qual o docente que, em seu trabalho com jovens e não jovens, não verificou, à saciedade, o mágico encantamento com que, sem nem ao menos pensar, se acolhem e endossam tais afirmações? Afinal, elas cativam nossa sensibilidade, são belas e bem soantes.

Poderíamos ir percorrendo alguns poemas e mostrando o radicalismo de determinados versos, tipo do hoje politicamente correto: “Há metafísica bastante em não pensar em nada” (poema v), que abre complacentes sorrisos nos culturalistas e é música para os ouvidos ideológicos da inteligência moderna. Ou outros como: “Penso com os olhos e com os ouvidos/ E com as mãos e os pés/ E com o nariz e a boca” (poema ix), quase brutais em sua tentativa de fazer compreender a proposta sensacionista. O que dizer, então, do radicalismo da sátira contida na primeira parte do poema VIII, comentada pelo próprio criador, em texto do espólio?

[...] escrevi com sobressalto e repugnância o poema oitavo do “Guardador de Rebanhos”, com sua blasfêmia infantil e o seu antiespiritualismo absoluto. Na minha pessoa própria, e aparentemente real, com que vivo social e objetivamente, nem uso da blasfêmia, nem sou antiespiritualista. Alberto Caeiro, porém,

8. Idem, *ibidem*, p.205.

como eu o concebi, é assim: assim tem pois ele que escrever, quer eu queira, quer não, quer eu pense como ele ou não.⁹

O criador obedece a sua criatura porque ela se quer assim, quer ele pense como ela, quer não. Também tal procedimento do fazer artístico, ao ser levado a um limite extremo, como no caso, torna-se impactante e pode chocar o leitor comum.

Foi o quase-heterônimo António Mora quem sintetizou, de forma lapidar, a construção chamada Alberto Caeiro: “[...] Para nos dar a substância absoluta do pagão tinha Caeiro que ser mais pagão que os pagãos, mais puramente que elles. É-o [...]”¹⁰

Em um mundo que entrava no vigésimo século da era cristã, se a personagem Alberto Caeiro fora concebida para ser o carro-chefe da proposta de renascença do paganismo, era óbvio que deveria *ser mais pagão que os pagãos*, um visibilíssimo e atraente ícone de paganismo, um arquétipo de paganismo, mas simpático, sedutor. Por esta razão, ele é perscrutado, exibido nos seus mínimos detalhes, manifesta suas opiniões, a torto e a direito, mas com perspicácia, repete-as à saciedade, multiplica-lhes as formulações. Encontrei, por vezes, jovens leitores que consideravam monótona a sua poesia de uma nota só. De fato, embora outras notas tivessem entrado, a base fora uma só, assentada sobre dois grandes pilares: a demolição do racionalismo na sua extrema formulação idealista – vigente até finais do oitocentos – e a substituição da mundividência cristã, transcendente, por uma mundividência imanente, quer numa renovada vertente pagã grega, quer noutra vertente, também pagã, a zen-budista.

9. Idem, *ibidem*, p.199.

10. *Espólio de Fernando Pessoa*. Biblioteca Nacional, documento 12-A - 12 (verso).

Viajemos um pouco mais no imenso espaço da aventura pessoana. Como foi hábil Fernando Pessoa em tirar o máximo partido de sua formação inglesa, na vitoriana *High School* de Durban! Dos estudos humanísticos, de sua familiaridade com a língua e literatura latinas, dos exercícios escolares de tradução de odes horácianas e até de criação de odes em latim, foi-se gerando a criatura neoclássica, Ricardo Reis. Se Alberto Caeiro é ruptura com a tradição do poetar metrificado e rimado, dominante até finais do XIX, com a musicalidade encantatória dos simbolistas, com as mundividências decadentistas, Ricardo Reis é uma retomada muito singular da herança greco-latina. Também essa é uma criatura impactante. E teria mesmo de assim ser, pois como reatar fios com as formas e temas clássicos sem revivificá-los? Como reatar com a belicosa população do Olimpo greco-latino depois de 1800 anos de monoteísmo cristão? Como, em pleno século XX, falar – e ser ouvido – de Cronos, Júpiter, Pan, Ceres, Apolo ou do óbulo ao barqueiro Caronte? A reedição dos deuses teria de ser não “corrigida e aumentada” mas, necessariamente, reelaborada e sofisticada. Parafraseando António Mora, Ricardo Reis teria de ser mais clássico do que os clássicos, mais puramente que eles. É-o.

Atentemos um pouco para as duas antológicas odes: *Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio* e *Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia* (*Os Jogadores de Xadrez*). Não é verdade que ambas levam os motivos clássicos *ad absurdum*? O convite ao amor, feito a Lídia, a princípio elegante, discretíssimo, mas imediatamente a seguir problemático, faz-me, de algum modo e guardadas as distâncias, lembrar as cartas de amor – exasperantes, do ponto de vista do receptor, mais do que

ridículas – de Álvaro de Campos a Ofélia. É evidente que o tom da ode a Lídia é grave e solene; o discurso é elevado e não coloquial. Mas é um convite que se faz e se desfaz ou, que se faz desfazendo-se.

No espaço de uma ode, formula-se, simbolicamente, uma proposta de união amorosa e, ato contínuo, desformula-se, expondo exaustivamente os porquês do não valer a pena entregar-se ao amor. Poderíamos dizer que – tal como se verifica nas cartas a Ofélia – o convite não é de confiança, porque nem a voz daquele que diz eu confio quer no valor quer no prazo de validade de seu convite. O horror face à implacável mutabilidade de tudo, à impossibilidade de ser-se eterno e perfeito, leva a retirar as propostas por elas não poderem subsistir. Se em nada há firmeza, nem fora nem dentro de si, o eu dilacerado é um querer que quereria querer, mas que, ao mesmo tempo, não quer, porque o sabe um querer impossível. Existiria resposta satisfatória para a questão: como amar o que continuamente muda e escapa, o que é *motu perpetuo*, insubsistência? O amor, exigindo permanência, é da ordem do eterno, mas o amar transcorre no tempo, é da ordem do estar e não da do ser. O *panta rhei* é desassossego. Frente a essa realidade – o rio e seu curso – a única saída de Ricardo Reis é o radicalismo da abdicação total. Discordando de Horácio e da tradição por ele desencadeada, põe o *carpe diem* em tela de juízo, numa situação limite, para dizer que ele nem vale a pena nem consola. Lídia, mal convidada ao *carpe diem*, é convidada ao não *carpe diem* ou, em bom latim, ao *ne carpas diem*. Já que não se pode ter tudo, nada; já que não se pode ter o perfeito, recusa total ao imperfeito. Tal radicalismo, ao qual nem sei se é adequado etiquetar estóico ou cético

ou soberbo, exibido de modo tão cru, embora elegante, é de impacto. Também no caso desse poema, a experiência de sua leitura em classe de jovens, é muito interessante. Na maioria das vezes, eles consideram absurdo o recuo do heterônimo neoclássico; o *carpe diem*, compreendem muitíssimo bem, mas o *ne carpias diem*, quase 99% das vezes, provoca indignação, risos, protestos, comentários insultuosos... E, que ninguém nos ouça, não seria possível levantar aqui uma lebre, uma certa contradição? Nessa aventura de renovação pagã, orquestrada pelo Mestre Caeiro, concebida como ostensiva polêmica do naturalismo sensista contra os decadentes, não poderíamos reconhecer, na abdicação total de Reis, algo de análogo às escolhas neoplatônicas da Renascença, tipo Mme. de Clèves, e às furiosamente idealistas do oitocentos, tipo Axel e Sara ou José Matias?

Há, nessa ode, ainda algo mais que chama poderosamente a atenção. Antes de enunciá-lo, será oportuno lembrar um pequeno trecho de outra afirmação pessoana, não assinada e também posta por Maria Aliete Galhoz como *Nota preliminar às Ficções do interlúdio*, na edição Aguilar: “[...] não crendo em nenhum fragmento de liberdade humana”¹¹. Tão taxativa é a sentença que minha intuição e até meu instinto dizem-me para não acreditar nela. Pensando bem: existe, afinal de contas, uma afirmação de liberdade mais cabal e soberana do que a de dizer a Lídia:

Amemo-nos tranqüilamente, pensando que podíamos,
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,

11. *Obra poética*, p.201.

Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o ?¹²

Quem conclui que, podendo fazer amor se assim quisesse, prefere não o fazer porque vale mais, sentados ao pé um do outro, ver e ouvir a vida correr de modo tranqüilo, gozando apenas do amor de amizade, está fazendo uma escolha. É certo que tal escolha se dá dentro de um âmbito não escolhido por quem está preferindo o amor de amizade ao erótico, mas revela uma atitude de rebeldia, independência e autodomínio, que implica, sim, um considerável grau de liberdade. De modo mais abstrato, é o que se conclui na ode *Não tenhas nada nas mãos*, quando, nos versos finais, encontramos o conselho “Senta-te ao sol. Abdica/ E sê rei de ti próprio”¹³. De fato, tal como acontece na ode do convite/desconvite ao amor, nesta, também na penúltima estrofe, dá-se um conselho e, imediatamente após, retira-se: “Colhe as flores mas largaaas, /Das mãos mal as olhaste”. Do embate entre o *carpe diem* (colher as flores, enlaçar as mãos) e a abdicação (largá-las, desenlaçar as mãos), não é o estoicismo a sair vencedor? Ser rei de si próprio, afinal, não é ser rei de sua própria vontade, do pessoal espaço interior do meditar, que pode ser imenso, isto é, não mensurável?

Curioso é o fato de ser o heterônimo neoclássico, aquele que continuamente traz à baila a questão da liberdade para, pelo menos literalmente, negá-la, que seja o que mais radical-

12. FP – *Poemas de Ricardo Reis*. Vol. III da Edição Crítica, estabelecida por Luiz Fagundes Duarte. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994, p.99. A atualização ortográfica é minha, nesta e demais citações das odes.

13. Idem, *ibidem*, p.90.

mente a afirme. Seja-me permitido reproduzir aqui a pouco citada ode:

Gozo sonhado é gozo, inda que em sonho.
Nós o que nos supomos nos fazemos,
Se com atenta mente
Resistirmos em crê-lo.

Não, pois, meu modo de pensar nas coisas,
Nos seres e no Fado me censures.
Para mim crio tanto
Quanto para mim crio.

Fora de mim, alheio ao em que penso,
O fado cumpre-se. Porém eu me cumpro
Segundo o âmbito breve
Do que por meu me é dado

30-1-1927¹⁴

Claramente distinguem-se duas esferas: a material e a espiritual, a exterior e a interior. Na primeira, manda o Fado, que se cumpre necessariamente, sem relação alguma com o que o eu poético pense ou possa pensar. O âmbito interior, porém, mesmo se breve, pertence efetivamente ao eu que, este, sim, se cumpre. A liberdade, toda interior, é o *imenso espaço seu do meditar*.

Parece-me, ainda, que o termo *âmbito*, usado no penúltimo verso, é fundamental. Ricardo, segundo a etimologia góti-

14. *Poemas de Ricardo Reis*, p.155.

ca de seu nome, é poderoso. Apesar de lamentar-se da precariedade de tudo, da morte inevitável e do *Destino, maior que os deuses* – se não for viajar demasiado – de seu nome, é o poderoso Reis, ou poderoso entre reis, pois goza de soberana e incoercível liberdade interior. Em seu diálogo com Horácio e outros cantores do *carpe diem*, na maioria das vezes, deles se diferencia, pelo questionamento e/ou descarte do *tópos*.

É, contudo, na ode intitulada *Os jogadores de xadrez* que a contundência exemplar da poética do heterônimo neoclássico, a meu ver, atinge seu clímax. Para a cultura ocidental, acostumada à sensibilidade cristã, esta, à primeira vista, poderia ser a ode mais chocante, pois os chamados “bons sentimentos” nela parecem não ter mais lugar algum. Pela via do absurdo, é narrado um episódio-limite de *não sei qual guerra*, na *Pérsia*. Contam-nos a parábola chocante dos dois jogadores de xadrez que persistem em guerrear “de brincadeira” mesmo face à violação e destruição de seus entes queridos, mesmo ante sua própria e iminente destruição. Como no caso da anterior, nesta também há algo mais a ser evidenciado. Ela vai além de ser apenas uma escandalosa afirmação de liberdade. O impacto da opção é apenas um grande achado do fazer poético de Reis para dar visibilidade máxima ao valor do lúdico, para obrigar a que o leitor descubra ou redescubra o seu valor originário e sagrado. A ode *professa* o lúdico, que deve ser preferido a qualquer outra atitude, aconteça o que acontecer.

Eis sua estrofe final:

Ah, sob as sombras que sem qu'rer nos amam,
Com um púcaro de vinho
Ao lado, e atentos só à inútil faina

Do jogo do xadrez,
Mesmo que o jogo seja apenas sonho
E não haja parceiro,
Imitemos os persas d' esta história,
E, enquanto lá por fora,
Ou perto ou longe, a guerra e a pátria e a vida
Chamam por nós, deixemos
Que em vão nos chamem, cada um de nós,
Sob as sombras amigas
Sonhando, ele os parceiros, e o xadrez
A sua indiferença.

1-6-1916¹⁵

Tanto na ode *Gozo sonhado é gozo, inda que em sonho* quanto nesta, transcrita apenas em sua última estrofe, aparece clara a oposição entre o que está fora e o que está dentro do eu poético: “lá por fora,/ [...] a guerra e a pátria e a vida,/ Chamam por nós, mas a advertência é deixemos/ Que em vão nos chamem.” Na anterior, o domínio do Fado é o da *physis*, mundo material: “Fora de mim, alheio ao em que penso,/ O fado cumpre-se.” O domínio do eu é, porém, o espaço interior, o do espírito, em que é possível sonhar e gozar, em que é possível fazer-nos aquilo que nos supomos, bastando, para isso, apenas resistir crendo, com atenta mente. “Porém eu me cumpro/ Segundo o âmbito breve/ Do que por meu me é dado.” A liberdade interior – segundo um âmbito breve, mas próprio por nos ter sido dado – é riqueza maior, não deve ser censurada: “Não, pois, meu modo de pensar nas coisas,/ Nos seres e no Fado me

15. *Poemas de Ricardo Reis*, p.132.

censures./ Para mim crio tanto/ Quanto para mim crio.” No mundo interior é possível criar indefinidamente.

Vem ao caso citar Johan Huizinga, quando diz:

[...] reconhecer o jogo é, forçosamente, reconhecer o espírito, pois o jogo, seja qual for sua essência, não é material. Ultrapassa, mesmo no mundo animal, os limites da realidade física. Do ponto de vista da concepção determinista de um mundo regido pela ação de forças cegas, o jogo seria inteiramente supérfluo. Só se torna possível, pensável e compreensível quando a presença do espírito destrói o determinismo absoluto do cosmos. A própria existência do jogo é uma afirmação permanente da natureza supralógica da situação humana. Se os animais são capazes de brincar, é porque são alguma coisa mais do que simples seres mecânicos. Se brincamos e jogamos, e temos consciência disso, é porque somos mais do que simples seres racionais, pois o jogo é irracional.¹⁶

Mais: não é apenas nos poemas de Ricardo Reis que o jogo comparece como opção preferencial, valor máximo. É em toda a obra pessoana que essa opção se dá, porque ela não apenas poetiza o jogo mas toda ela é, *toda ela consiste em puro jogo*, já que a própria arte pertence à gratuidade da esfera do ludo. As numerosas afirmações, encontráveis em prosa, de descrença na liberdade, de não reconhecer grau nenhum de liberdade humana, quer pela voz de suas personagens, quer pela anônima, atribuível a Pessoa-ele-mesmo, o que são senão jogo,

16. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*; tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo, Perspectiva, 1980, p.6

falsas pistas, brincadeiras? E, sendo isso, o que são senão afirmações do espírito e da liberdade? O que é, afinal, toda essa construção do impacto, o que são todas essas criações-limite, situações-limite, parábolas-limite, versos paradoxais, taxativos, contraditórios, fundamentalistas, senão provocações, desafios, convites a exercer a liberdade e a entrar na brincadeira?

E aqui estamos nós, mais uma vez, viajando nas águas da aventura pessoana, brincando no *imenso espaço seu de meditar*, que também é nosso, que é também *jogar, brincar com as palavras* e tudo quanto nelas vai. Aqui estamos nós, tendo necessariamente de deixar Álvaro de Campos e o ortônimo no banco de reserva, porque nosso tempo já se esgotou, mas aproveitando os escassos minutos de prorrogação, para dizer que a poética pessoana, de impacto, outro impacto faz, de maior espanto, que é escancarar-nos não apenas a liberdade imensa do espírito mas, dentro dela, a privilegiada liberdade da criação artística:

Alberto Caeiro [...] como eu o concebi, é assim: [...] Negar-me o direito de fazer isto seria o mesmo que negar a Shakespeare o direito de dar expressão à alma de *Lady Macbeth* [...] Se assim é das personagens fictícias de um drama, é igualmente lícito das personagens fictícias sem drama, pois que é lícito porque elas são fictícias e não porque estão num drama.¹⁷

Cabe completar esta reflexão com uma outra, pareysoniana:

17. FP. *Obra poética*, p.199.

[...] o homem é, sim, liberdade, mas, na base da sua liberdade há uma necessidade inicial, pela qual ele age e decide, não podendo não agir e decidir; o que é sinal do seu ser principiado: o homem é iniciativa, mas iniciativa que, por sua vez, é iniciada. Isso comprometeria a própria liberdade que o homem é, se esta não fosse, ao mesmo tempo, atividade e receptividade: há uma receptividade inicial e constitutiva pela qual eu sou dado a mim mesmo, mas eu sou dado a mim mesmo como liberdade, de modo que a própria recepção inicial é o exercício daquilo que se recebe, isto é, atividade.¹⁸

Fechemos o texto com a belíssima ode, por tanto tempo inédita, revelada, pela primeira vez, na *Edição crítica das odes de Ricardo Reis*, estabelecida por Silva Bêlkior.¹⁹ Nela, o heterônimo sintetiza lapidarmente a dialética da liberdade e dos limites da vida humana: se joga e brinca, é livre, mas porque jogos têm regras, também está preso. Nos quatro derradeiros versos, porém e coerentemente com a criação Reis, pairam sombras: para quem descobriu o jogo, há felicidade, mas a adversativa vem lembrar que *não toda*:

18. Luigi Pareyson. *Esistenza e persona*. Nuova edizione. Genova. Il melangolo. s.r.l., 1985, p.214-215. "[...] *Luomo è, sì, libertà, ma alla [...] base della sua libertà c'è una necessità iniziale, per cui egli agisce e decide non potendo non agire e decidere; il che è segno del suo essere principiato: l'uomo è iniziativa, ma iniziativa ch'è, a sua volta, iniziata. Ciò comprometterebbe la libertà stessa che l'uomo è, se questa non fosse insieme attività e recettività: c'è una recettività iniziale e costitutiva per cui io sono dato a me stesso, ma io sono dato a me stesso come libertà, sì che la stessa iniziale ricezione è l'esercizio di ciò che si riceve, cioè attività.*" (A tradução, no corpo do texto, é minha).

19. Silva Bêlkior. *Texto crítico das odes de Fernando Pessoa-Ricardo Reis*. Tradição impressa revista e inéditos. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988.

Que mais que um ludo ou jogo é a extensa vida,
Em que nos distraímos de outra coisa –
Que coisa, não sabemos -;
Livres porque brincamos se jogamos,
Presos porque tem regras todo jogo;
Quem somos? quem seremos?
Feliz o a quem surge a consciência
Do jogo, mas não toda, e essa d'ele
Em o saber perdê-la.

27-10-1932²⁰

20. *Poemas de Ricardo Reis*, p.175. O texto da edição de Silva Bêlkor apresenta algumas diferenças com o da edição de Luís Fagundes Duarte.

Velamento de sentidos no labirinto de símbolos da *Mensagem*

CLÉCIO QUESADO

*Para o meu neto Pedro,
desvelamento de sentidos no ser outras gerações.*

Neste colóquio em que outra vez se revê o legado poético de Fernando Pessoa à literatura e à cultura de língua portuguesa, nossa participação resgata, recorta e dá continuidade a reflexões contidas no ensaio intitulado *Labirintos de um "livro à beira-mágoa"*,¹ de nossa autoria, publicado em 1999, em que propomos uma leitura crítico-analítica da *Mensagem*, livro-poema com que Fernando Pessoa se inscreve no percurso épico ocidental.

Mosaico poético constituído de 44 peças autônomas na sua forma e no seu sentido, a *Mensagem* apresenta uma unidade construcional ímpar, seja na leve tessitura narrativa através da qual, de modo personalíssimo, o narrador reconta a saga histórico-mítica de Portugal; seja na forma imbricada com que se organizam as suas três partes, de modo que os três últimos poemas de Brasão, sua primeira unidade poético-narrativa, antecipam em síntese o conteúdo de Mar português, e os dois finais desta segunda parte preludiam o teor mítico-místico

1. QUESADO, Clécio. *Labirintos de um 'livro à beira-mágoa'*. Rio de Janeiro, Elo, 1999, 189 p.