

SOBRE A MODERNIDADE DE FERNANDO PESSOA

Emi Maria Santini Saft
Universidade do Vale do
Rio dos Sinos

A despeito da pretensão de Fernando Pessoa à produção de uma obra unívoca,¹ constituem-se seus escritos num poliédrico e fascinante interrogatório a que respondem estudiosos e leitores comuns, para além das fronteiras de Portugal e dos tempos, sem minimizar os mistérios ainda intocados nem detectar sinais de entropia nas mensagens da Obra Poética.

Indicia-se, além disso, pelas edições em vários idiomas, pelo incremento contínuo das publicações críticas e pela agitação dos especialistas, um fenómeno de sobrevivência artística, de universalidade e de modernidade estranho às letras portuguesas após Camões, cuja natureza e extensão ocuparam pequenos espaços na vasta bibliografia já existente sobre o Autor.

Visa este estudo a preencher em parte essa lacuna, tendo por apoio teórico os estudos de Walter Benjamin sobre Baudelaire e outros poetas², numa perspectiva sociológica. Tem-se consciência, entretanto, de que uma escolha desse tipo envolve uma verdadeira duplicação do problema: ao mesmo tempo em que se questionam as razões da permanência da obra de Fernando Pessoa, põem-se em xeque as considerações do ensaísta alemão sobre a modernidade e a função social dos poetas.

Em virtude dessa sobrecarga ao estudioso, é possível adiantar a importância da questão e a peculiaridade do material sobre que se vai investir — ambos os escritores permitem uma aproximação apenas quando se está disposto a pelo menos identificar algumas das perguntas fundamentais que eles têm a nos propor.

Essa redução, na verdade uma estratégia benjaminiana, favorece a atividade hermenêutica por evidenciar alguns frag-

mentos significativos, a partir dos quais a reflexão sobre o texto pode multiplicar os acessos à compreensão e garantir a produtividade da leitura crítica.

Aceitando as colocações de Coelho (1963)³ e Padrão (1973)⁴ sobre a unicidade subjacente à produção total do Poeta, tomar-se-ão como material de estudo, em caráter de amostra, os seguintes conjuntos: Mensagem, Cancioneiro, Poemas completos de Alberto Caeiro, Odes de Ricardo Reis e Poesias de Álvaro de Campos⁵; A nova poesia portuguesa, Páginas de doutrina estética, Ultimatum, excertos de cartas e outras publicações em prosa⁶.

Procede-se à escuta, que os discursos de Walter Benjamin e Fernando Pessoa ainda não cessaram de repercutir sobre os tempos modernos e é arriscado distrair-se enquanto as palavras palpitam no ar.

I — PRIMEIRA VOZ

Em *Iluminaciones II*, sob o título de Baudelaire. *Un poeta en el esplendor del capitalismo*,⁷ emite Walter Benjamin suas principais idéias a respeito da modernidade, analisando a produção do Poeta francês a partir da experiência do homem com o real, indiciada na obra de arte surgida desse conflito.

Fundamentam essa reflexão dois princípios básicos, apresentados entre outros estudos: a) o de que o mundo é plurívoco e não perde essa condição ao ser aprisionado pela palavra⁸; b) o de que esta, por sua vez, manifesta, revela as profundezas do ser e seu modo de vinculação ao semelhante⁹.

Transposta essa relação normal no discurso prático para a condição especial do discurso literário, intensifica-se o caráter manifestativo da linguagem pela perenização dos movimentos sociais irreprimíveis, verdadeira denúncia traduzida em obra de arte.

Confirmando esses pressupostos, é possível ler, nos poemas e nos textos em prosa de Baudelaire, uma série de informações sobre o espaço da série social e histórica efetivamente ocupado pelo Poeta¹⁰.

Configura-se este, em sua obra, como um herói, um lutador, um ser de vontade férrea, banhado em suor, embora sua indolência física real, sua carência afetiva, sua marginalidade. Afasta-se do público voluntariamente, desde o primeiro instante, por código, defeitos e tabus muito peculiares. Posto à prova

pelas condições hostis do mundo, refugia-se na rua e perde-se em meio à multidão.

Eclipsa-se mentalmente e se põe como um voyeur. Quase nada sabe de outros escritores e de outros países. Erra pelos cafés e priva das "pequenas gentes", do lixo urbano, inábil para vencer as resistências "que o moderno opõe ao natural impulso produtivo do homem".

Enquista-se e traveste-se na figura do apache que viola o contrato social. Traz para a literatura a escória: os contrabandistas, os trapeiros, os velhos, as prostitutas, os jogadores, as lésbicas, pois a "heroicidade moderna se acredita como um drama em que o papel de herói está disponível".

Almeja a posteridade. Quer ser lido como antigo. A legítima obra moderna é a que está predicada para durar. Realizar este desejo é um verdadeiro trabalho de Hércules, porque é preciso resolver a contradição entre o passado e o presente, necessariamente geradora de crises, de destruição.

Não tem outra convicção a não ser a de que deve permanecer incógnito. Sua força, sua inspiração e seu potencial não interessam à cidade em que vive nem a seu tempo. A vagabundagem, o dandismo, a resistência ao contato humano vão marcando-lhe as faces e nem ele mais consegue identificar seu verdadeiro rosto.

Na obra de arte, essa atitude permanece. As palavras servem-lhe de esconderijo. Com elas conspira. Diminui as distâncias entre as consideradas idôneas para os elevados fins da poesia e as do discurso coloquial, mais prosaicas, através de metáforas chocantes devido à baixeza dos elementos de comparação. Intrometem-se na lírica os termos designativos das novidades introduzidas pelo desenvolvimento industrial e, segundo Claudel, o Poeta pôde unir o estilo de Racine ao de um jornalista do Segundo Império.¹¹

Por esse processo, instala-se naturalmente a alegoria, isto é, permite-se, dentro do imaginário, a expressão do reprimido da História, daquilo que poderia ter sido e não foi, o índice da perda de uma felicidade. Em maiúsculas, a Morte, a Recordação, o Arrependimento ou o Mal convivem com vocábulos banais, indiciando a enfermidade do social.

Sua poética é a da radicalidade, do putsch, na provisão de defesas contra os golpes das forças exteriores que o privam da convivência e lhe dificultam a sobrevivência. No processo

do choc gera-se sua lírica, consciente da necessidade de providenciar o novo como um atrativo comercial. Já que, pela divisão das classes e do capital e do trabalho, o artista, como outro homem qualquer, precisa disputar o mercado de consumo. Essa luta não se faz sem sofrimento e esses traumatismos de origem social, pelo caráter manifestativo da linguagem, acabam inseridos na série literária, retornando sobre a sociedade como uma voz que a legitima ou recusa.

Como despreza o potencial público leitor do seu tempo, vê-se conduzido, pouco a pouco, à inação voluntária. A percepção do tempo é dolorosa. Mergulha no *spleen*, na desnudez e na ausência de significado para a vivência. A terra recai num estado natural em que se prescinde do passado, em que não se formulam desejos e não se almeja a harmonia, a beleza e o poder dos monumentos culturais (con)sagrados.

É a trituração da aura, a perda de um mundo anterior harmônico e belo, a frustração das expectativas do olhar que não se pode embeber nas manifestações irrepitíveis do que está distante, e cai fatalmente no vazio.

É profundamente melancólico o homem privado de uma visão "para trás", em direção a um tempo edênico, a um objeto de culto que lhe atenda os desejos da fantasia, sendo, ainda, incapaz de ver no futuro mais que um tormento estéril.

A cruel imagem do Hércules sem trabalhos¹² retrata, em sua concisão trágica, os limites em que está circunscrito o artista indeciso de sua posição econômica e de sua função política. É-lhe impossível deter o processo dialético, mas isto constitui o seu grande sonho. Para realizá-lo a direção é uma só, a morte, onde encontrará o novo de modo absoluto e não apenas como o engano da consciência com que a moda disfarça o sempre-outra-vez-igual¹³.

Esse caminho poderia ter sido outro se o Poeta tivesse conseguido transpor o umbral do limbo que o separava da militância política, passando da condição de testemunha à de marginal engajado que contribuísse para a reforma da sociedade, através do grito e do ato revolucionário. Os efeitos dessa ação seriam semelhantes aos do arrasamento das cidades: reafiorariam os elementos ctonicos e renovar-se-iam as condições para o estabelecimento de uma nova ordem.

Ter-se-ia, assim, o clímax do processo de constituição da modernidade, com a aceitação do progresso tecnológico, o exorcismo dos mitos na comunidade materialista, a democrati-

zação da fruição estética e, talvez, em decorrência da trituração da aura e da politização da arte, a própria dissolução da arte autônoma.¹⁴

Como tal não se cumpriu por nenhum dos movimentos estéticos modernistas, nem pela guerra ou pela proliferação dos regimes totalitários, tudo indica a permanência das interrogações de Walter Benjamin cujas verdadeiras respostas a humanidade ainda não se animou a dar.

II — SEGUNDA VOZ

Ao se retomar a obra poética de Fernando Pessoa, numa perspectiva benjaminiana, repetindo em parte o cerco feito à produção de Baudelaire, afloram imediatamente coincidências e impasses que tornam difícil o exercício de análise e reflexão.

2.1 Estranham-se, inicialmente, as condições de vida do Poeta que não só teve duas pátrias, quando de sua infância e juventude, como dispôs de dois idiomas para expressar-se e teve suas vivências escolares marcadas pela cultura britânica.

Levado de Portugal aos cinco anos e meio de idade, forçado a aprender inglês e a adaptar-se aos costumes de Durban (África do Sul), só retornou aos dezolito anos, já amadurecido e capaz de ver seu país com outros olhos. Essa dupla condição de distanciamento lingüístico e geográfico, mais o trabalho de readaptação à pátria estabelece uma relação muito lúcida entre o homem e seu ambiente, pouco mais tarde traduzida em *A nova poesia portuguesa* (1912), numa análise das condições oferecidas à produção literária: estava-se num tempo de "pobre e deprimida vida social, de mesquinha política, de dificuldades e obstáculos de toda a espécie à mais quotidiana paz individual e social, e à mais rudimentar confiança ou segurança num, ou de um, futuro".¹⁵

O tema se desdobra em três artigos e marca a primeira intervenção editorial de Fernando Pessoa em português (revista *A Águia*), curiosamente em prosa e com um caráter programático muito definido, dando precedência à série literária sobre a social, fixando-a como um elemento de salvação para o país e de identidade com outros movimentos em outras nações européias.

Conforme o suspeitou e comprovou Lind (1970),¹⁶ esse programa visava a não só propiciar a chegada de uma grande época criadora de uma grande nação, mas, ainda, a determinar a própria atividade poética, levada conscientemente até às úl-

timas possibilidades, pela heteronímia e pela esperança (talvez irônica) de ver surgir o "Grande Poeta, o "Supra-Camões".

Como se vê, o poeta se cria, em Pessoa, num clima de verdadeira crise — de um lado, o mundo real que conhecia bem e podia analisar friamente; de outro, uma formulação de pressupostos e a expressão de uma utopia, a nível inteiramente intelectual e ficcional, cuja esfera precisará alargar, para melhor mover-se.

Sua missão está fundada no sagrado:

"Há um poeta em mim que Deus me disse"
(Canc., p. 123)

"Todo começo é involuntário,
Deus é o agente,
O herói a si assiste, vario
E inconsciente."
(Mens., p. 72)

"Emissário de um rei desconhecido
Eu cumprio informes instruções de além,"
(Canc., p. 128)

Embora marcada pela ficcionalidade, essa investidura é levada a sério e se constitui na primeira máscara sob a qual Pessoa-poeta abafa Pessoa-homem, esterilizando as vivências quotidianas, afastando-o do público pela superioridade, pelo esoterismo de suas mensagens e pelo desconcerto do leitor ao perceber-se diante de um artifice habilidoso que controla perfeitamente sua criação e não se concede (embora assim se diga) como receptáculo ou mediador de uma força alheia.

Nesse estado de marginalidade voluntária não lhe é difícil permanecer, porque não está sujeito às pressões dos leitores (que ele hostiliza e diminui), nem às dos proprietários dos meios de difusão, visto que suas publicações surgem em órgãos independentes, gerados ao acaso dos ventos renovadores. Também não o marcam a miséria ou a carência cultural. Pelo menos neste último campo, é farto e abrangente o seu conhecimento sobre as grandes obras clássicas e contemporâneas, a ponto de lhe substituírem o contato empírico com o mundo. Observa-se, na *Obra Poética*, uma estilização cada vez maior de temas que normalmente a tal não se prestariam, como é o caso da infância livresca da *Ode Marítima* (Campos, p. 329-30) ou das evocações ao Natal (Cancioneiro, p. 139 e 155).

A humanidade, viva e sofredora só aparece: a) pela negatividade:

"Não sei sentir, não sei ser humano, conviver
De dentro da alma triste com os homens meus
irmãos na terra."
(Campos, p. 343)

"Eu, que sou mais irmão de uma árvore que de um
operário,
Eu, que sinto mais a dor suposta do mar ao bater
na praia
Que a dor real das crianças em quem batem."
(Campos, p. 347)

"Que me importam a mim os homens
E o que sofrem ou supõem que sofrem?"
(Caeiro, p. 221)

b) pelo desdém piedoso de quem lhe é superior, de algum modo:

"Ela canta, pobre celfeira,
Julgando-se feliz talvez,"
(Canc., p. 144)

"Vão vagos pela estrada,
Cantando sem razão
A última esperança dada
A última ilusão,
Não significam nada,
Mimos e bobos são."
(Canc., p. 149)

"Come chocolates, pequena;
Come chocolates!
Olha que não há mais metafísica no mundo senão
chocolates.
Olha que as religiões todas não ensinam mais que
a confeitaria.
Come, pequena suja, come!"
(Campos, 364)

Criança desconhecida e suja brincando à minha porta,
Não te pergunto se me trazes um recado dos símbolos
Acho-te graça por nunca te ter visto antes,
E naturalmente se pudesses estar limpa eras outra criança.
Nem aqui vinhas.
Brinca na poeira, brinca!"
(Caeiro, p. 232)

Nessa recusa e na dilatação progressiva da consciência, percebe Pessoa a infinita capacidade do indivíduo de pensar, de multiplicar seu modo de apreender as coisas, de disfarçar-se, de esgrimir com a palavra, de provocar. Experimenta a expressão heterônima com paixão e garante cada vez mais a inviolabilidade do seu próprio mistério pessoal, na divisão de sua personalidade artística e no jogo fantástico de uma produção em prosa que apresenta e legitima cada novo poeta e porta-

voz, como se fosse um ser vivo, capaz de ler e comentar os demais heterônimos, de particularizar-se num estilo e numa concepção da vida humana.

Sob a máscara de Alberto Caeiro, nega Pessoa o acontecimento, a História, a democracia, a contaminação filosófica ou ideológica, a solidariedade humana e a ciência. Reduz o homem e a terra a um estado indefinido em que:

"O único sentido íntimo das coisas
É elas não terem sentido íntimo nenhum".
(Caeiro, p. 207)

Abolidas as relações de dominação sobre a natureza, está decretada a inutilidade do processo civilizatório:

"Procuo despir-me do que aprendi,
Procuo esquecer-me do modo de lembrar que me
ensinaram,
E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,
Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,
Mas um animal humano que a Natureza produziu,
sequer como um homem,
Mas como quem sente a Natureza e mais nada."
(Caeiro, p. 226)

Esse desnudamento se confunde com a imobilidade, a inação, a reserva ante uma época que nada quer com os poetas, quando o engano é a lei. Indiferente às mudanças que não detêm a aproximação da morte, Ricardo Reis é outra **persona** a falsear/apresentar mais uma identidade de Fernando Pessoa: o ser apolíneo e epicurista colhe seu dia, segundo a recomendação horaciana, exercitando-se rumo à perfeição formal, à musicalidade e à medida exata para a instauração da idéia da obra sugerida na tensão entre o sentido manifesto e o latente.

Homens e deuses estão submetidos a um mesmo fado, à inutilidade das paixões heróicas, ao fluir para a morte. Apenas o poeta — um lugar, uma voz e uma consciência que se registra — escapa a essas limitações:

"Vivem em nós inúmeros;
Se penso ou sinto, ignoro
Quem é que pensa ou sente.
Sou somente o lugar
Onde se sente ou pensa.

Tenho mais almas que uma,
Há mais eus do que eu mesmo.
Existo todavia
Indiferente a todos.
Faço-me calar: eu falo

Os impulsos cruzados
Do que sinto ou não sinto
Disputam em quem sou.
Ignore-os. Nada ditam
A quem me sei: eu 'acrevo."
(Reis, p. 291)

Por essa liberdade e superioridade constitucionais da es-
critura literária, é possível a Pessoa chegar a outro extremo,
na criação dramática de Alvaro de Campos, o poeta dionisiaco
capaz de liberar as emoções e os anseios; falar do acelera-
mento da vida; da destruição das distâncias; do progresso
tecnológico; da corrupção individual e nacional; do cio coletivo
com as novidades; do paroxismo dos desejos reprimidos; da
missão civilizadora do poeta que exorciza os mitos, verbaliza
os sonhos, as fantasias e os terrores da humanidade condena-
da ao desenvolvimento, à guerra, ao desconhecido, como se
pode verificar em Ode Triunfal¹⁷, Ode Marítima¹⁸, Passagem
das Horas¹⁹, Tabacaria²⁰ e Ultimatum²¹.

Na produção ortônima, persiste a mesma fragmentação do
eu poético, em graus diferentes de abstração e isolamento:

"Meu coração é um pórtico partido
Dando excessivamente sobre o mar."
(Canc., p. 126)

"Narrei-me à sombra e não me achei sentido.
Hoje sei-me o deserto onde Deus teve
Outrora a sua capital de olvido..."
(Canc., p. 127)

"Inconscientemente me divido
Entre mim e a missão que o meu ser tem."
(Canc., p. 128)

"Ah! A Angústia, a raiva vil, o desespero
De não poder confessar
Num tom de grito, num último grito austero
Meu coração a sangrar!"
(Canc., p. 137)

"Será eu, porque todo o pensamento
Podendo conceber, bem pode ser,
Um dilatado e mürmuro momento,
De tempos-seres de quem sou o viver?"
(Canc., p. 159)

2.2 Está-se seguramente diante de um elemento novo no
quadro de referências das grandes propostas feitas nas pri-
meiras décadas do século XX. A atomização do poeta é um
tipo estranho de heroísmo, o postulado de uma liberdade de
criação que transcende a moda, o gosto, a conveniência, a
submissão a um esquema qualquer de poder. No mundo imagi-

nário, transita-se naturalmente do tempo mais remoto às tormentas do futuro e discutem-se tanto questões existenciais e preocupações filosóficas como as artimanhas da ficção e o espaço reservado ao leitor.

Sua obra (e não a realidade) é o acontecimento e o campo de choque onde há sempre condições para novas vivências e se partilha o medo e a náusea ante o desconhecido ou o brutalmente igual:

"Vou para o futuro como para um exame difícil.
Se o comboio nunca chegasse e Deus tivesse pena
da mim?"
(Campos, p. 417)

"Tenho uma náusea que, se pudesse comer o universo
para o despejar na pia, comia-o.
Com esforço, mas era para bom fim.
Ao menos era para um fim.
E assim como sou não tenho fim nem vida..."
(Campos, p. 411)

"Nunca, por mais que viaje, por mais que conheça
O sair de um lugar, o chegar a um lugar, conheci-
do ou desconhecido,
Perco, ao partir, e na linha móbil que os une,
A sensação de arrepio, o medo do novo, a náusea
Aquele náusea que é o sentimento que sabe que o
corpo tem a alma."
(Campos, p. 390)

"Que nojo de mim me fica
Ao olhar para o que faço!"
(Canc., p. 172)

Justifica-se também o cansaço, a abulia e a inação consciente diante das agressões do mundo que se modifica:

"Aproveitar o tempo!
Ah, deixem-me não aproveitar nada!
Nem tempo, nem ser, nem memórias de tempo ou de ser!"
(Campos, p. 367)

"Durmo. Se durmo sem sonhar, desperto
Para um espaço aberto
Que não conheço, pois que despertei
Para o que inda não sei.
Melhor é nem sonhar nem não sonhar
E nunca despertar."
(Canc., p. 173)

"Há mais de meia hora
Que estou sentado à secretária
Com o único intuito
De olhar para ela."
(Campos, p. 395)

"Eu, eu mesmo...
Eu cheio de todos os cansaços.
Quantos o mundo pode dar..."
(Campos, p. 397)

Por essa estagnação, a realidade higienizada de Caieiro e Reis ou a plenificada de Campos são construídas a partir da vista, pelo olho de quem não participa do momento exterior, espia o puro acontecer e o estetiza, reprimindo as intromissões dos conflitos sociais e as vozes dos oprimidos.

Seu patriotismo não perturba esse clima de imobilidade: Em Mensagem, o país não se reestrutura — aguarda a volta do Encoberto, está dormindo e:

"Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Define com perfil a ser
Este fulgor baço da terra
Que é Portugal a entristecer —
Brilho sem luz e sem arder,
Com que o fogo-fatuo encerra."
(Mensagem, p. 89)

Os programas para a salvação nacional incluem a negação da democracia e o apoio a uma ditadura militar como recurso extremo para evitar o oportunismo e a desintegração,²² embora treze anos antes houvesse Pessoa desejado a desorientação dos espíritos e a anarquia portuguesa, considerando-as parte de uma missão civilizada e moderna, moral e patriótica,²³ ou, mais ainda, desentronizado e ridicularizado meio mundo, no Ultimatum²⁴, a começar pelos grandes nomes da literatura, prosseguindo pela bancarrota das nações e culminando pela paródia do Evangelho, calcada no ECCE HOMO de Nietzsche.

Não se pode entender essa incoerência sem retornar à estética pessoana. Trocar de idéias sobre o poder e a sociedade não lhe custa e pode fazê-lo sinceramente, porque sua experiência quanto a esses assuntos não decorre da vivência nem da militância partidária. Colhe-a nos cafés, no pequeno grupo de intelectuais que frequenta, nas revistas de vanguarda, na bibliografia variada a que tem acesso, nos escaninhos de sua mente engenhosa.

Entretanto, a se permanecer estritamente preso às informações que a *Obra Poética* resguarda, transcende o Poeta a essas preocupações com o transitório, o discutível, principalmente por negar a História e ver a passagem do homem pelos tempos como um processo de deslocamento que em nada contribui para impedir-lhe o sofrimento, arrancá-lo de sua maldade instintiva ou responder às suas mais angustiantes questões sobre o ser, o tempo, o além.

O olhar alegórico de Fernando Pessoa recai não sobre as nações, a sociedade, mas sobre o próprio ser que se vê sempre no centro da catástrofe, na tautologia e no absurdo que o empurram para o sonho, a loucura e a morte. O poder lhe é inútil; a riqueza, também. Sua aspiração é chegar à inconsciência dos seres vegetativos ou à revelação definitiva do significado de todas as vivências permitidas.

Perturba-o a suspeita incômoda de serem totalmente irrealizáveis esses propósitos e de se esconder, sob a consciência falsa que se tem das coisas, o verdadeiro sentido dos arranjos terrenos:

PECADO ORIGINAL

"Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido?
Será essa, se alguém a escrever,
A verdadeira história da Humanidade,
O que há é só o mundo verdadeiro, não é nós, só o mundo;

O que não há somos nós, e a verdade está aí.
Sou quem falhei ser.
Somos todos quem nos supusemos.
A nossa realidade é o que não conseguimos nunca.
Que é daquela nossa verdade — o sonho à janela da infância?
Que é daquela nossa certeza — o propósito à mesa de depois?

Medito, a cabeça curvada contra as mãos sobrepostas
Sobre o parapeito alto da janela da sacada,
Sentado de lado numa cadeira, depois de jantar,
Que é da minha realidade, que só tenho a vida?
Que é de mim, que sou só quem existo?
Quantos Césares fui!
Na alma e com alguma verdade;

Na imaginação, e com alguma justiça;
Na inteligência, e com alguma razão —
Meu Deus! meu Deus! meu Deus!
Quantos Césares fui!
Quantos Césares fui!
Quantos Césares fui!"

(Campos, p. 388)

Esse imperialismo é a figura alegórica que aponta para a inutilidade dos embates da experiência: chama-se tédio a recompensa frustrante dos navegadores. Depois da descoberta dos novos mundos, estão os portugueses sem trabalho e o Poeta, mortalmente cansado, assiste à trituração de si mesmo na nostalgia de um passado intelectualizado e na certeza trágica de que o futuro pode encher-lhe a vida de máquinas e de assombros, mas não lhe permitirá outra coisa que cumprir o seu papel: ser o lugar, a voz e a consciência que se registra, tendo como seu melhor leitor a si mesmo, aureolado na dor e no mistério do seu exílio voluntário.

CONCLUSÃO

Não se pode negar, após as reflexões anteriores, que a obra de Fernando Pessoa, embora não se encaixe facilmente no modelo benjaminiano de texto marcado pela modernidade, está predicada para durar e irmana-se, em muitos traços, à de outros homens do seu tempo, cuja missão consistiu em abrir espaços para o novo e para si mesmos.

Particulariza-se, inicialmente, pelo tipo de marginalidade em que se põe quem produz, tanto em relação aos meios de produção, como face ao consumidor. Não lhe é necessário fazer concessões nem buscar a consagração imediata. A metafísica do provocador pode ser levada às últimas conseqüências ou a resultado nenhum, exceto o prazer de experimentar e ferir a superfície apática da sociedade lusitana.

O incógnito é uma dimensão cômoda e segura. As máscaras estão à disposição dentro do próprio Poeta que se pode expressar, ainda, em dois idiomas. Conhece tão bem a língua portuguesa que, dentro dela, nada lhe é hostil — desde a expressão mais chula à frase quase em estado de latim, tudo lhe serve para fazer poesia e beleza.

Ao contrário de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Lautréamont, Byron, Wilde e outros, suas vivências são pobres. Pode-se mesmo falar em ignorância a respeito das grandes baixezas e privações, da luxúria e da promiscuidade. Descobre a vida nos livros, no escasso trânsito entre o escritório, o café e os cômodos que o acolhem ao fim do dia.

A superpopulação de Lisboa, a proclamação e a falência da República, a crise de 1929, a grita dos operários, as deficiências da rede escolar, as dificuldades de administração das províncias ultramarinas e os mecanismos de publicidade e do comércio não lhe são desconhecidos. Ocupam sua inteligência e sua verve em muitos escritos em prosa, mas não têm lugar em sua poesia que, para ele, é uma arte superior e só pode ser feita por quem consegue abdicar totalmente dos constrangimentos terrenos.

Inverte, a esse respeito, a concepção de uma série literária como manifestativa da série social e da História. Para Fernando Pessoa, o poeta é um ser superior, a quem é legítimo emitir propostas e correções ao continuum que é o mundo real, porque está adiantado no tempo, não é servil e pode oferecer, com sua palavra, a transcendência impossível ao homem comum.

Vê-se, nesse sentido, como um eleito, mas programa, administra e cumpre sua tarefa como engenheiro e operário, ao mesmo tempo, abrindo o jogo a respeito do caráter ficcional das suas mensagens, fazendo valer a importância desse tipo de conhecimento sobre as coisas, utilizando a metalinguagem também como um material artístico expressivo.

Sua experiência da arte aurática se dá, assim, em torno de seus textos e de si mesmo, como poeta cujo melhor leitor, como já se afirmou antes, é ele próprio. Na plano humano de suas *dramatis personae*, entretanto, percebe-se uma partilha melancólica das inquietações universais a respeito da impossibilidade de recuperação do paraíso perdido e da ausência de halos nas novidades que se apresentam como a solução de todos os problemas.

A inação e ao não comprometimento de Baudelaire, acrescenta Fernando Pessoa a náusea e a consciência do absurdo que mais tarde reuniriam os existencialistas, em Paris.

Sua grande utopia é o INDIVÍDUO, um ser arrancado de sua catástrofe pessoal, dos impulsos egoístas e do charco das frustrações. Esse INDIVÍDUO não se funda na História, no Poder ou na Ideologia. Constrói-se pelo movimento livre e progressivo da consciência até a Grande Revelação.

Não se cumpre, desse modo, é certo, a reforma social nem se questiona a dominação, como o pretendeu Walter Benjamin, mas acena-se, sem dúvida, com uma proposta revolucionária, pelo tipo de sistema que esses superseres viriam a legitimar.

Parece justificada, por si só, a modernidade de Fernando Pessoa, ainda que suas idéias avançadas se hajam mesclado a outras, muito reacionárias e não o tenham afligido a luta de classes e a divisão entre capital e trabalho.

A quem desagrade vencer as dificuldades e o esoterismo do código e da temática pessoana, se a recompensa é a vizinhança de uma deus, a superação das contingências asfiantes do presente, a suspensão do jogo dialético e a reunificação do homem fragmentado pela crise?

NOTAS

- 1 — PESSOA, Páginas de Estética. In: LIND, G. R. Teoria poética de Fernando Pessoa. Lisboa, Arcádia, s.d.
- 2 — BENJAMIN, W. Iluminaciones I e II. Madrid, Taurus, 1971-2.
- 3 — COELHO, J. P. Diversidade e unidade em Fernando Pessoa. Lisboa, Verbo, 1967.

- 4 — PADRÃO, M. G. A metáfora em Fernando Pessoa. Porto, Inova, 1973.
- 5 — PESSOA, F. Obra Poética, 7. ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1977.
- 6 — Apud QUADROS, A. Fernando Pessoa. Lisboa, Arcádia, s.d.
- 7 — BENJAMIN, W. Iluminaciones II. Madrid, Taurus, 1972.
- 8 — ———. Capacidade mimética. In: ADORNO et alii. Sociología da Arte. Rio de Janeiro, Zahar, 1963, p. 51-2.
- 9 — ———. El problema de la sociología del lenguaje. In: Iluminaciones I. Madrid, Taurus, 1971, p. 194.
- 10 — ———. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo. In: Iluminaciones II.
- 11 — ———. Iluminaciones II, p. 119.
- 12 — ———. Op. cit., p. 115.
- 13 — ———. Op. cit., p. 186.
- 14 — ———. A obra de arte no tempo de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et alii, op. cit. V, nota nº 8.
- 15 — Apud QUADROS, A. Op. cit., p. 136.
- 16 — LIND, G. R. Op. cit., p. 14-27.
- 17 — PESSOA, F. Op. cit., p. 306.
- 18 — ———. Op. cit., p. 314.
- 19 — ———. Op. cit., p. 341.
- 20 — ———. Op. cit., p. 362.
- 21 — Apud QUADROS, A. Op. cit., p. 221-25.
- 22 — PESSOA, F. O Itinerário — defesa e justificação da ditadura militar em Portugal. In: QUADROS, A. Op. cit., p. 234-42.
- 23 — ———. O preconceito da ordem. In: QUADROS, A. Op. cit., p. 220.
- 24 — ———. Ultimatum. In: QUADROS, A. Op. cit., p. 221-8.