

Índice

Prefácio	9
I — O Trágico e os Destinos do Desassossego	15
II — A Visão do Corpo de Deus no <i>Fausto</i>	37
III — O Devir-Paisagem de Bernardo Soares	65
IV — A Onda, o Ritmo, o Contágio	81
Anexo I (ao capítulo IV)	107
Anexo II (ao capítulo IV)	109

I

O TRÁGICO E OS DESTINOS DO DESASSOSSEGO

Antes de mais, um facto paradoxal: enquanto a maioria dos comentadores realça (e se concentra n)a vertente trágica da obra de Fernando Pessoa, este, que, melhor do que ninguém, pensou o sentido dessa obra, parece ter querido dela excluir a noção de tragédia. O termo não aparece mais de uma dezena de vezes no *Livro do Desassossego* (e a problemática explícita ainda menos vezes); raramente na poesia; e está praticamente ausente dos ensaios sobre o drama e o teatro e, mais surpreendentemente ainda, dos longos comentários sobre Shakespeare. Esta elisão não constitui lapso ou denegação: é deliberada e consciente, testemunhando repugnância ou indiferença à noção.

O que tornou então possível que uma boa parte da exegese fizesse da tragédia o nó da interpretação da obra de Pessoa? Tragédia da personalidade e da multiplicação heteronímica; tragédia da inadaptação à vida; tragédia da incapacidade de amar; tragédia do não reconhecimento do génio; tragédia em todas as derrotas da acção. As grelhas habituais — psicanalíticas, existenciais, sociológicas — deste tipo de interpretação supõem sempre qualquer tragédia — infantil, ontológica ou social — escondida no «caso» de Fernando Pessoa. Mas de quem é o caso, aqui? De Fernando Nogueira Pessoa, sujeito real, ou de um certo Pessoa, sujeito da escrita? Amalgamou-se os dois sujeitos, ao fazer derivar — impruden-

temente, já que não existe uma teoria rigorosa que os articule — a tragédia que a escrita exprime da tragédia real da vida do escritor.

Por outro lado, não estou certo de que a tendência exegetica que quis evitar esta confusão — limitando-se ao estudo da escrita — não nos dê também uma imagem excessiva da obra de Pessoa. A atenção exclusiva à tessitura do texto comporta o risco de ocultar a questão do trágico no próprio nível textual, deixando sobressair o lado errático, lógico ou lúdico da construção poética.

Não procurarei aqui uma articulação entre estas duas metodologias, mas apenas abrir uma perspectiva de investigação que permita integrar a questão do trágico na análise do texto.

Antes de mais, revela-se indispensável acordarmo-nos quanto à significação do termo «trágico». À falta de uma definição, talvez impossível, apoiemo-nos numa referência sólida: e esta, incontornável, é-nos dada pela tragédia grega.

O que é o trágico? A ideia que dele herdámos de Ésquilo e de Sófocles fala-nos de destino inexorável, conduzindo a uma catástrofe; de solidão do herói, abandonado pelos deuses e pelos homens. O acontecimento trágico supõe uma violência elementar, contra a qual, como diz George Steiner no *Declínio da Tragédia*, não há nem terapia, nem cálculo racional, nem mudança da ordem do mundo que nos possa precaver. Se quiséssemos resumir o nó trágico num só enunciado, seria em Hölderlin que o encontraríamos: o trágico resulta da cisão entre os deuses e o homem.

Em vários ensaios sobre a tragédia grega, e sobretudo nesse extraordinário texto que é o *Comentário sobre Édipo e Antígona*, Hölderlin insiste na ruptura que o acontecimento trágico instaura entre a ordem divina e a existência humana:

A apresentação do trágico repousa principalmente no facto de que o insustentável, no como o Deus e o homem se aparelham, e no como, uma vez abolido todo o limite, o poder pânico da natureza e o mais íntimo do homem se tornam Um no furor, se dá a conceber pelo facto do devir-um ilimitado se purifica por uma separação ilimitada.

Que nos diz Hölderlin, nestas linhas tão densas? Que a tragédia nasce de uma *húbris*, de um excesso do desejo humano que se quer «aparelhar» aos deuses, abolindo toda a lei e limite; que esse desejo de se igualar aos deuses se realiza, na tragédia grega, no furor que funde o poder — pânico, aterrador — de uma natureza incompreensível com as forças mais íntimas do homem; que esta fusão é insustentável e irrepresentável: só a separação infinita, a cisão, o representa como ausência, vazio total de significação. O acontecimento trágico, diz Hölderlin noutro texto, é desprovido de sentido, equivale a um zero de significação. A ruptura não é pensável — é só vivível negativamente, através da *catharsis*.

A cisão advém do retraimento dos deuses. Em resposta ao excesso humano — em Édipo, o querer saber «demasiado infinitamente», diz Hölderlin; em Antígona, a negação da lei do Estado —, os deuses repelem brutalmente o homem para a Terra, afastam-no de si, e escondem-se, deixando o tempo e o espaço vazios. Daí em diante o homem caminha só, e o destino trágico tece-se como dois fios opostos que se enovelam, sem que disso o herói se aperceba: o resultado da sua acção revelar-se-á oposto à sua intenção e à sua vontade. Esta trabalha inconscientemente para se aproximar da meta que lhe é contrária.

O que significa o retraimento dos deuses e a cisão? Não apenas a consequência da transgressão da lei; não apenas a derelicção e o exílio interior — mas mais profundamente, uma catástrofe do sentido. O que é um deus? O que assegura, inquestionavelmente, o sentido que os homens dão ao mundo e à sua existência. Assegura-o porque assegura o não-sentido das coisas humanas, a sua a-significância, o seu silêncio de sentido. A sua função não é a de preencher lacunas com um sentido — mas se o faz é porque limita, com o seu silêncio pleno, o silêncio e o vazio dos homens. Um deus não dá resposta a uma interrogação fundamental — mas dá-a, apenas, pela limitação que impõe ao questionar e à fenda que ele instaura. O questionamento infinito de Édipo, o querer ver e saber para além de todo o limite — limite que dá sentido ao mundo — vai encontrar resposta na cegueira, na não-visão, no

vazio ilimitado que deixa o retraimento dos deuses: o trágico abre o «silêncio dos espaços infinitos», ou o silêncio infinito dos espaços.

Catástrofe do sentido: o trágico inaugura a fuga do sentido. O acontecimento trágico revela a possibilidade de uma entropia infinita: depois da catástrofe, o caminhar é procura de um sentido que escapa sempre: e esse caminhar não é mais do que o desenrolar do tempo humano, do tempo histórico. Acabaram os ciclos perfeitos em que o fim retoma o princípio, e a morte é um renascer. Citemos mais uma vez Hölderlin:

Neste limite [da paixão, em que o homem esqueceu Deus ou Deus se escondeu], o homem esquece-se de si mesmo porque ele está todo no interior do momento; o Deus, porque nada é senão Tempo; e os dois são infiéis, o Tempo porque num tal momento volta-se categoricamente, e, nele, princípio e fim já não se deixam rimar; o homem, porque no interior desse momento, tem que seguir a volta categórica e, depois, já não pode igualar a situação inicial.

Deus, que é tempo pleno, deixou o homem no seu instante trágico — onde ele quer acompanhar ainda o tempo cósmico sem jamais o conseguir. O tempo trágico é o tempo linear, sem significação, vazio. E a acção trágica revela, retrospectivamente, esse vazio que se vai estender ao futuro — tanto maior quanto o herói, na sua volta categórica para se igualar aos deuses, julgou poder encontrar, no fim, o tempo pleno com um sentido pleno.

Parecendo que não, estamos pertíssimo de Fernando Pessoa, talvez mesmo no centro de Álvaro de Campos: relembremos a *Tabacaria* com a sua estrutura do tempo — entropia do sentido, vazio ilimitado.

Álvaro de Campos é, sem dúvida, o heterónimo em que mais claramente se manifesta um conteúdo trágico. Vale a pena confrontar rapidamente a *Tabacaria* — que condensa de maneira exemplar uma problemática espalhada praticamente por toda a obra de Campos — com a estrutura da tragédia grega, nos aspec-

tos que acabámos de evocar. Seremos assim conduzidos à questão mais vasta do sentido do trágico na obra de Fernando Pessoa.

O poema constitui uma espécie de balanço final de uma existência: logo de início aparece o «Destino, a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada.» O Destino manifesta-se no momento presente que vai desabrochar na temporalidade própria da acção poética. Com efeito, o olhar retrospectivo sobre a vida do poeta desvela dois fios que se desenvolvem segundo duas direcções, dois tempos divergentes: o da realidade banal, simbolizada pela Tabacaria, «como coisa real por fora», e o do sonho, «como coisa real por dentro». Duas temporalidades que se vão opor cada vez mais violentamente, até atingirem o *acme* do instante trágico da cisão. Este instante é primeiro situado no plano da vida real em que se opõem a realidade e o sonho — um sonho humano que fosse capaz de transformar a realidade. A cisão trágica manifesta-se no Destino que revela o falhanço do sonho, o qual leva a um resultado contrário à sua intenção: sonhou-se para nada, quis-se ser maior do que Napoleão, do que Kant, do que Cristo — e ficou-se sempre «o da mansarda». Ouviu-se «a voz de Deus», mas «num poço tapado», conquistou-se o mundo, mas «antes de se levantar da cama».

A oposição sonho/realidade será em seguida transferida para o plano da acção e da criação poéticas, que se sobrepõe ao (e absorve o) plano da vida real. O instante trágico da revelação do nada (nada de saber, nada de sonho, nada da realidade sem sonho) culmina no fim de uma progressão de «instantes trágicos» de cisão que, ao mesmo tempo, realizam a transposição do primeiro para o segundo plano. Vai-se do plano da descrição da vida (que continua, no entanto, sempre presente ao longo do poema), ao da poesia, o qual volta ao primeiro — mas no interior da criação poética: e o instante trágico final, em que o tempo do poema coincide com o tempo real da aparição do Esteves sem metafísica, desvenda uma realidade deserta e desolada.

Esses instantes são marcados pela introdução de uma terceira pessoa (que aparece num parêntesis), como em *Édipo Rei*, com a presença de Tirésias. Primeiro momento: «(Come chocolates, pequena [...] / Olha que não há mais metafísica no mundo senão