

# O calvário do poeta

Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Lênia Márcia Mongelli  
USP

Para Massaud Moisés, admirável  
leitor de Fernando Pessoa.

**Análise do poema “Passos da Cruz”, de Fernando Pessoa ortônimo, num paralelo com o drama da Paixão de Cristo. A intenção é demonstrar que os temas que marcam o percurso do filho de Deus – como a Procura, a Peregrinação, o Martírio, etc. – foram entendidos por Pessoa como típicos da dor de ser Poeta. Esses temas estão ocultos em todo o processo heteronímico de Pessoa.**

Os numerosos críticos que vêm se debruçando fascinados sobre a obra de Fernando Pessoa, desde que a genialidade do poeta, por ele mesmo tantas vezes insinuada, foi pública e universalmente reconhecida, abriram um caminho de importantes sugestões interpretativas que não é possível ignorar. Quando menos para renovar o prazer de repensar versos hoje axiomáticos e do domínio comum, ou mesmo juízos de valor que tiveram, a seu tempo, o sabor de “achados”.

Tão conhecidas dos entusiastas pessoanos são essas premissas fundamentais, que podemos de imediato listá-las num rol:

1. qualquer que seja o ângulo de abordagem, a poesia de Pessoa começa e termina na engenhosa estratégia da heteronímia — é só ler com atenção os textos em prosa do poeta para verificar o quanto a despersonalização simultânea à paradoxal multiplicação da personalidade esteve no centro de suas preocupações, não só quando falava de si (veja-se a famosa “carta a dois psiquiatras franceses”), como também ao procurar entender “o outro” (Shakespeare, Rousseau, etc.) — quase sempre um desdobramento ou extensão dele mesmo, megalômano confesso;

2. por ser nuclear a questão heteronímica, também já se verificou, à exaustão, a homogeneidade de alguns temas que subjazem à diversidade das personae, como uma grande família onde os membros convivessem muito proximamente e a privacidade fosse resguardada apenas até certo ponto. O raciocínio vale inclusive para o ortônimo, cujo único parentesco talvez mais estreito com o “eu” biográfico se deve à intensa carga subjetiva que pesa sobre suas reflexões acerca dos próprios fenômenos psíquicos e dos conceitos de arte em geral — como ao confessar “o que em mim sente ‘stá pensando” à contemplação da “pobre ceifeira”;

3. os tais temas, embora infindáveis num modo de inteligência que refletiu sobre tudo de diferentes maneiras e segundo métodos ou conhecidos ou até então impensados, também podem ser agrupados naquela espécie de andaime de sustentação em que Jacinto do Prado Coelho reconheceu, pioneiramente, a “unidade” da criação pessoana: a) a atração compulsiva pelo Mistério, que resulta do imperioso esforço de autoconhecimento — posto de forma emblemática no mito fáustico do poema dramático homônimo; b) a dor de pensar, de quem está condenado a nunca achar respostas e, mesmo assim, cavaleiro do Graal, a persistir na busca da Verdade; c) o tédio que decorre dessa inadaptação ao mundo do homem comum e, no outro extremo, a incontrolável hiperexcitação de quem se recusa a dobrar-se a semelhante evidência; d) o paradoxo, se não o oxímoro, como única saída verbal para representar a cisão das coisas e a instabilidade dos valores; e) a solidão advinda de uma razão tão intransigentemente vigilante que corta pela raiz quaisquer possibilidades de amar e de dissolver-se no outro, como requer, desde Tristão e Isolda, a união dos amantes — solução que de alguma forma minorou os conflitos de Bocage, mas de que o Pessoa fáustico passou ao largo; f) a dedicação à Poesia como tábua de salvação, por “cumprir informes instruções de além”, único espaço compatível com a aura de um supra-Camões que, no entanto, nunca quis ser senão “a menina que come chocolates” ou a ceifeira que tem “mais razões p’ra

cantar que a vida”. Nem o apregoado “portuguesismo nacionalista”, pleno de projetos reformadores, pôde ultrapassar as magníficas páginas de *Mensagem*, por faltar a Vontade que conduz à ação, como o poeta confidenciou mais de uma vez a Cortes-Rodrigues;

4. para não nos alongarmos nesse já suficientemente longo inventário, concluamos lembrando haver certos poemas de Fernando Pessoa que se tornaram obsessivos para a crítica, ou por se constituir numa espécie de sùmula da Modernidade (é o caso de “Hora Absurda”, de “Tabacaria”, etc.), ou por trabalhar os complicados meandros da Arte (“Autopsicografia”, “Isto”, etc.) ou por perseguir o mito da Inocência (como a série de “O guardador de rebanhos”) ou, ainda, por incentivar o heroísmo, a grandeza de alma que, acreditava Pessoa, todos trazemos camuflados (conforme se defendeu em “Brasão”, parte I de *Mensagem*). Se quiséssemos falar em termos de estética da recepção, o leitor é peça-chave no árduo propósito de identificar as nuances dessa cosmovisão proteiforme, onde há idéias, propostas e imagens ao gosto de cada um.

Como todos, também tenho cá minha obsessãozinha particular, à qual costumo retornar tendo em vista os dados acima resumidos. O texto é “Passos da Cruz”, que o ortônimo compôs como se disposto a adaptar, ao espelho, invertidamente em tantos pontos, o “Babel e Sião” camoniano — com sua minimização da condição humana, seu misticismo de crente desconfiado, sua dolorosa trajetória de ascese — à modernidade sem Deus e à procura de mitos. Para não fugir à regra, há que considerar Fernando Pessoa ele-mesmo: “Em nível mais restrito, Fernando Pessoa ‘ele mesmo’ constitui ponto de passagem entre o passado lírico português e a modernidade européia. Reduzindo-lhe a problemática à expressão mais elementar, diríamos que ele se identifica por ser sentimental, nostálgico, escrever ‘à beira-mágoa’, como de hábito numa tradição poética que remonta à Idade Média. Ao multiplicar-se em ‘eus heterônimos’, Fernando Pessoa reservou para si o heterônimo (mais)

lusíada, como se antevisse a dificuldade de um poeta de raízes lusitanas ser moderno, ser ‘outro’”<sup>1</sup>.

Quanto a esse “lirismo sentimental” que por unanimidade se reconhece no ortônimo, cautela: que não se o confunda com o subjetivismo romântico, confessional e egótico, nem com o saudosismo rasteiro, atrelado à superfície da memória. Contra ambos os perigos se precaveu Pessoa, quer se inspirando na tradição grega com sua indispensável fidelidade ao objeto (única maneira de as sensações se tornarem concretas, definidas)<sup>2</sup>, quer perseguindo a todo o custo a universalização de princípios que abomina a mediocridade e a estagnação provincianas. Para o “lirismo”, reservou também complexa definição: “A base do gênio lírico é a histeria”, ou seja: “Se a saúde for de qualquer modo frágil, a forma de histeria será quase física; e, se o histérico for um poeta lírico, cantará inspirado em suas próprias emoções, e, no maior número de vezes, em um pequeno número de emoções. Se a saúde for boa, ou muito boa, a constituição forte e — excetuando-se a histeria, os nervos francamente são, a operação da histeria será puramente mental; e o poeta “lírico produzido será um que cantará inspirado numa variedade de emoções sem sair de si próprio.”<sup>3</sup> Dicionarizada, a histeria se caracteriza por “falta de controle sobre atos e emoções, ansiedade, sentido mórbido de auto-consciência, exagero do efeito de impressões sensoriais, e por simulação de diversas doenças.”<sup>4</sup> Conforme seria de esperar do que até aqui se disse, essa introspecção lírica que entra de cabeça na subjetividade das emoções, em tempos de Freud e de Nietzsche, só podia resultar no desregramento dos sentidos franqueador das *personae*. Portanto, a “máscara” lírica é tão cerebrina quanto o cosmopolitismo de Campos ou a ingenuidade de Caetano.

Conhecidos os apriori, o que resta por dizer? Que os poemas de Fernando Pessoa são engenhosíssimos mecanismos de infundavelmente testar os mesmos motivos que o perseguiram desde a infância. E cumpre à Poesia, arte-maior<sup>5</sup>, fazer de cada texto,

com seu ritmo próprio, seus meandros e escaninhos, a oportunidade, privilegiada de exorcizar os densos demônios por conta de quem Pessoa se multiplicou e não fez senão extravasar-se. Daí sua reverência quase religiosa por ela, a Poesia, cuja Beleza alcança, em “Passos da Cruz”, um de seus sublimes momentos de elevação.

O poema, de matiz notoriamente épico<sup>6</sup> como pedia a ansiedade pessoana, também pode ser interpretado de várias maneiras, conforme a escolha que faça o leitor de um ou mais dos tantos aspectos nele embutidos. Contudo, se alguma homogeneidade é aqui possível, temos que ela aponta, no plano formal, para a excessiva abstração da linguagem, de intenções que parecem puramente estetizantes — como se o artista cumprisse o “destino de exílio” previsto por Luiz de Montalvôr no prefácio de *Orpheu* nº 1 — e, no plano temático, para a misteriosa “missão” de poetar, palavra tão ao gosto de Pessoa, já que os grandes homens, heróis ou poetas, são porta-vozes de algo maior que os transcende: o Conde D. Henrique, em Mensagem, apenas “ergueu a espada” e ela “fez-se”; aqui, o poeta, “emissário de um rei desconhecido”, considera-se tão-só “a tela” onde “oculta mão colora alguém em mim”. Portanto, elementos extrínsecos e intrínsecos estão unidos num todo coeso de fortes implicações esotéricas, cuja esfíngica decifração tem de começar pelas pistas fornecidas pelo próprio ortônimo.

A rarefação das imagens, lembrando os simbolistas mais extremados nas metáforas que rompem os limites morfo-semânticos dos significantes e na pontuação que perturba a ordenação sintática, está respaldada por quatro expedientes rigorosamente idealizados para contornar a dispersão caótica em assunto assim tão fluido: 1. todos os poemas são sonetos, fôrma a mais propícia para conter ou pelo menos equilibrar desvios; 2. todos os poemas estão rimados e têm versos decassílabos — outro esforço evidente de “domar” a imaginação. Note-se, ainda, que os quartetos se constróem uniformemente por abba e que as variações, no âmbito melódico, ficam por conta dos tercetos,

onde se alternam rimas toantes e soantes, em diferentes arranjos; 3. são quatorze sonetos no conjunto, número que não parece ocasional; 4. há um título, “Passos da Cruz”, evidência obrigatória de se notar em Fernando Pessoa, que tantas vezes defendeu — e utilizou — a ausência dele como meio de evitar o direcionamento reducionista da leitura. Casados esses recursos “clássicos” com as reflexões indisfarçadamente ocultistas, o resultado é uma Ordem cujo ritmo espelha o andamento cósmico, onde o Homem e as coisas comparecem em perfeito estado de integração, o mistério de um dissolvido no do outro. Afinal, Pessoa disse, pela voz de Antonio Mora: “... a idéia de perfeição nasce da contemplação das coisas, da Matéria, e da perfeição que a Natureza põe nos seres que produz, em que cada órgão, tecido, parte ou elemento existe para o Todo a que pertence. Assim deve ser a obra de Arte.”<sup>7</sup> Como foi que Pessoa montou, aqui, essas “partes” que erigem o arquétipo do Poeta e o seu ofício?

Comece-se pelo título. Independente de qualquer credo religioso específico, a palavra “cruz” carrega implicações místico-religiosas para as quais já aponta o primeiro soneto, onde termos como “hóstia”, “sepulcro”, “claustro”, aliados a outros como “outeiros”, “roxo vago” e “funeral”, que se deixam impregnar do contexto, enchem o poema de uma atmosfera de unção em tudo fiel à sugestão do título. Os dicionários de símbolos costumam traçar um histórico bem substancial dos sentidos que a cruz adquire em diversas culturas desde eras primitivas<sup>8</sup>, inclusive com variadas formas de representação, admitindo até quatro braços horizontais. Nesse panorama, dois aspectos são sempre ressaltados: a) há muitos pontos comuns sob as diferenças: são quatro extremidades que apontam nas quatro direções dos pontos cardeais (símbolo de totalização), cruzando num centro de feição mítica e privilegiando dois pólos, um fincado na terra e outro voltado para o céu; portanto, para a cruz convergem os temas do quadrado, do círculo (conforme linhas traçadas ligando os braços) e do centro, considerados, junto com a cruz, os “símbolos fundamentais” de numerosas seitas; é construída com madeira sagrada, extraída do habitat dos deuses; pode

ser tomada, indistintamente, como símbolo de proteção, de vitória, de dor; b) a cruz mais divulgada, universalmente conhecida, é a que serviu à crucificação de Cristo, a cruz emblemática do Cristianismo. Diz Oronzo Giordano que, no início da era cristã, a cruz era venerada apenas como símbolo teúrgico, de fortes efeitos profiláticos, e que a figura humana sobre ela (de “cruz” para “crucifixo”) só comparece a partir dos séculos VI e VII, à época das invasões bárbaras, quando as invocações de proteção se tornam mais prementes. Com as Cruzadas e os movimentos coletivos de fé promovidos do século XI em diante, a imagem do Cristo crucificado se estendeu pelos quatro cantos do mundo.<sup>9</sup>

Sabe-se que Fernando Pessoa nutria enorme desprezo pelo Cristianismo, “doença da civilização”<sup>10</sup>, e pelos “crististas”, cegos da fé num Deus que propunha a inação e o ensimesmamento, “sombras da alma”. Porém, como convicto teosofista às voltas com a essência das religiões, “neo-pagão da decadência”, Pessoa nunca descartou entender os compromissos que o Cristianismo, como qualquer outra religião, tem com a busca da Verdade, com os princípios morais, com os impulsos para o Bem, com a incógnita da Divindade, etc. Quem não se lembra de que, “num meio-dia de fim de primavera”, Alberto Caeiro viu “Jesus Cristo descer à terra”, Menino que veio para renovar (à Pazzolini, em “O Evangelho segundo São Mateus”), “Eterna Criança, o deus que faltava”? Em “Passos da Cruz”, o arranjo de quatorze sonetos, que remetem para as “estações” da Via Dolorosa, mais o título, que metaforiza a idéia de “percurso”, de “trajetória”, fazem por recordar os episódios essenciais da Paixão e Morte de Cristo, celebrados ritualisticamente durante a Semana Santa cristã e Mistério nuclear do Cristianismo.

De novo, cautela: a liturgia cristã chama oficialmente “Via Sacra” às estações da Paixão, que distingue muito bem o relato histórico do exercício de devoção, indulgenciada pelo papa Inocêncio XI em 1686 e difundida no decorrer dos séculos XVII/XVIII, pelos

padres franciscanos <sup>11</sup>. Muito significativamente, Pessoa prefere a neutralidade de “passos da cruz”, onde se apela antes para a idéia de um “caminho” sob a égide da “cruz”, com toda a polissemia em que tal proposição implica, do que para a fé no projeto salvífico de Cristo. Neste sentido, a rota do Poeta é limítrofe à de qualquer percurso iniciático, a incluir etapas de obstáculos, de sacrifícios, de renovação, de finalidade escatológica, etc. Em sendo assim, por que não a “Via Sacra”, uma das mais belas metáforas de sofrimento e de perseverança herdadas pela humanidade?

Desse ângulo, e antes mesmo de enfrentarmos os sonetos, já podemos antever a ambigüidade da iniciação poética: se, movido por desígnios divinos e por altos ideais que compulsivamente o levam à ação criadora, o poeta aposta tudo na sua Arte, nem por isso os resultados conseguidos significam o fim da Busca ou arrefecem a Dor das indagações intermináveis. Como Cristo, cada derrota tem o sabor de vitória e vice-versa, até a Consumação, que selou a face cruenta e cruel da Glória. O gesto foi, portanto, suicida, cultuando a Vida na Morte. Para Pessoa, o Poeta cumpre o paradoxo essencial desse martírio.

Segundo a liturgia cristã, são quatorze as “estações” da Via Sacra: 1. Decretam a morte de Jesus; 2. O caminho de Jesus, com a cruz, para o Calvário; 3. Primeira queda de Jesus; 4. O encontro de Jesus com sua mãe; 5. Simão Cireneu ajuda Jesus; 6. Verônica enxuga o rosto de Jesus; 7. Segunda queda de Jesus; 8. As mulheres choram por Jesus; 9. Terceira queda de Jesus; 10. Jesus chega ao Calvário; 11. Pregam Jesus na Cruz; 12. Jesus morre na cruz; 13. Tiram Jesus da Cruz; 14. Colocam Jesus no túmulo. Embora esta seja a conta oficial, adotada por Fernando Pessoa, algumas igrejas incluem uma 15ª estação, a Ressurreição de Jesus. No corpo do poema ela seria excrescente.

Como se sabe, História e lenda misturam-se no relato do caminho percorrido pelo Filho de Deus. Se é certo que Ele saiu de Getsêmani, situado no vale do Cedron e ao pé do monte das Olivei-

ras, rumo ao pretório de Pilatos e de lá para o Gólgota ou Calvário<sup>12</sup>, nunca se confirmou, contudo, a identidade de Verônica, conhecida apenas como mulher do povo, assim como Cireneu, símbolo da piedade generosa. Para além da veracidade ou não dos fatos, Pessoa está atento à profunda solidão que parece emanar dessa Cruz de que tantos querem mas não podem compartilhar, humanos que são. No meio da multidão, adorado por uns e execrado por outros, Jesus está só, com seu duplo destino de Homem e de Deus. Como o poeta, cujo “grande sonho” não chega a povoar o “deserto” que o habita — “convés sem ninguém cheio de malas...”

Considerando-se a correspondência possível entre o teor de cada soneto e o sentido das “estações”, “Passos da Cruz”, ao contrário da impressão inicial, avulta como um conjunto de rigorosa coesão e acentuada marcação rítmica, em que o “transe” dos primeiros sonetos tem seu andamento acelerado a partir do IX, para atingir o apogeu climático no XII, considerado por Massaud Moisés, e com toda razão, “um dos mais belos poemas de quantos escorreram da pena de Fernando Pessoa”<sup>13</sup>, e realizar sua descensão nos dois últimos. Encerra-se aí o drama da paixão e morte do poeta.

Embora a exigüidade do espaço nos permita comentar com mais vagar apenas três sonetos (I, X e XII), que interessam de perto aos propósitos deste ensaio, não passe despercebida a insistência em certos motivos e atitudes que cercam aqueles grandes temas atrás apontados como cerne da heteronímia: o mistério de sua condição humana (“Há um poeta em mim que Deus me disse...” II); a sede de ternura, com seu veio fundamental na memória da infância (observe-se que ao “encontro de Jesus com sua mãe” corresponde, no soneto nº IV, a imagem diáfana da “tocadora de harpa”, de quem o “eu” persegue tão só o “Puro Gesto”); o irremediável isolamento (“Sem qu’rer saber de ti a tarde desce...” V), impermeável a Cireneus e Verônicas (“Eu próprio sou aquilo que perdi...” VI); a atração pelo não-ser, pelo Nada (“Fosse eu apenas, não sei onde ou como / Uma

coisa existente sem viver” VII); a inútil rebeldia, à Álvaro de Campos (“Ignorado ficasse o meu destino” VIII); a conformada aceitação de uma reconhecida estranheza (“Minha missão será eu a esquecer” XIII), etc. Segundo a homologia de que vimos tratando, esses são os obstáculos naturais, as “quedas” e os reerguimentos que vitimam todos os poetas por predestinação, penitentes tão grandiosamente sucumbidos quanto Cristo.

Foi no jardim arquetípico de Getsêmani que Jesus sofreu sua imensa e purificadora agonia, ao conhecer que lhe haviam decretado a morte e, pior, por denúncia traidora de Judas. A “agonia” do poeta, retratada no soneto I, de concepção sensacionista, tem alvo certo: fora do tempo, esquecido “das horas transviadas”, todo entregue a “um funeral de apelos”, o “eu” principia, reticentemente, o trajeto “pela estrada da minha dissonância”. Esta desarmonia interna, esta fragmentação interior que enche “de assombro a alma” “seqüestrada” de sua “lucidez”, era, afinal, iminente em quem defendia que “a única realidade em arte é a consciência da sensação”<sup>14</sup>. O ônus dessa tese, apregoadada na teoria e na prática, foi redundantemente reconhecido por Pessoa como a gênese de seu “caso” psiquiátrico: “Havendo-me acostumado a não ter crenças nem opiniões, no receio de que meu sentimento estético pudesse ser enfraquecido, em breve passei a não ter personalidade nenhuma, exceto uma personalidade expressiva, passei a ser uma mera máquina capaz de exprimir estados de espírito tão intensos que se transformaram em personalidades e tornaram minha própria alma a simples casca de sua aparência casual...”<sup>15</sup>. Ou, nos termos do soneto, uma multidão de “estradas”, perpassadas de “mágoas nos outeiros”, gerando o “cansaço” que produz a despersonalização.

Esta é a sinfonia de abertura de “Passos da Cruz”, situando, com a precisa vaguidade de um instante de dispersão, o lema da cosmovisão pessoana, de que ele próprio talvez não pudesse prever a extensão dos desregradores efeitos: “Que cada um de nós multi-

plique a sua personalidade por todas as outras personalidades”<sup>16</sup>. Atente-se para o involuntário desse estado múltiplo: “Aconteceu-me esta paisagem”, repetido de diferentes maneiras nos demais sonetos que, pode-se dizer, tratarão de examinar todos os pormenores e desvãos do espírito de um Poeta assim cômico de sua realidade anímica — fusão de vários em um, por sua vez dissolvido em tantos. No que “Passos da Cruz” carrega de “Tabacaria”, permita-se a paráfrase: “Não sou nada; à parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo”.

Não há que estranhar ter Fernando Pessoa reservado o soneto nº 10, justamente o da estação em que Jesus chega ao monte Gólgota, apogeu de um percurso esotérico, para “desvestir a razão” — na lição de Caeiro — e reconhecer: “Narrei-me à sombra e não me achei sentido”, “calvário” do mascaramento heteronímico. Impressionam as imagens plurais que sufocam o “ser fosco e proscrito”: “nevoeiros”, “fumos primeiros”, “gritos”, “assomos passageiros”, “ritos” tão mais “estranhos” porquanto geram o terrível “deserto onde Deus teve / Outrora a sua capital de olvido...” Daí a estagnação e a abulia no verso do soneto XI: “O tédio? A mágoa? A vida? O sonho? Deixa-se...”. Não foi Cristo que também interrogou, num brado exangue, “Pai, por que me abandonaste?”

Jacinto do Prado Coelho já indicava a procura do Ser, a aventura do autoconhecimento rumo à unidade primordial como um dos temas basilares da poética pessoana: para o poeta, diz o crítico, “toda a vida é fragmentária, a personalidade una é uma ilusão, não podemos apreender em nós uma constante que nos identifique. O sentimento heraclítico da transitoriedade das coisas conduz à negação do eu”<sup>17</sup>. Esta indagação, para a qual parece não ter Pessoa encontrado solução satisfatória (ou não continuaria se desdobrando ad infinitum), assenta numa série de recursos simbólicos concentrados no soneto nº 10, como se nenhuma possibilidade pudesse ser descartada no encaixe de resposta tão utópica. Do ponto de vista

numerológico, “o 10 foi espontânea e naturalmente utilizado por Pitágoras e pela Cabala (em consequência de tradições muito mais antigas) para resumir os arquétipos que animam a totalidade do Universo criado. (...) E Nicômano de Gerace afirma: ‘O nº 10, segundo a doutrina pitagórica, é o mais perfeito dos números possíveis. (...) A década é o Todo.’”<sup>18</sup>. Na Cabala, a décima Séphira denomina-se Malcouth,, que significa o “Reinado”, para onde conflui a potência das demais Séphirots e onde se materializam todas as energias criadoras.<sup>19</sup>

Este Ser Total, atrás de quem Pessoa dispendeu a vida, é o que o conhecimento chamado “tradicional”, ou as tradições herméticas, denominaram “Homem Universal” — espécie de andrógino primitivo, de Logos compacto, essencialidade divina formada da multiplicidade de manifestações do ser. Deus, se o quisermos, ou Cristo, não importa o nome<sup>20</sup>. Segundo René Guénon, a figura mítica do Homem Universal é simbolizada, em várias doutrinas, pela cruz, signo da “comunhão perfeita da totalidade dos estados do ser”, já que os madeiros harmonizam hierarquicamente a horizontalidade, ou “amplitude”, e a verticalidade, ou “exaltação”<sup>21</sup>. O mesmo sentido de “centralidade” se completa no monte Calvário, pois a montanha, dentro da linha de ensinamentos que vimos examinando, é dos mais significativos símbolos “polares” ou “axiais”: “a representação do centro espiritual pela montanha corresponde em essência ao período original da humanidade terrestre, durante o qual a verdade encontrava-se integralmente acessível a todos; daí o nome satya-yuga (“período da verdade”) e o fato de o topo da montanha ser então o satya-loka ou o ‘lugar da verdade’”<sup>22</sup>. Que Pessoa procurou desesperadamente a Verdade, bastam as idéias expostas em “Prolegômenos ao estudo das religiões” para confirmá-lo<sup>23</sup>.

Voltemos ao soneto nº 10, ao instante mágico em que Jesus chega ao Calvário e em que se ilumina a trajetória iniciática do Poeta, por onde “veio ganhando” seu “ser proscrito”. O que descobre, o que

constata de vez? A ambigüidade irremediável de sua natureza, obnubiladora do Ser: de um lado, os “passados” e as “planícies” integradas em alguma parcela da alma; de outro, o “ermo” e o “deserto” — o Tudo e o Nada, entre os quais Pessoa só não se perdeu porque submeteu ambas as realidades à exaustiva e persistente tarefa do pensar, ao ingente esforço intelectual de compreender-se. O resultado é dos mais terríveis, conforme o expôs no “Primeiro Fausto”: “Eu sou o inferno. Sou o Cristo negro, / Pregado na cruz ígnea de mim mesmo. / Sou o saber que ignora, / Sou a insônia da dor e do pensar...”<sup>24</sup>. Este o seu Calvário!

Adensa a agonia o fato de Pessoa conceber, pelo menos no plano virtual, a solução para seus males, tão absurda que só nascendo de novo — e com outra personalidade! — para torná-la possível: recuperar a inocência perdida, “adormecer” a consciência sempre alerta, como tentou inutilmente o seu Fausto. Se a “pobre ceifeira” e a “menina que come chocolates” são poderosos sinais de uma ansiada integralidade anterior a qualquer cisão, na artificiosa ingenuidade de mestre Caeiro foi que Pessoa concentrou, como se sabe, essa vertente de suas indagações. E quando a extraordinária ficção de “O Guardador de rebanhos” se configura como qualquer coisa próxima da luz ao fim do túnel, do desfecho da peregrinação, lá comparece “O pastor amoroso”, com sua indisfarçável subjetividade lírica, para denunciar que o ato de ver, afinal, não é tão simples assim. “Pensar é estar doente dos olhos”, mas “amar é pensar” — cá assoma Alberto Caeiro igualmente enredado no mesmo novelo da lucidez que os demais heterônimos.

Isto ajuda a apreender a aura de Beleza que circunda o soneto nº 12, na ascensão dolorosa de “Passos da Cruz”<sup>25</sup>. Chama a atenção a simplicidade quase objetiva da linguagem e o teor descritivo-narrativo do texto, como se, ao contrário do tumulto hiperestésico da verbosidade anterior, a insinuar a perturbação dos sentidos, o “eu” estivesse diante de um quadro há muito conhecido, retratado sem qual-

quer comprometimento de sua clareza, com a postura hierática do estóico. E o que ele tem ante “os olhos da alma”? Ela, a “tranqüila pastorinha”, seu mais antigo e obsessivo “duplo”, aquela que caminha solitária, ignorante e ausente, “pela estrada da minha imperfeição”. Figura de “sonho”, “vulto”, “sombra”, enche de “saudade” o contemplador no ato simultâneo da contemplação — ciente do “abismo” que os separa. Ilusão da Vontade, absolutamente inapreensível ao “eu”, apenas em “longes terras” ela poderá “ser rainha” — confissão de uma Quimera tão autodestrutiva quanto o projeto de Redenção de Cristo. São homólogas as miríficas cruzes que ambos carregam e nas quais morrem: um não pôde salvar a Humanidade; outro, a si mesmo. Resta o consolo de que aquele perpetuou seu martírio erigindo uma Igreja; este, transformando em Poesia seu drama-em-gente.

Assim prossegue o Poeta, curvado a seu Destino e paradoxalmente “orgulhoso” de seu “deserto”, rendido a “altas tradições” pelas quais paga impossível preço (que a “pastorinha” desconhece...). No arremate desse périplo, como no de tantos que Pessoa transubstanciou em poema, exausto “como uma voz de fonte que cessasse”, encontra apenas “o mistério silente”, “um silêncio em descida”, o “grande lago mudo”, o “informe mundo” — metonímias de Deus, “a Grande Ogiva”. Lembrando que o significado dicionarizado de “ogiva”, em arquitetura, é uma “figura formada pelo cruzamento de dois arcos iguais que se cortam superiormente formando um ângulo agudo”<sup>26</sup>, fica aí entranhado o símile da cruz (ou dó centro) — carga de que Cristo se libertou ressuscitando, mas com a qual se enterrou crucificado o poeta.

Sísifo da modernidade, por quantas vezes Pessoa refez sua Via Sacra? A ausência de metafísica em Caeiro não ilude, nunca iludiu sequer a ele próprio: não pensar “É correr as cortinas / Da minha janela (mas ela não tem cortinas)”<sup>27</sup>; nem o companheirismo de Lídia suavizou o reconhecimento por Ricardo Reis de que “só na ilusão

da liberdade / A liberdade existe”<sup>28</sup>; e os desvarios de Campos, plenos de promessas, parecem levar a lugar nenhum: “... por mais rosas e lírios que me dê, / Eu nunca acharei que a vida é bastante”<sup>29</sup>. Afinal, quem melhor se conheceu foi Fernando Pessoa ipse e isto não significou qualquer solução: ele sabe “ser outro constantemente, / Por a alma não ter raízes”<sup>30</sup>. Ou, como disse desoladamente em “Passos da Cruz”, por nunca passar de mero “regresso” da “tranqüila pastorinha”.

## Notas

<sup>1</sup> MOISÉS, Massaud. *O Guardador de rebanhos e outros poemas*. São Paulo : Cultrix/Edusp, 1988. p.15.

<sup>2</sup> PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Org., int. e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro : Aguilar, 1974. O Sensacionismo — Prolegômena. p. 424 et seq.

<sup>3</sup> *ibid.*, p. 310.

<sup>4</sup> HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2. ed. rev. e amp. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1986.

<sup>5</sup> V., em alguns textos acerca do Sensacionismo, as restrições que Pessoa faz às demais artes que não a Literatura e, nela, distingue a poesia. *Op. cit.*, p. 444-454, nota 2.

<sup>6</sup> "... a épica fornece uma *visão total do mundo*, reduzindo à *unidade concreta* as suas inumeráveis manifestações. Considerando-se que uma *visão total do mundo* implica um sistema de compreensão do Universo, aí residiria o cerne da poesia épica, independentemente de todos os acidentes formais." MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo : Cultrix, 1974. p. 186-187.

<sup>7</sup> PESSOA, *op. cit.*, p. 231, nota 2.

<sup>8</sup> Consulte-se, por exemplo, CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. 10. ed. Paris : Seghers, 1973. 4v.

<sup>9</sup> GIORDANO, Oronzio. *Religiosidad popular en la alta edad media*. Madrid : Gredos, 1983. (V. principalmente o *item 3* do capítulo I, La cruz y los crucifijos, p. 59 et seq.)

<sup>10</sup> Em vários dos seus artigos sobre o Paganismo ele aborda a questão. PESSOA, *op. cit.*, p.165 et seq., nota 2.

<sup>11</sup> SCHLESINGER, Hugo, PORTO, Humberto. *Dicionário Enciclopédico das religiões*. Petrópolis : Vozes, 1995. 2v.

<sup>12</sup> "A forma 'Gólgota' é transcrição do termo aramaico 'Goulgotha', que significa 'lugar da caveira'. Corresponde ao termo de origem latina 'Calvário'. Antiga tradição judaica localizava nesse lugar o túmulo de Adão, o primeiro Homem." *ibid.* Cf. o verbete "Gólgota".

<sup>13</sup> MOISÉS, *op. cit.* (1988), p. 16.

<sup>14</sup> PESSOA, *op. cit.*, p. 431.

<sup>15</sup> *ibid.*, p. 446.

<sup>16</sup> *ibid.*, p. 428.

<sup>17</sup> COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, 3. ed. Lisboa : Verbo, 1969. p. 96.

<sup>18</sup> CHABOCHE, François-Xavier. *Vida e mistério dos números*. São Paulo : Humus, 1979. p. 157.

<sup>19</sup> *ibid.*, p. 158.

<sup>20</sup> É dessa perspectiva que Annie Besant considera *O Cristianismo esotérico*. São Paulo : Pensamento, [s.d].

<sup>21</sup> Sobre esse tema, é indispensável a leitura de GUÉNON, René. *El simbolismo de la cruz*. Barcelona : Obelisco, 1984. p. 28.

<sup>22</sup> *id.* *Os símbolos da ciência sagrada*. São Paulo : Pensamento, [s.d.]. p. 185.

<sup>23</sup> PESSOA, *op. cit.*, p. 543.

<sup>24</sup> *id.* *Obra poética*. Org., int. e notas de Maria Aliete Dores Galhoz. Rio de Janeiro : Aguilar, 1960. p. 430.

<sup>25</sup> “O doze é um número glorioso: é a manifestação da Trindade nos quatro cantos do horizonte... $3 \times 4 = 12$ ”. Tanto assim é que o 12 está ligado a vários símbolos herméticos: a cruz cátera, os doze signos do Zodíaco, as doze horas do relógio (as doze pancadas da meia-noite não são consideradas fatídicas?), os doze satélites de Júpiter, as doze tribos de Israel, os doze apóstolos de Cristo, etc. (CHABOCHE, *op. cit.*, p. 162. et seq.).

<sup>26</sup> HOLANDA, *op. cit.*

<sup>27</sup> PESSOA, *op. cit.* (1960), p. 141.

<sup>28</sup> *ibid.*, p. 207.

<sup>29</sup> *ibid.*, p. 374.

<sup>30</sup> *ibid.*, p. 107.

