

“Ins•ci•en•te (arcaico): A arte e a ciência do não-saber”

Kenneth David Jackson, Yale University

Mote: A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida.

Glosa: O gosto pelo aforismo paradoxal percorre a obra pessoana, prolongando a forma associada à inteligência e à superficialidade do decadentismo da belle époque, arte requintada incorporada por António Ferro na sua *Teoria da Indiferença* (1920) e por Gómez de la Serna nas suas *Greguerías* (1945), mas que na máxima de Bernardo Soares, do *Livro do Desassossego*, esconde o niilismo e o vazio que o poeta pressente na vida. O emprego do aforismo confirma o quanto há de jogo, de brincadeira e de improvisação lúdica na formalização de uma poética com raízes na filosofia. Sobressai o brilho sintético da frase, enquanto esconde o seu alvo: fazer com que o leitor concorde sem pensar e aceite como certo e evidente um aforismo que subverte os princípios estéticos de toda a literatura ocidental que o antecede. Soares é um aforista apenas na forma, pois com a frase pretende revolucionar o relacionamento do escritor com a literatura: a arte não mais será capaz de transformar o mundo e os homens, como queriam os poetas humanistas, não mais enobrecerá a vida, como queriam Schiller e os românticos, nem imitará a vida, como queriam Pater e os estetas ingleses. Para Soares, a arte serve para um esquecimento consciente, é uma aprendizagem de desaprender, um refúgio pela inocência e ingenuidade para o estado “insciente” que propicia. Soares radicaliza as teorias estéticas de T.S. Eliot em “Tradition and the Individual Talent” (1921)¹, ao tornar ainda mais paradoxais e efémeras as emoções que o poeta nunca teve, na criação de um raciocínio sensível que não pertence necessariamente a nenhuma categoria ou género emotivo. Ao rotular a literatura de “agradável,” Soares também nega a profundidade expressiva dessa arte, redefinindo-a como um paliativo para a tragédia do real. Referencia uma emoção artificial e relativa e vela a verdadeira natureza dos dois mundos agora em colisão, tanto da literatura que Soares aproveita para fins não estéticos, quanto da vida que é esquecida, apesar de presente. Ignora-se a vida e condena-se a literatura através de uma dialéctica negativa. É portanto

uma negativa-positiva, onde a expressão de Pessoa significa um sentimento positivo sobre uma existência ausente.

Esconde-se na sofisticação decadente da frase um problema fundamental na obra pessoana: que a literatura, assim como a linguagem, não é a vida, a coisa em si, mas uma representação. Qualquer analogia entre literatura e vida será falsa, a seguir a lógica da frase, porque a literatura não é existência; a sua epistemologia pertence a uma esfera simbólica. O saber literário pertence igualmente à imaginação, inclusive às emoções que o escritor nunca teve. Identifica a literatura como o *locus amoenus*, caro aos poetas clássicos, criado pela imaginação e muito mais belo do que o mundo que nos cerca, com as suas leis fatais. Ao separar o mundo da representação do mundo da existência, Soares parece antecipar a distinção sartreana entre a coisa-em-si (vida) e a coisa-por-si (estética). A malícia da frase, uma certa perversidade decadente, enraíza-se na vontade de ignorar ou esquecer-se daquilo que em princípio é impossível saber, a vida, mas cuja presença e promessa de morte sempre pesa na consciência humana. Essa é a contradição na qual a literatura é cúmplice, fingindo ignorar o vazio incognoscível e fatal, porém sempre presente da vida, seja por fins de evasão, de disciplina, de retórica ou de estilo.

É um paradoxo elegante, porque pretende chegar a não saber, ou fingir não saber, ou não querer saber, as verdades de uma existência, que denomina a vida, que é misteriosa e poderosa. Soares procura cultivar por meio da literatura um estado de “insciente,” *locus* de uma inocência construída por todos os sonhos do mundo, como Almada fazia em *A Invenção do Dia Claro* (1921). Ao entrar no mundo da literatura, parece possível não se ter que pensar nem saber da existência, não fosse a consciência subjacente do próprio não-saber. Na leitura, portanto, há uma dupla decepção: o leitor sente ao mesmo tempo “o prazer do texto” em si e o prazer *hors-texte* de não estar pensando em outra coisa mais grave. Pela sua agradabilidade de superfície como leitura, e a outra como aconchego, a literatura serve os dois fins: o da diversão e o da evasão.

Mas poderá a literatura criar uma terceira realidade? Soares parece sugerir que existe uma terceira dimensão de cognição entre a estética e a realidade, um tipo

de estoicismo evasivo, como encontramos nas odes de Ricardo Reis, que é a arte e ciência de um não-saber consciente, separado tanto do texto quanto da vida, um não-saber “coroadado de rosas e de folhas breves.” Será o não-saber consciente um exercício espiritual e mental superior, um reflexo do seu orientalismo, capaz de o libertar do peso da vida? Soares procura um caminho que o leve a uma compreensão profunda da realidade. Como se fosse discípulo do budismo Zen, ignora a vida para poder compreendê-la com perfeição. Na arte do aforismo decadentista, dir-se-ia, “Ignorar a vida é a única maneira verdadeira de conhecê-la.” O barroquismo metafísico e a comicidade quase absurda do aforismo pessoano são postos em questão.

Investigamos por meio de Ricardo Reis e Álvaro de Campos duas condições diferenciadas do não saber e do não ser. Tal como Whitman, Campos procura e canta o não ser por meio da fragmentação universalista do eu, enquanto na sua falsa inocência pagã, Reis resolve estoicamente manter-se “insciente” frente à fatalidade dos deuses, de que tem plena consciência. Finge não saber “conscientemente” uma fatalidade da existência.

CAMPOS

Nas suas notas sobre estética, Álvaro de Campos sugere que uma arte da contradição e do paradoxo iria recapitular o desencontro fenomenológico entre senso e inteligência, uma vez que as nossas sensações podem ser comunicadas apenas intelectualmente, não podendo ser sentidas uma segunda vez, nem reproduzidas no seu estado original. Com essas premissas, Campos propõe uma doutrina original do paradoxo, no estilo dos aforismos filosóficos tão comuns ao fim-de-século: “*Viver é pertencer a outrem. / Expressar-se é dizer o que se não sente. / Fingir é conhecer-se.*”² A multiplicação do eu é acompanhada por um estilhaçar da autoria e da teoria estética, de maneira que o aforismo resume a contradição. Os fragmentos, as várias pessoas são partes sem um todo, obras sem autor. Ao negar autoria individual e, fazendo com que o trabalho de qualquer dos heterónimos esteja sujeito a cancelamento ou contradição por outro, Pessoa põe em ação a arte de uma “negativa positiva,” que descreve nas próprias palavras como “*um*

sentimento positivo da existência do ausente".³ O seus autores não têm existência material, mas vivem e escrevem entre si como se fossem não-eus vivos e produtivos, mais presentes de facto do que o seu autor elusivo. Por vezes Pessoa compunha esboços sobre a não-existência teatral deles: *Álvaro de Campos é a personagem de uma peça; o que falta é a peça!*"⁴

Ao estabelecer um ritmo e um cancelamento do eu, Campos chega a ser, nas palavras de Jorge de Sena, "Eu" e "Anti-Eu" simultaneamente. Como autor, Campos está consciente da sua evolução ao grau máximo; segundo Sena, Campos "[...] sentiu a tragédia de não-ser, com um ser iria senti-la."⁵ A descrição dessa percepção equivale a uma autobiografia adversa na poesia, em que o poeta entra na minúcia do dilema intelectual do não ser, como se fosse um poeta "real" do seu tempo e da sua época. Como Pessoa, Campos também é um fingidor; finge a angústia consciente de um autor alienado do ser e da realidade, preso nos limites da língua e da imaginação, onde é criador da não-biografia expressiva de um ser imaginário. Mas nesse momento, em que Campos compõe a sua autobiografia, já é também poeta supremo da modernidade porque os seus versos esvaziam e traem o género, falta-lhes a experiência e existência necessárias a qualquer conteúdo. A autobiografia é portanto uma construção ausente e fragmentada, um não-saber de pura imaginação, um simulacro que antecipa e prepara um possível estado futuro de existência verdadeira. Como diria Pirandello, é, ou parece ser, mas ao mesmo tempo não é. Faz o papel biográfico de um humano sensível, como um ser iria sentir, mas os seus versos despersonalizados são puramente mentais. Expressam verdadeiramente a impermanência e a impossibilidade de saber, ou de encontrar qualquer realidade, ou vida. Denunciam essa falha fatal e melancólica com o próprio cálculo de um "engenheiro da matemática do ser." Jovem poeta brilhante de uma nova geração, ou fantasma de ausência cósmica e de desassossego?

Como radical de vanguarda, pode ser que Campos ganhasse mais presença e densidade do que teria recebido se a sua autobiografia fosse de um poeta vivo e existente, pois Campos não somente desestabiliza a linguagem, também nega qualquer certeza, seja da capacidade de percepção, seja dos referentes materiais. Declara finalmente que *"Toda a Matéria é espírito."*⁶ Com essa afirmação, Campos

assegura a autenticidade da sua arte. A falsa biografia, porém consciente, é a única verdadeira: consciência, forma e identidade são sempre inconstantes, indefiníveis e mutáveis. Aquilo que o define não é seu, mas uma expressão do não-ser; não tem conteúdo, mas apenas forma. Por essa razão, a existência literária de Campos parece muito mais dramática e convincente do que a de Pessoa. Apoiada por uma imaginação transcendente, a autobiografia poética de Campos substitui aquela que Pessoa nunca escreveu, na qual o poeta documenta as memórias também daquilo que nunca viveu, e assim pôde escrever o que o seu autor pensou ser a única verdadeira autobiografia possível: *“Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido? / Será essa, se alguém a escrever, / A verdadeira história da humanidade.”*⁷

REIS

Ricardo Reis tentará tornar as suas odes imortais pela tranquilidade da redação e pelo fácil refúgio que oferecem da angústia, da dor e do desassossego da vida. É uma maneira de ignorar a vida conscientemente por meio de uma recusa de saber, de sentir ou de reagir, sem portanto poder escapar-se das suas leis. Ao aceitar as lições do destino, Reis dá forma a uma consciência elevada das limitações do humano e, nas odes, dramatiza a dialéctica entre viver e ser, entre pensar e sentir. Reconstitui o cenário clássico horaciano como laboratório, encontrando soluções estéticas para a alienação e o vazio do fim-do-século na sobriedade e na disciplina, como se se fortalecesse contra o nada e as suas consequências fatais.

“Ins•ci•en•te (archaico)”

Nas odes a vida é uma terra desolada: um abismo estéril, nulo, sombrio, esquecido, sem alma, regido pelo peso do tempo e a inapelável lei da morte. A presença dos deuses clássicos codifica o fatalismo e o sentido de perda provocados pelo determinismo científico da segunda metade do século XIX, transpostos por Reis para a linguagem dos epicurianos e estoicos: *“Acima da verdade estão os deuses / A nossa ciência é uma falhada cópia/Da certeza com que eles / Sabem.”* Adoptando a postura de quem observa a vida do exterior, prepara um regime de exercícios espirituais, ou filosóficos, empregando um vocabulário clássico, mas comunicando

um paganismo de vanguarda. Reis, o cientista do humano, formula uma estética como defesa e aconselha uma arte do não saber, ou literalmente da não-ciência, insciente: “*Assim façamos nossa vida um dia, Inscientes, Lidia, voluntariamente / Que há noite antes e após O pouco que duramos*” (“As rosas amo,” 7-11-1914).

As leis inexoráveis devem ser esquecidas voluntariamente, postas ao lado a favor dos “pagãos inocentes da decadência,” em cuja serena indiferença o poeta pode “fingir sem fingimento.” O poeta adota uma atitude de transparência modernista, como uma vidraça. No estilo do paganismo do mestre Caeiro, Reis prega uma vida sem tristeza nem alegria, governada por um encanto sempre inocente, à procura daquilo que a natureza tem de mais insólito e único, por exemplo, o amarelo de uma folha ou o som do fluir da água. Já que o tempo é curto, Reis escolhe a vida letrada, para substituir a vida que já não pode ser vivida. Como bom epicuriano, observa o ritmo perene da vida, o fluxo e refluxo, levantando o copo para brindar a fortuna que vier. Como estoico, Reis incorpora nas odes aforismos e máximas sobre a virtude de minimizar as expectativas, alinhando-as de acordo com as funções atribuídas pela natureza: “*A flor que és, não a que dás, eu quero.*” O eu é despersonalizado e ignorado, fica sem forma e múltiplo, polissêmico e plural, não obstante a voz narrativa singular: “*...ignoro / Quem é que pensa ou sente. Sou somente o lugar [. . .] Há mais eus do que eu mesmo.*” Além disso, Reis afirma que há inúmeras almas que vivem e tem vivido nele. O desafio que enfrenta é ser o estrangeiro que se é, alguém que apenas pode fingir a ser. O paradoxo de uma identidade é que é preciso esquecer-se do eu para viver plenamente: “*Não tenhas nada nas mãos / Nem uma memória na alma*”). Esvaziar o eu é o começo do caminho à liberdade existencial.

Pessoa escreve sobre Reis: “Ricardo Reis é menos absoluto; prostra-se também ante os elementos primitivos da nossa própria natureza, visto para ele os nossos sentimentos primitivos serem tão reais e naturais como as flores e as árvores.”⁸ Reis pode ser puramente primitivo, não pode esvaziar o eu porque não tem; no seu estado primitivo, evita qualquer emoção ou sofrimento. Embora possa incorporar alguns princípios de filosofia oriental, Reis não é ascético, as suas percepções não

resultam de epifania ou de estudo. O seu caminho é primitivo, estratégico e determinado, como num jogo de xadrez; reconhece a “objectividade pura das coisas” porque é disso que é feito. Um helenista da modernidade, prefere a simplicidade do seu paganismo, repleto de canções e paradoxos: *“só na ilusão da liberdade / A liberdade existe.”* A verdade é escondida, até talvez dos deuses, que tampouco sabem a verdade nem estão livres no Olimpo. O alvo da sua procura espiritual é a quietude, como se fosse uma ciência: aprender a calma, como não pensar, não questionar, como dominar os desejos e as esperanças, esperar a morte tranquilamente, sem ilusões e sem acreditar em nada. O que se quer cultivar é uma indiferença fria e uma liberdade absoluta, sem qualquer romantismo, ilusão ou transcendência: *“Não quero, Cloe, teu amor, que oprime.”* A virtude é ver a vida serenamente a certa distância, guardando a inocência sábia dos pagãos, pagando a vida com a moeda do seu próprio nada: *“Da vida iremos / Tranquilos, tendo / Nem o remorso / De ter vivido.”* Não ter nada e não querer ter nada é, mais uma vez, um estoicismo igual aos deuses: *“Só quem os deuses concedem / Nada, tem liberdade”.* Esse não é o caminho à salvação ou ao saber, mas apenas a confirmação estoica dos postulados de um neoclassicismo científico e pagão, que ressoa no ritmo e na música da Natureza: *“Súbdita a frase o busca / E o ‘scravo ritmo o serve.”* Nisso, a consciência é superior à arte.

Envoi: Quanto ao acto de ignorar a vida, o mestre Zen Suzuki Roshi diz que o não-saber não significa que você não sabe. Não exige esquecimento completo, nem a suspensão de qualquer interpretação. O não-saber significa antes não se sentir limitado por aquilo que sabemos; é uma insustentável leveza do ser, preparada para entender tudo diferentemente, se for preciso. Talvez as coisas estejam assim, mas talvez não. Para Soares, esse talvez é o mundo da literatura, porém para ele continua a ser um mundo fatal, porque leva à morte, atenuado pela poesia metafísica e por um não-saber sabendo enraizado na tradição filosófica e poética ocidental.

Mas, antes de concluir, com os aforismos há sempre mais um paradoxo a considerar: é que são facilmente reversíveis, são quase palíndromos. Será que a

literatura é sempre uma diversão prazerosa, que nos permite desviar a nossa atenção agradavelmente por algumas horas das dificuldades da vida e da morte? Não era Campos ele mesmo que se exultava ao proclamar: “Ai que prazer / ter um livro que ler / e não o fazer.” Pelo que chegamos a afirmar o inverso do propósito: *A vida é a maneira mais agradável de ignorar a literatura.*

¹ “The business of the poet is not to find new emotions, but to use the ordinary ones and, in working them up into poetry, to express feelings which are not in actual emotions at all. And emotions which he has never experienced will serve his turn as well as those familiar to him.” T.S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent,” *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, New York, Knopf, 1921.

² Fernando Pessoa, “Reflexões,” *Obras em Prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1982, p. 163.

³ Citado por Cleonice Berardinelli, *Fernando Pessoa: Outra vez te revejo*, Rio de Janeiro, Lacerda, 2004, p. 37.

⁴ Uma descrição encontrada no arquivo pessoano na Biblioteca Nacional (Esp. B.N. 65-10, TRL p. 15).

⁵ Jorge de Sena, “Fernando Pessoa: O Homem que Nunca Foi,” *Fernando Pessoa & Cia. Heterónima: Estudos Colegidos, 1940-1978*, 2nd ed., Lisbon, Edições 70, 1984, pp. 424.

⁶ “Afiml, a melhor maneira de viajar é sentir,” *Obra Poética*, 1983, p. 341.

⁷ “Pecado Original,” *Obra Poética*, 1983, p. 322.

⁸ Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, 1996, p. 343.