

## ASPECTOS DA TEOPOESIA NA ESCRITURA DO HETERÔNIMO ÁLVARO DE CAMPOS DE FERNANDO PESSOA

### ASPECTS OF TEOPOESIA IN THE SCRIPTURE OF HETERÔNIMO ÁLVARO DE CAMPOS DE FERNANDO PESSOA

BONAFIM, Alexandre

UEG - POSLLI – Programa de pós-graduação stritu  
sensu em língua, literatura e interculturalidade

**Resumo:** De acordo com nossa proposta, intentamos analisar a figurativização de Deus na poesia do heterônimo Álvaro de Campos de Fernando Pessoa. Nesse sentido, utilizaremos a teoria da teopoética, corrente da crítica literária dedicada à pesquisa do sagrado e da imagem divina na literatura. Dentre nossas diretrizes teóricas, temos como base o pensamento de Karl-Josef Kuschel, pensador alemão responsável pela criação da teoria da teopoética e, para tanto, utilizaremos sua principal obra como sustentação teórica, intitulada **Os escritores e as escrituras**.

**Palavras-Chave:** Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, poesia portuguesa, teopoésia.

**Abstract:** According to our proposal, with the purpose of analyzing the figuration of God in the poetry of the heteronym Álvaro de Campos de Fernando Pessoa. This study, use the theory of metoproduction, current logic analysis the research of the sacred and the divine imaginary in literature. Among our guidelines, we have as a basis the thinking of Karl-Josef Kuschel, German thinker for the creation of the theory of theology and, for that, his main work is used as theoretical support, as Offices and as scriptures.

**Keywords:** Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Portuguese poetry, theopoésia.

Introdução: Aspectos da teopoética de Karl-Josef Kuschel

#### INTRODUÇÃO: A TEOPOÉTICA DE KUSCHEL

Os discursos religiosos, no afã de integrarem o homem burguês nos eixos de um sistema econômico pragmático, atuam, em muitas situações, como antídotos contra dores, sofrimentos de ordem existencial, de fundo ontológico, num mascaramento da fragilidade humana, atificializando o existir a fim de torná-lo apto a um estilo de vida prosaico, pautado em felicidades efêmeras, muitas vezes motivadas pelo consumo de bens também fúteis e efêmeros.

Conforme Kuschel “O discurso sobre o ‘Deus santo’ teria sido transformado em sedativo para a tranquilização de crises existenciais, calmante para as nostalgias religiosas, narcótico para o aquietamento de experiências dolorosas de sofrimento em meio a um mundo que ainda espera por sua salvação definitiva” (1999, p. 210).

Nesse aspecto, Kuschel ingressa em fundamental problema ligado à literatura. Conforme o crítico, a literatura é trabalho, sobretudo, da linguagem, mas também um mergulho na realidade, num processo de desbanalização da vida: “Só merece a designação honrosa de ‘literatura’ a escrita que, para além de toda representação pálida, logra ingressar a fundo na realidade, prestando assim sua colaboração à desbanalização da vida” (1999, p. 210). O verdadeiro fazer literário não traz apenas uma linguagem inaugural, uma forma expressiva inovadora, mas também uma perspectiva de mundo também nova, ou, se não, pelo menos, sincera ao que a vida tem de fecundo e misterioso. Nesse aspecto, a literatura e a teologia têm inúmeros pontos de intersecção e de mútuo interesse, pois, conforme o autor alemão, ambas têm a tarefa de “colaborar com a apreensão mais densa da realidade” (p.210).

Em uma abordagem da obra de importantes autores da língua alemã, Kuschel verificou que, para tais escritores, a presença de Deus se fazia de maneira dilemática, em embates múltiplos e complexos. Em cada escritor, o crítico pôde vislumbrar uma configuração específica de Deus, o que torna o fazer literário um campo importante para a expressão subjetiva, criativa, da própria concepção do divino. Na literatura, Deus se subjetiviza, ganha a conotação ideal de cada artista, num processo de criação de teologias pessoais, desveladoras de importantes significados para o homem e para o mundo. Em cada poeta, em cada romancista, temos a face de um Deus que, longe de ser mera mistificação ou mitologismo, desvela complexas e coerentes análises do real, num mergulho sincero na existência. Não há, portanto, uma mesma ordem teológica em todos os poetas, mas fragmentos de olhares afetivos, complementares, a abarcar uma realidade, a de Deus, impossível de ser apreendida por uma empiria objetivista e determinista. Em seu livro, base da teoria da teopoética, **Os escritores e as escrituras**, temos, portanto, um mosaico complexo que, longe de determinar uma teoria formatada, fechada, abre-nos múltiplos e sinuosos caminhos, muitas vezes complementares, em outras, contraditórios, mas que somados dão-nos a complexidade inerente ao próprio homem e o seu confronto com o enigma da vida.

Com efeito, a negação do divino, comum entre vários escritores modernos, filhos da era da morte de Deus, escamoteia justamente um diálogo com a divindade, diálogo às vezes vociferante, excruciante, em outras, repleto de um sussurro doloroso, melancólico, como por exemplo em Kafka, em que a “transcendência torna-se enigmática, mas não negada” (p. 212). Deus, assim, no discurso de inúmeros poetas, pode aparecer “obscuro, inalcançável, inacessível”, mas não inexistente. Em Rilke, outro exemplo, Deus está distante

de sua inalcançável transcendência. A divindade, na verdade, está muito mais próxima, numa imanência a jorrar, num milagre contínuo, o real aos olhos do homem. Deus, assim, torna-se “amais real realidade no coração das coisas, a força vibrante que a tudo sustenta, a energia pulsante que subjaz a tudo, como unidade” (p. 213).

Longe, portanto, está tal literatura daquela pseudo-arte em que Deus, na verdade, se revela um mau princípio estilístico, rebaixado muitas vezes “a objeto de uma literatura edificante banal, a um pretexto para conciliações apressadas e para gratuidades” (p. 214). A verdadeira teopoética afirma Deus “sob o signo da problematização, da ruptura, da despedida, do protesto ou da procura da profundidade, unidade sentido” (p. 214). Tal literatura contesta justamente “um Deus do tipo ‘escola dominical’, um Deus ‘do além’, um Deus moralista ‘a espiar pelos cantos’, um Deus-lei, um Deus culpa-e-castigo, um Deus pai superior, dominador, patriarcal e despótico” (p.214).

Paralela a essa visão de um Deus “pacificado” e, de certa forma, “falseado”, por uma pseudo-arte, encontramos também, ao longo do século XX, uma visão totalizadora da arte, em que esta simplesmente suplanta o lugar de Deus e torna ela mesma um novo Deus. A arte transforma-se na possibilidade última de transcendência. Em lugar da religião, a literatura. A arte pela arte, em alguns casos, muitas vezes despida de um teor ético, perdeu-se e frustrou-se diante de fatos relevantes, como os massacres ocorridos na segunda guerra mundial. Como ter fé numa arte vazia frente a tragédias humanas de teor denso e terrível? Famosa ficou a frase do poeta alemão Gottfried Benn: “Vejo a arte, por ordem de importância, suplantando a religião” (BENN apud KUSCHEL, 1999, p. 214).

Conforme Kuschel, uma literatura teopoética legítima postula uma visão mais fecunda do real e, para tanto, ela precisa estar tramada no tecido da existência. Assim, a grande literatura não é jamais mero artifício estilístico, pirotecnia verbal; a verdadeira arte literária é também uma visão plena do existente. Conforme o crítico: “Diante do niilismo e do cinismo europeus, tampouco a arte se mantém. A literatura continuou a expressar a sensação de ameaça espiritual diante do niilismo, e não seu sucedâneo, em termo de visão de mundo” (1999, p. 214).

A realidade moderna e pós-moderna, fraturada, complexa, espelha, nos grandes escritores do século XX, uma visão prismática da realidade, na qual o mundo se desvela contraditório, muitas vezes dilemático e até mesmo trágico. Atentos à fecundidade de tal instante histórico, marcado por guerras, pelo ápice da ascensão burguesa, pelo utilitarismo do

mundo, os grandes autores desenvolveram formas peculiares e criativas de religiosidade, afinadas ao compasso do momento. Com efeito, “formam-se nos escritores formas próprias de ser religioso, das quais as categorias clássicas não conseguem dar conta. Nem as categorias de integração a uma Igreja ou religião, nem as categorias da crítica moderna à religião são adequadas para apreender esse processo” (1999, p. 215). Continua Kuschel:

[...] o discurso sobre Deus nos grandes escritores do século XX sofreu uma ruptura, mas não foi de todo refutado. A religião sofreu uma cesura com base na crítica ideológica, mas não foi suprimida. O discurso sobre Deus não é retorno à religião como sistema, mas expressão de uma *religiosidade subjetiva que se opõe ao espírito de época do cinismo*.(p. 215)

A expressão dessa religiosidade subjetiva, no entanto, ganha uma perspectiva recorrente nos autores da modernidade aos nossos dias. Os poetas, cômicos da verdade da condição humana, resgatam, num viés religioso, transcendente e, em alguns casos, até mesmo místico, o sentimento de “criaturidade” da vida humana:

[...] o discurso sobre Deus no âmbito da literatura contemporânea vem expressar uma *crise espiritual da consciência moderna*, na medida em que esta percebe as fantasias de auto-endeusamento. Em contraste com os sonhos de onipotência e com as fantasias de endeusamento inerentes ao homem na modernidade, os escritores voltam o olhar para a criaturidade elementar do ser humano. (p. 217)

Por conseguinte, Kuschel chama a atenção para o quanto o discurso sobre Deus na literatura tornou-se ainda mais incisivo a partir de certa crítica hermenêutica à religião. Na filosofia e na ciência, preponderou um incisivo corte racionalista ao espírito religioso, especialmente, no caso do Ocidental, ao cristianismo. Essa postura, cujo lema assenta na famosa afirmação de Nietzsche, a de que Deus morreu, está longe de ser aceita e abarcada pelos escritores modernos. Pelo contrário, conforme o crítico alemão, o falar de Deus na literatura não se esgota pela crítica à religiosidade, nem tampouco se conforma com a religiosidade no sentido tradicional. Afirma o autor de O escritor e as escrituras:

Não se pode mais liquidar a fé dos escritores sob a mera suspeita de irracionalidade ou projeção, tampouco sob a acusação de repressão ou regressão. Pois quem percebeu os irracionalismos da modernidade com maior perspicácia que a desses escritores? Quem contribuiu mais que eles para os desmascaramentos de projeções ilusórias no âmbito religioso? E quem mais do que eles, atacou de maneira incisiva os potenciais repressivos e regressivos da religião? (p. 217)

Não somente puseram em xeque a crítica à religião, como não se pouparam, por sua vez, o direito de contemplarem a religiosidade clássica de maneira crítica. O que lhes possibilitou a abertura de um campo vasto de pesquisas literárias, fazendo da literatura um domínio de experimentação religiosa e, da religiosidade, uma experiência fecundamente poética. Daí pensarmos, no âmbito literário, tal experimentação literário-religiosa como sendo eminentemente uma teopoética, no sentido de que, nesse caso, a literatura transcende a própria religião tradicional, fecundando outra maneira de ser religioso, ainda mais legítima, mais sincera e verdadeira, pois nascida do clamor da própria existência. Kuschel, assim, é peremptório: “O falar de Deus tem nos escritores a função de um auto-esclarecimento realista do ser humano acerca de suas possibilidades e esperanças e acerca dos enganos a que ele mesmo se submete” (p. 217).

O pensamento de Kuschel, assim, abre sendas de pesquisa, o que nos possibilita pensar a obra de diversos autores pela teopoética. Para além do elenco eleito pelo crítico, todo pautado na tradição germânica, cabe-nos confrontar as reflexões da teopoesia frente a autores de língua portuguesa, possibilitando-nos uma vasta possibilidade de leituras. Com foco nessa perspectiva, intentamos, dessa maneira, fazer uma reflexão teopoética na obra de um poeta fundamental na poesia de língua portuguesa do séc. XX: Fernando Pessoa, ou, mais especificamente, seu heterônimo Álvaro de Campos.

### **Uma teopoética em Álvaro de Campos**

Em carta a Armando Cortes-Rodrigues, um dos amigos que mais de perto travou contato com Pessoa, o poeta de **Mensagem** afirma sua religiosidade como percepção essencial da vida. Afirma Cleonice Berardinelli sobre os dois: “São ambos fundamentalmente espíritos religiosos; só ambos, dentre os que os ‘cercam literariamente’, têm ‘a consciência da terrível importância da vida’” (1985, p. 219).

Digamos, assim, que, na raiz de toda a problemática existencial de Pessoa, reside um constante desequilíbrio emocional de fundo teológico. Nesse sentido, há no poeta um terrível desassossego, cujas origens primárias são, no fundo, de ordem religiosa. Aqui, dessa forma, temos aquele sentimento de criaturidade aludido por Kuschel, em que o sentido trágico da vida, a profunda consciência da efemeridade do existir, ganham uma dimensão

poética de contornos tensos, de embates sofridos e angustiosos. Kuschel, a partir do pensamento de Paul Tillich, alude-nos mais uma vez sobre tal questão:

Apenas quem experimentar o abalo provocado pela efemeridade, o medo em que se constata a própria finitude e a ameaça do não-ser poderá entender o que implica a ideia de Deus. Em suma: ‘A revelação responde a perguntas sempre recorrentes, feitas desde os tempos imemoriais, porque nós somos essas perguntas. O ser humano é a pergunta sobre si mesmo, mesmo antes de ter feito qualquer pergunta’.” (KUSCHEL, 1999, p. 219)

Com efeito, é justamente o sentimento de gravidade da vida, postura austera, de profunda seriedade frente às questões limítrofes da vida, tais como a morte, Deus, o destino, a sorte e o infortúnio, o que levou Pessoa não somente à poesia, mas também à criação de suas personas dramáticas. Pessoa se multiplica em várias vozes, numa proliferação de eus, todos atentos aos dilemas metafísicos e cada qual dando uma resposta, à sua maneira, ao problema do mistério da vida e de da divindade. Há nesse espraiamento em vários eus uma vontade desenfreada de diálogo com Deus, ganhando em cada face criada pelo autor, um tom dramático específico. Dessa forma, o próprio poeta distingue uma função poética específica, função essa ligada justamente às questões do sagrado. Para Pessoa poesia e metafísica não são meramente duas facetas distintas, mas dois fenômenos intrínsecos, indissociáveis, o que leva o autor a definir literatura justamente por um padrão místico. Daí que ao criar, ao inventar outros eus, o poeta não falseia a vida. Pelo contrário, ele é sincero em demasia, pois na raiz da dramatização reside um sentido solene perante o destino humano:

‘Isso é toda uma literatura que eu criei e vivi, que é sincera, porque é sentida’. ‘O que eu chamo de literatura insincera não é aquela análoga à do Alberto Caeiro, do Ricardo Reis ou do Álvaro de Campos...’ ‘Isto é sentido na *pessoa de outro*; é escrito dramaticamente, mas é sincero (no meu grave sentido da palavra), como é sincero o Rei Lear, que não é Shakespeare, mas uma criação dele. Chamo insinceras às coisas feitas para fazer pasmar, e às coisas também – repare nisto, que é importante – que não contêm uma fundamental ideia metafísica, isto é, por onde não passa, ainda que como um vento, uma noção da gravidade e do mistério da vida” – (p. 219)

É insincera, portanto, a literatura que não contém uma noção de mistério, de fecundidade metafísica. Uma arte literária verídica, para Pessoa, portanto, não se expressa senão por uma pesquisa do sentido da existência. Nesse aspecto, o autor, pela dramaticidade de suas personas inventadas, toca a realidade ainda com mais agudeza, fere o mistério da

condição humana com mais afinco, luta, corpo-a-corpo, com as questões metafísicas, num espaço linguístico dramático que, longe de trazer certezas, expressa justamente a tensão inerente a sua obra, dilemática, tateante, abrindo mão das seguranças possíveis, tais como a tranquilidade de habitar um eu, de ser um eu, a vida banal serena, despida de perguntas e inquietudes. Quase tudo em Pessoa é a expressão de um permanente desequilíbrio existencial, de um desassossego (palavra cara ao autor), capaz de desarticular não só a linguagem, numa inventividade verbal exímia, em torções sintáticas de genialidade, como também no que tange as verdades do ser. Pessoa criou uma linguagem nova justamente por trazer, à lírica não só de língua portuguesa, mas mundial, uma cosmovisão inovadora, ou, pelo menos, afinada com a situação vivencial do homem moderno. Portanto, conforme as palavras de Cleonice Berardinelli, essa é uma poesia séria, pois se trata fundamentalmente de uma escritura votada aos dilemas metafísicos:

Digamos, antes do mais, que a poesia de Fernando Pessoa é uma poesia séria; Álvaro de Campos é o único que às vezes ri dos outros e de si – assim mesmo com um humor sobretudo amargo. Essa seriedade lhe vem da importância que o Poeta atribuía à fundamental ideia metafísica das coisas. Na vida quer reter o que há da Vida, o que fica, o que é. ‘A vida, essa coisa enorme’ [...]. Para explicar-lhe a origem e o fim, o homem Fernando Pessoa mergulha nas ciências ocultas a sua inteligência aguda e a sua ânsia dolorosa; o poeta revela na obra a obsessão da busca. Chamou-lhe o poeta ‘febre do Além’ [...]: é mais que a escolha de um Deus ou de uma religião, mais que a fixação num sistema filosófico, essa angústia que o faz procurar seu próprio ser num passado anterior à vida, num presente que é apenas o limite entre o passado e o futuro, o breve momento da vida, fugaz, irrealizado para trás e para a frente, o Além, o Mistério...” – (p. 226-227)

Essa obsessão pelo mistério é a raiz teopoética da lírica pessoana. Obsessão pelo invisível, pelo que não é apreensível, o que leva o poeta a dismantelar o real, fundando um reino onírico, suprasensível, onde até mesmo o eu perde suas fronteiras, esboroando-se em várias personas poéticas. O espírito místico nasce justamente do inconformismo perante a precariedade do real. No universo dos objetos, onde estamos jogados pelo império de um destino (ou casualidade) maior, estamos sempre na incompletude, no que é falta e ausência em nós. Essa decepção perante o mundo, longe de levar a um desprezo pelo o que existe, faz o verdadeiro espírito místico viver numa constante tensão com a realidade, num permanente estado febril de desassossego. Daí que o Deus de Pessoa é, sobretudo, um Deus-destino, totalmente avesso a todos os paradigmas recorrentes de divindades propostas pela cultura e pelo senso comum:

Foi um Deus-Destino que assim o fadou. O Deus-Amor que lhe poderia dar tranquilidade à alma atormentada está ausente de sua obra: ausente sobretudo na sua presença fria, distante, desacolhedora, ou tremenda e formidável. Não são Deus os deuses do pagão Ricardo Reis, que não crê neles; não o Menino Jesus de Caeiro, que se confunde com a poesia; não o Deus-interjeição, que ocorre, com certa frequência, aos de todos, até de Caeiro, que afirma que ele não existe; não o ‘Deus ignoto’ a que ele procura dar uma substância implausível ‘de metafísicas perdidas’ e ‘filosofias’ solitárias; nem mesmo o Deus cristão de Mensagem, que o poeta vê duro e inflexível como o Fado e que habita mudos céus, despido de mais quente de seus atributos – a misericórdia” – (p.230)

Tal Deus, portanto, está na raiz de uma concepção existencial da vida humana, em que o existir, longe de serenizar as potências de Tanatos, abre, pelo contrário, uma senda repleta de experimentações da condição humana. Ser humano, demasiadamente humano, em Pessoa, corresponde, outrossim, a experimentação de um sagrado “tremendum”, força imperativa de um destino maior que o homem.

Pensar a poética de Fernando Pessoa pelo viés da teopoesia torna-se atividade complexa, justamente por se tratar de um autor cuja profusão de texturas, de linguagens e de estilos dá-se sob o signo de uma invenção de personas ativas, plenas e vivas. Nesse sentido, como princípio norteador, optamos por um dos heterônimos, Álvaro de Campos, para verificar, com certa acuidade, como tal persona poética lidou com o tema de Deus dentro de sua perspectiva lírica.

Vociferante, em pleno desassossego, a voz de Álvaro de Campos expressa a cosmovisão mais afinada com a modernidade da poesia. No dizer de Casais Monteiro, tal poesia “revogou os princípios clássicos e românticos, platônicos ou aristotélicos”. Nesse sentido, para tal lírica, importa, sobretudo, exprimir agora “uma troca entre o poeta e o mundo, uma interpenetração em que se exprima essa consciência do presente. A poesia moderna podia definir-se: aquela que surge após a morte dos deuses” (p. 25). A escritura de Álvaro de Campos, portanto, exprime justamente essa “consciência do presente” e, sintomaticamente, contamina-se pelo ceticismo perante os deuses. Tal ceticismo beira, em certas circunstâncias, a uma permanente postura irônica perante a fé no divino. Entretanto, longe de se subtrair ao sagrado, será justamente a voz mais distanciada de um ardor pelo divino a que mais irá clamá-lo e buscá-lo, numa permanente e aflitiva perquirição da presença de Deus. O desassossego de uma postura sempre tensa, em constante luta contra o destino, buscará, paradoxalmente, em certas passagens uma certa paz pela presença de Deus:

E afinal o que quero é fé, é calma,  
E não ter essas sensações confusas.  
Deus que acabe com isto! Abra as eclusas  
E basta de comédias na minha'alma!  
(PESSOA, 2001, p. 305)

A comédia, pelo viés irônico, desvela justamente a falta de calma, o permanente borbulhar da inquietude e da angústia. Há no eu lírico desse poema um desejo de cessar o drama, apaziguar as emoções. Daí o seu clamor a Deus, feito de maneira imperativa: “Deus que acabe com isso”. A crença na divindade, de maneira oblíqua, atravessa, assim, a escritura de Campos, abrindo as feridas abertas de suas dores, as contradições inerentes de uma postura cética carregada de um desejo pelo sagrado.

Quando não busca um Deus de transcendência, cujo poder sempre se faz supremo e capaz de intervir no mundo, Campos busca sua presença no banal, numa postura de sacralização do mundo, cujo fim nada mais é do que, contraditoriamente, a dessacralização do mundo. O prosaico é alçado a categoria de divindade. Longe de expressar um profundo ceticismo, trocar Deus pelo que é gratuito e material não deixa de ser uma forma de ainda buscá-lo, de ainda tentar, numa ato desesperado, de vasculhar vestígios de sua presença. Isso se dá em importante poema, o Ode triunfal, em que as máquinas, num recorte futurista, são ‘deusificadas’:

Ó vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis,  
Ó coisas todas modernas  
Ó minhas contemporâneas, forma atual e próxima  
Do sistema imediato do Universo!  
Nova revelação metálica e dinâmica de Deus!  
(PESSOA, 2001, p. 308)

A revelação de Deus, o “tremendum” do seu fascínio, para lembrar Rudolf Otto, que sacode o ser em sua sensação de criaturidade, expressa-se pelas coisas modernas. Assim, se há uma dessacralização do Deus transcendente, há por sua vez a busca por um vestígio de sacralidade na banalidade mundana. Tal postura, aparentemente sem nenhum encantamento místico, será recorrente em Campos e, conforme notamos, desvela um anseio vivo, pleno, de um Deus ausente ao qual ele ardorosamente procura.

Esse desejo de dessacralização, tão típico da lírica moderna, atinge ainda maior contundência na postura satanista que, longe de ser um ato iconoclasta, esconde na verdade outro anseio pelo divino. Daí a empáfia de Campos ao apregoar ao homem a categoria de Deus:

Era preciso ser Deus, o Deus dum culto ao contrário,  
Um Deus monstruoso e satânico, um Deus dum panteísmo de sangue.  
Para poder encher toda a medida da minha fúria imaginativa,  
Para poder nunca esgotar os meus desejos de identidade  
Com o cada, e o tudo, o mais-que-tudo das vossas vitórias!  
(PESSOA, 2001, p. 326)

Também ver no homem a figura de Deus ainda é uma tentativa de encontro com a sacralidade. Não importa o meio, o suporte, sobre o qual recai o ímpeto sacro. Ele é uma presença constante e contundente em Campos.

Mas o Deus da transcendência também vigora, imperioso, em sua escrita em um solene poema do heterônimo, a ode I de Dois excertos de Odes. Tal poema expressa justamente esse encontro majestoso com a divindade, na qual a presença da Nossa Senhora se faz como epifânica aparição da própria poesia:

Nossa Senhora  
Das coisas impossíveis que procuramos em vão,  
Dos sonhos que veem ter conosco ao crepúsculo, a janela,  
Dos propósitos que nos acariciam  
Nos grandes terraços dos hotéis cosmopolitas sobre o mar,  
Ao som europeu das musicas e das vozes longe e perto,  
E que doem por sabermos que nunca os realizaremos.

Vem e embala-nos,  
Vem e afaga-nos,  
Beija-nos silenciosamente na fronte,  
tão levementemente na fronte que não saibamos que nos beijam  
Senão por uma diferença na alma  
E um vago soluço partindo misericordiosamente  
Do antiquíssimo de nós  
Onde tem raízes todas as árvores de maravilha  
Cujos frutos são os sonhos que afagamos e amamos  
Porque os sabemos fora de relação com o que pode haver na vida.  
(PESSOA, 2001, p. 324)

Essa Nossa Senhora, representação poética da divindade, surge como epifania capaz de afagar o eu lírico, levando-o a um confronto com os limites da existência. Longe de

ser apaziguadora, aquela que vem como um bálsamo sobre os sofrimentos humanos, tal como a vislumbramos na tradição cultural católica, ela instaura a insegurança, a instabilidade, a contingência: “Nossa Senhora/ Das coisas impossíveis que procuramos em vão”. Essa é uma divindade dos impossíveis e o milagre que dela emana não torna a vida mais amena ou capaz de curar qualquer ferida, mas dimensiona o homem em seu verdadeiro lugar de fragilidade e finitude. Também não se trata de uma Nossa senhora que atua no concreto do mundo, instaurando uma realidade mais plena e, sim, uma divindade dos sonhos, dos propósitos, do que nem sequer existiu. E o que não existe, em Pessoa, dói profundamente, pois ele é o poeta da vacuidade do eu, daí os sonhos doerem, no poema, por nunca serem realizados.

Com efeito, na obra de Álvaro de Campos a visão de Deus não forma um todo integrado e longe está de ter uma coesão. Justamente por ser assim, desconstruída, tal cosmovisão, por conseguinte, dá-nos matizes mais ricos e complexos da realidade.

Essa visão teopoética de Campos, por sua vez, não poderia deixar de estar atrelada a sua convulsiva ansiedade, ligada a um pendor revolucionário, utópico, indissociável de seu afã pelas vanguardas artísticas da época, com ênfase acurada no futurismo. Será a arte um dos palcos onde os dilemas em face à sacralidade serão levados ao extremo. Nesse sentido, aqui, cabe-nos pensar justamente o lugar do futurismo frente a todas essas questões. Quando observamos a adoração dos artistas de tal vanguarda pela tecnologia, pelo espírito científico, pelas conquistas da razão humana, percebemos que isso não se dá pelo equilíbrio, mas por uma espécie de loucura, de desvario, capaz de colocar a máquina como um Deus a reger o universo. Isso se dá porque eles amam a máquina pela fúria da irracionalidade, na qual reside, viva, a sacralidade.

Nesse aspecto, enquanto objeto, a máquina desponta, no panorama do futurismo, como coisa que, em si, é praticamente desarticulada, desfigurada, de suas funções práticas. Há mesmo qualquer coisa de surpreendente, de misterioso, de enigmático nos automóveis e aviões, em que uma espécie de aura, de pasmo, parece enaltecer nesses objetos uma face obscura. Os navios, os carros, os aviões futuristas, de certa maneira, ganham status de revelação, de coisa desvelada, dada ao olho como aparição fantástica e fantasmal e, como as aparições religiosas, graça da revelação, configuram-se como verdadeiras epifanias cujos sentidos vão muito além do que tais objetos em si representam. Paradoxalmente, o futurismo, já distante do simbolismo, parece estabelecer, com este, um vaso comunicante. Também para os futuristas as máquinas ganham dimensão simbólica, enraizando sentidos obscuros, em que

o sagrado, com toda a certeza, ganha força e expressão. E isso acontece, porque para esses artistas, devotados às transformações vociferantes da era moderna, o olhar é o cerne de suas experiências. O futurista é aquele que se perde no fluxo do próprio olhar, arrebatado pelos arranha-céus, pelos aeroplanos, pelas ruas da metrópole absurda, repletas de carros, de bondes, de postes iluminados. Alfredo Bosi afirma:

O olhar conhece sentindo (desejando ou temendo) e sente conhecendo. Está implantado na sensibilidade, na sexualidade: a sua raiz mais profunda é o inconsciente, a sua direção é atraída pelo imã da intersubjetividade. O olhar condensa e projeta os estados e os movimentos da alma. Às vezes a expressão do olhar é tão poderosa e concentrada que vale por um ato. (BOSI apud NOVAES, 1988, p. 78)

Daí que a imagem, constructo do olhar, nasce também de um árduo trabalho da imaginação, a rainha das faculdades, segundo Baudelaire. Nesse sentido, a imagem é tarefa artística esculpida por um olhar interessado, apaixonado: “o imaginado é, a um só tempo, dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma para o sujeito” (p. 22). Dessa maneira, o sujeito sempre é um correlato da imagem: “Pode-se considerar o imaginário em si na sua camada material. Mas será, sempre, também um duplo ‘espectral’ do ente com que se relaciona”. (p. 23). E isso acontece porque a imagem é irradiação de influxos do inconsciente daquele que olha o objeto e o traduz: “A imagem é transformação de forças instintivas; esta, por sua vez, respondem, em última instância, pela sua gênese” (p. 25).

Nesse sentido, as imagens do maquinário futurista expressam fecundas aspirações do inconsciente e se enraízam no plano do espírito, naquele ponto de loucura que Galimberti determinou como cerne do sagrado no íntimo da subjetividade. Assim, tais imagens, fantasmas da tecnologia convulsiva dos futuristas, correspondem a uma espécie de obsessão, impressão funda de marcas inconscientes, em que fatores psicológicos conturbados dão a ver um mundo muito mais mágico, feérico, do que aquele que realmente se desvenda no solo histórico. Daí a noção da máquina como imagem amada, mas profundamente temida: “A imagem amada, e a temida, tende a perpetuar-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma nos ronda como doce ou pungente obsessão” (p. 20).

Nesse sentido, para além de uma concepção tecnicista da vida, maquinal, fé desmesurada na racionalidade humana, havia nos futuristas um desejo pela integridade da vida, objetivo esse que se constitui, na verdade, a raiz de toda a arte. Eis que, no projeto dos futuristas, havia a vontade, no fundo de pendor existencial e, portanto, ligada às diretrizes

essenciais da vida, de ligar existência e arte em um todo uníssono. Para tais artistas, “vida e arte são inseparáveis, a poesia exige violência e energia, que é uma espécie de febre na qual a cidade moderna se funde com o Outro exótico, o mundo de fantasia dos apaches” (PERLOF, 1993, p. 43).

Dessa maneira, uma febre dionisíaca esplende nas imagens das máquinas, ressuscitando nelas o frenesi do tremendun, tal como aquele que vislumbramos na concepção de sagrado de Rudolf Otto. Assim, há na imagem da máquina um excesso, um transbordamento, tal como definido por Otto: “excesso característico e livre que se acrescenta à realidade empírica, um excesso não apreendido pelo conhecimento teórico do mundo e da conexão cósmica, tal como está constituído pela ciência” (OTTO, 1992, p.188). Tal máquina futurista reveste-se pela aura do *numen*, palavra que designa o sagrado selvagem, o sagrado estertorante, capaz de nos reduzir em nossa ínfima condição de pequenez humana:

“Os elementos que compõem a parte irracional do sagrado são descritos [*por Rudolf Otto*]<sup>1</sup> a partir da reação sentimental que vivenciamos diante do objeto *numinoso*, uma vez que este, o *numinoso*, pertence ao plano da experiência vivida, da vivencia religiosa. [...]. É neste momento que estamos perante o *mysterium tremendum et fascinans*, o conjunto de sentimentos que correspondem à apreensão do *numinoso*. O elemento *mysterium* é a forma; seu conteúdo qualitativo repulsivo é o *tremendum*, pois provoca terror; e o *fascinans*, que exerce fascinação, é o que nos atrai. (BAY, 2004, p.7)

Nesse contexto, Fernando Pessoa, pelo seu heterônimo mais atento aos movimentos do futurismo, Álvaro de Campos, irá, de maneira discreta, mas também eloquente, desviar-se do futurismo, em algum grau, apesar de marcadamente explanar, em alto brado, os preceitos de tal vanguarda, como podemos perceber em poemas importantes como Ode Marítima e Ode triunfal.

O que chama, sobretudo, a atenção é que, diferentemente do otimismo radiante de Marinetti e seus companheiros, infiltra-se, na poesia de vertente futurista de Campos, uma certa melancolia, uma doce solidão sofrida, que coloca o eu lírico numa espécie de solilóquio com o mundo:

Sozinho no cais deserto, a esta manhã do verão,  
Ólho pró lado da barra, olho pro Indefinido  
Ólho e contenta-me vêr,

<sup>1</sup>As palavras em colchete foram inseridas para adaptar a citação.

Pequeno, negro e claro, um pacote entrando.  
Vem muito longe, nítido, clássico à sua maneira. [...]  
Ólho de longe o pacote, com uma grande independência de alma,  
E dentro de mim um volante começa a girar, lentamente.  
(PESSOA, 2001, p. 314-315 )

O navio moderno, diferentemente do avião, esse último muito mais desejado e homenageado pelos futuristas, traz-nos, com toda a certeza, o mesmo espírito celebrante das máquinas do futurismo, todavia, aqui, o ritmo parece ser outro, mais lento, até mesmo quase estático. Por sua vez, a metáfora do volante, no íntimo do eu lírico, materializa também esse ritmo, pois ele gira lentamente. Estamos distante da violenta velocidade proposta por Marinetti. Aqui o ritmo dá o tom de melancolia da voz poética, como se essa, de certa maneira, estivesse entregue muito mais ao mundo dos devaneios, do que da contemplação do navio.

Essa lentidão, porém, parece ser quebrada, em seguida, por uma lenta aceleração que, nem de longe, ainda se equipara à vociferante energia do futurismo hegemônico:

Toma-me pouco a pouco o delírio das cousas marítimas,  
Penetram-me fisicamente o cais e a sua atmosfera,  
O marulho do Tejo galga-me por cima dos sentidos,  
E começo a sonhar, começo a envolver-me do sonho das águas,  
Começam a pegar bem as correias-de-transmissão na mi-mh'alma  
E a aceleração do volante sacode-me nitidamente.  
[...]  
Estremece o vento. Sobe a manhã. O calor abre.  
Sinto corarem-me as faces.  
Meus olhos conscientes dilatam-se.  
O êxtase em mim levanta-se, cresce, avança,  
E com um ruído cego de arruaça acentua-se  
O giro vivo do volante.  
(PESSOA, 2001, p. 319)

O movimento leva o eu lírico a uma espécie de vertigem. Tudo gira nesse ser que, num súbito arroubo, atinge o êxtase. O que nos chama a atenção é a passagem da contemplação prosaica do pacote a esse estupor vibrante, febre extática já quase sem nenhuma relação com o mundo externo. O eu lírico mergulha nos próprios sonhos, perdendo-se em um universo onírico, em uma fecunda intimidade em transe.

Conforme Rosileny Alves dos Santos, o êxtase é um estado anímico especial, incomum, pelo qual uma pessoa trava contato com sua realidade mais funda, mais íntima.

Esse estado é quase sempre motivado por algum evento externo, de ordem sacra ou não: uma missa, a beleza de algum objeto, etc. Tal situação existencial pode manifestar-se por uma alegria indizível ou por um sofrimento descomunal. Nos dois casos, temos uma excitação, uma exacerbação do corpo e do espírito. Por sua vez, aspectos simbólicos da vida têm uma maior força de suscitar tal evento. Assim, os “símbolos dão sentido ao êxtase”, são capazes de promovê-lo (SANTOS, 2004, p.39).

Por conseguinte, em seu livro **O Xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**, Mircea Eliade nos chama a atenção para as imagens usadas pelo ser em transe, tomado pelo êxtase: “vôo mágico, “ascensão ao céu”, “viagem mística”. Conforme Eliade, o “êxtase ocorre só se a mente é possuída pelo mistério, isto é, pelo fundamento do ser” (2001, p.40).

Como podemos notar, há uma íntima relação entre o êxtase e a religião. Santos afirma que o êxtase pertence ao campo semântico da religiosidade. Assim, é comum a pessoa religiosa ser “tomada por algo avassalador, inexplicável, indizível sob o aspecto da experiência religiosa” (SANTOS, 2004, 110). Também John White relaciona o estado extático à religiosidade: “[...] há uma experiência religiosa e/ou mística, na qual Deus (ou a Base do Ser) é confrontado ou na qual o indivíduo tem a impressão subjetiva de dissolver-se no campo energético do universo” (1997, p.24). Esse estado alterado de consciência faz aflorar uma racionalidade suprasensível, aguçadíssima, pela qual o eu profundo, o inconsciente vem à tona, com sua carga de irracionalidade. Portanto, o êxtase é uma razão sensível, um pensamento emocionado, comovido. Paul Tillich assim descreve tal situação existencial:

Êxtase [...] aponta para um estado de mente que é extraordinário no sentido de que a mente transcende sua situação ordinária. Êxtase não é uma negação da razão; é o estado da mente, no qual a razão está além de si mesma, isto é, além da estrutura sujeito-objeto. (TILLICH, 1992, p.115)

Portanto, o que o eu lírico de Campos experimenta é um sentir a tangenciar o próprio indizível do mistério. Aqui, conforme pudemos notar, a máquina, a despeito de já estar distante dessa vivência extática, é a responsável por detonar tal sentimento, de suscitá-lo na alma contemplativa. Há algo além nesse objeto, algo que, com toda a certeza o transcende. O pacote salta de nível ontológico ao tornar ainda mais agudo esse eu contemplativo, torna-se, de certa maneira, um símbolo capaz de levar a voz lírica ao êxtase de fundo místico. Nesse sentido, a máquina, aqui também de vertente futurista, tal como já pontuamos antes, tem um

algo além que a excede, que a transcende. Esse excesso torna tal objeto *numinoso*, engasta em seu metal algo metafísico e misterioso, ou seja, o próprio sagrado. O navio de Pessoa, portanto, faz o eu poético experimentar o *tremendum* da revelação sacra, desse algo que é indizível e que, pela materialidade das águas e do paquete, torna-se tangente e visível.

Por outro lado, ao arrastar a subjetividade lírica para o mais íntimo de si, o vórtice do êxtase acentua o inconsciente, comunicando a visão suprassensível, consciente, à fecunda noite do sagrado, onde reside aquela loucura já aqui pontuada por Galimberti. Esse desvario, tão típico em Campos, que em diversos poemas se autoneomeia de louco, não pode ser jamais pensada por uma tipologia de loucura clínica, mas, sim, pela loucura de ordem existencial, ontológica, em que o ser penetra no mais fundo de si, mergulha no grande silêncio das origens, onde estão adormecidas as forças originantes do ser.

Esse encontro com o ser fecundo está longe, no entanto, de ser uma experiência serena, tal como podemos vislumbrar na continuação do poema:

Parte-se em mim qualquer coisa. O vermelho anoiteceu.  
Senti demais para poder continuar a sentir.  
Esgotou-se-me a alma, ficou só um eco dentro de mim.  
Decresce sensivelmente a velocidade do volante.  
Tiram-me um pouco as mãos dos olhos os meus sonhos.  
Dentro de mim há um só vácuo, um deserto, um mar nocturno.  
E logo que sinto que, há um mar nocturno dentro de mim,  
Sabe dos longes dele, nasce do seu silêncio,  
Outra vez, outra vez o vasto grito antiquíssimo.  
De repente, como um relâmpago de som, que não faz barulho mas ternura,  
Subitamente abrangendo todo o horizonte marítimo  
Húmido e sombrio marulho humano nocturno,  
Voz de sereia longínqua chorando, chamando,  
Vem do fundo do Longe, do fundo do Mar, da alma dos Abismos,  
E à tona dele, como algas, bóiam meus sonhos desfeitos...  
(PESSOA, 2001, p. 322)

Longe de encontrar a serenidade, Campos devasta, vergasta a própria alma, encontrando o nada, o vácuo que, longe de ser o grande não sartreano, o vazio sem sentido, expressa-se, aqui, mais pela noite escura da alma, experiência tão bem delineada por San Juan de La Cruz. A condição do sagrado não é trazer a benesse, a placidez, mas sacudir o ser em suas raízes, erguer a inquietude e suscitar o *tremendum*, o sentimento de criaturidade.

O discurso sobre Deus não ganha, assim, em Campos, expressão direta, num texto alusivo e panfletário, mas desvela-se de maneira metafórica, subliminar, realçando, assim, ainda mais, o caráter misterioso, enigmático da sacralidade. Tal atitude está em sintonia com

outros grandes autores da literatura moderna, tal como Kuschel nos assinalou. O discurso sobre Deus torna-se a expressão de uma realidade subjetiva. Tal expressão, no entanto, ganha uma perspectiva recorrente nos autores da modernidade aos nossos dias. Os poetas, cômicos da verdade da condição humana, resgatam, num viés religioso, transcendente e, em alguns casos, até mesmo místico, o sentimento de “criaturidade” da vida humana. Esse brado da criatura é intensificado pela voz lírica de Ode marítima, ressaltando, agora com mais eloquência, o salto ontológico do objeto em questão, o pacote, a um nível simbólico. Por fim, Deus que até então se fazia presente pelo vestígio, pelas arestas, salta, ganha voz, expressão linguística dentro próprio texto:

De repente — oh pavor por todas as minhas veias! —,  
Oh frio repentino da porta para o Mistério que se abriu dentro de mim e  
deixou entrar uma corrente de ar!  
Lembro-me de Deus, do Transcendental da vida  
[...]  
Mas estupendamente vinda de além da aparência das coisas,  
A Voz surda e remota tornada A Voz Absoluta, a Voz Sem Boca,  
Vinda de sobre e de dentro da solidão nocturna dos mares,  
Chama por mim, chama por mim, chama por mim...  
(PESSOA, 2001, p. 324)

Assim, aqui, a divindade, oculta pela máquina, faz vibrar um chamado de distâncias, de errâncias, sacudindo o ser em suas marés mais remotas, na sua identidade fecunda, onde o eu se perde no ignoto mistério supremo. Tal voz sem boca grita, como um imperativo, acordando o eu poético para a fatalidade da condição humana, para a verdade mais nítida e nua de existir no tempo e no espaço.

Conforme podemos notar, a despeito de se tratar de uma vanguarda secular, aparente despida de inclinações místicas, centrada no tempo histórico e em tudo o que diz respeito às energias criadoras da razão e da ciência, o futurismo desvela, no seu mais fecundo, todo um envolvimento com as questões da sacralidade, resgatando essências humanas de grande valor religioso.

No caso de Álvaro de Campos, não podemos negar que o heterônimo, apesar de usar a máscara do poeta moderno, mundano, desapegado de um apelo místico profundo, não trai a inclinação existencial de seu criador, Fernando Pessoa, para quem a verdadeira arte, a arte de fato, tem de se ater a questões metafísicas, para alcançar grande valor estético.

## BIBLIOGRAFIA

- BAY, Dora Maria Dutra. **Fascínio e terror: o sagrado**. Florianópolis: UFSC, 2004. Disponível em: <http://www.pos.ufsc.br/arquivos/41010037/TextoCaderno61.pdf>
- BERARDINELLI, Cleonice. **Estudos de literatura portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985.
- BOFF, Clodovis. **Teoria do método teológico**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANTARELA, Antonio Geraldo. **As pesquisas em Teopoética no Brasil: pesquisadores e produção bibliográfica**. Horizonte, Belo Horizonte, v. 12, n. 36, p. 1228-1251, out./dez. 2014.
- GALIMBERTTI, Umberto. **Rastros do sagrado**. São Paulo: Paulus, 2003.
- GIL, José. **Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.
- GUSMÃO, Manuel. **A poesia de Alberto Caieiro**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1986.
- KUSCHEL, Karl-Josef. **Os escritores e as escrituras**. São Paulo: Loyola, 1999.
- LOURENÇO, Eduardo. **Fernando, rei da nossa Baviera**. Lisboa: INCM, 1986.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. **A poesia de Fernando Pessoa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985.
- OTTO, Rudolf. **O Sagrado: um estudo do elemento não-racional na idéia do divino e a sua relação como racional**. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1985.
- PERLOFF, Marjorie. **O movimento futurista**. São Paulo: Edusp, 1993.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Introdução ao Desassossego**. In: PESSOA, Fernando. Livro do desassossego. Seleção e introdução de Leyla Perrone-Moisés. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 7-37.
- PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. Seleção e introdução de Leyla Perrone-Moisés. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986a.
- PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Seleção, organização e notas de Maria Arlete Galhoz. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- PESSOA, Fernando. **Obras em prosa**. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986b.
- SANTOS, Reileny dos Santos. **Entre a razão e o êxtase: experiência religiosa e estados alterados de consciência**. São Paulo: Loyola, 2004.
- TILLICH, Paul. **Teologia sistemática: três volumes em um**. 5.ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

WEEB, Eugne. **A pomba escura**: o sagrado e o secular na literatura moderna. São Paulo: É realizações, 2012.