

FERNANDO PESSOA: ENTRE O GÊNIO E O LOUCO

*FERNANDO PESSOA: BETWEEN GENIUS AND MADNESS*Sérgio Luiz Ferreira de Freitas¹

RESUMO: Tomando como ponto de partida alguns textos que formam os dois tomos da obra *Escritos Sobre Gênio e Loucura* (2006), organizada pelo estudioso da obra de Fernando Pessoa (1888 — 1935), Jerónimo Pizarro, o presente artigo pretende revisitar um poema da fase inicial do heterônimo Álvaro de Campos, levando em conta algumas reflexões críticas, feitas pelo próprio Pessoa, acerca dos temas *genialidade* e *loucura*. Dessa forma, buscamos contribuir com o enriquecimento das possibilidades interpretativas da obra do poeta português.

Palavras-Chave: Fernando Pessoa, loucura, literatura portuguesa.

ABSTRACT: Taking as its starting point some texts that make up the two volumes of the work *Escritos sobre Gênio e Loucura* (2006), organized by the scholar of the work of Fernando Pessoa (1888—1935), Jerónimo Pizarro, this article aims to revisit a poem of the early phase of the heteronym Alvaro de Campos, taking into account some critical reflections made by Pessoa himself, about genius and madness. Thus, we intend to contribute to the enrichment of interpretive possibilities about Pessoa's work.

Keywords: Fernando Pessoa, madness, Portuguese literature.

1.

O poeta português Fernando Pessoa (1888 — 1935) produziu parte substancial de sua obra a partir de 1912, tendo seus textos publicados, inicialmente, pela revista *A Águia*, lançada em 1910 na cidade do Porto. Porém, foi em 1915 que Pessoa envolveu-se com a publicação a que seu nome estaria diretamente vinculado na história da literatura. A Revista *Orpheu*², projeto que reuniu um grupo de jovens portugueses insatisfeitos com os rumos trilhados pela arte em seu país, firmou-se em dois pilares. O primeiro deles, a “originalidade”, estava intimamente relacionado com o intento de

¹ Mestrando em Estudos Literários, UFPR.

² A revista *Orpheu* teve apenas dois números, ambos publicados no ano de 1915.

romper com a tradição artística que oferecia os parâmetros da produção do período entre os artistas consolidados. Esse ímpeto de criar uma nova arte, diferente de tudo que já tinha sido visto em Portugal, esteve em sintonia com o movimento *futurista* surgido em 1909, na Itália. A proposta futurista possuía exatamente como uma de suas bases a desvalorização do conservadorismo e da tradição — ou a valorização de uma tradição devidamente revigorada, no caso do futurismo português. O segundo pilar dirigia-se ao gosto por “escandalizar”, incomodar o público burguês, responsável pelo moralismo que, segundo a *geração d’Orpheu*, pairava na arte e na vida portuguesa.

Considerando o conjunto desses anseios, adicionados a discussões políticas que agitaram o mundo das letras de Portugal nos idos de 1915, Fernando Pessoa (1888 — 1935), Mário de Sá-Carneiro (1890 — 1916), Almada Negreiros (1893 — 1970), Santa-Rita Pintor (1889 — 1918), dentre outros da geração órfica, pautaram suas produções em direção a uma arte impugnadora do padrão aceito. Nesse percurso, cada um deles realizou sua própria empreitada criativa, mas com alguns ideais filosóficos em comum. Dentre eles, estava aquele que apresentava importância central para a compreensão do movimento modernista português: a loucura.

Não foram poucas as vezes em que jornais portugueses, como *A Capital* e *Diário do Porto*, se referiram aos membros da *geração de Orpheu* e sua produção com termos como “Literatura de manicômio”, “Os poetas do Orpheu e os alienistas” e “Rilhafollescamente”³ (GALHOZ, 1958, p. XVII). A ânsia em produzir uma arte radicalmente oposta ao que se fazia até então rendeu aos jovens tais comentários. De início, esses termos não lhes eram dados a sério, mas sim como uma forma de ridicularizar e fazer piada com a nova Geração. Nessa fase, com exceção dos jornais, a literatura dita “oficial” praticamente ignorou a existência de *Orpheu*. Mas, apesar das galhofas feitas a seu respeito, o grupo órfico não se desfez da imagem de loucos

³ O termo “Rilhafollescamente” faz referência a Rilhafolles, que, segundo Nuno Borja Santos (2011, p. 70), Doutor em História, Filosofia e Patrimônio da Ciência pela Universidade Nova de Lisboa, foi o primeiro hospital psiquiátrico de Portugal.

atribuída a eles. Ao contrário, em uma espécie de tomada de consciência, muito se utilizaram dessa imagem para marcar sua diferença diante do grupo de intelectuais e artistas consagrados.

Valer-se da fama de louco para produzir sua arte não foi — e tampouco será — exclusividade dessa Geração. Prova disso é o extenso histórico feito por Michel Foucault em *História da Loucura* (1972), onde podemos encontrar, em diversas passagens, informações sobre como a arte absorveu as mais variadas concepções de loucura, tanto no que diz respeito às suas representações nas obras, quanto em sua presença na biografia dos autores. Da mesma forma, utilizar-se de termos depreciativos proferidos por adversários, convertendo-os em nomes assumidos com orgulho, não constituía fato novo. O mesmo também ocorreu na segunda metade do século XIX, na França, quando jovens escritores foram chamados de *vibrants*, *modernistes*, *sensationnistes* e *Decadenticulets*. Por fim, este último nome foi abraçado e serviu de inspiração para o surgimento, em 1886, da revista *Le Décadent*, dirigida por Anatole Baju (MORETTO, 1989, p. 25) e que serviu de base para o que viria a florescer como Decadentismo e Simbolismo naquele país. Reconhecer tais fatos é estar consciente de que Fernando Pessoa e seus companheiros estavam, em certa medida, tematicamente alinhados com uma reflexão milenar, revelando que sua arte não era desvairada de todo.

Em 28 de junho de 1915 saía o segundo número de *Orpheu*, esse sim tomado como uma reafirmação da loucura do grupo e com maior repercussão no meio político e intelectual português. Além da participação de Santa-Rita Pintor — tido como um dos primeiros pintores modernistas de Portugal, de verve assumidamente futurista —, a colaboração do também pintor e poeta Ângelo Lima (1872 — 1921) talvez tenha sido uma das mais polêmicas. Lima era clinicamente diagnosticado como louco. Em 1894, havia sido internado no Hospital Conde de Ferreira, na cidade do Porto, com o diagnóstico de “delírio de perseguição”. Em 1901, foi internado no Hospital de

Rilhafoles, em Lisboa, aquele mesmo que os jornais haviam referenciado ao fazerem troça com o primeiro número de *Orpheu*. A participação de um louco “real” evidenciava a postura contestadora da nova geração de artistas e o lugar privilegiado destinado à insanidade como ferramenta de refutação da arte “oficial”. A provocadora e proposital presença de Ângelo de Lima nos revela, ainda, que o grau de aprofundamento no tema da loucura para todos os membros d’*Orpheu* era muito maior do que o de simples elemento de criação artística, mas também de convívio político e social.

A loucura, em alguns contextos, pode ser vista como aquele comportamento que se desvia da norma, que não respeita as regras e que segue uma lógica outra e própria de relacionamento entre o interior do indivíduo e o mundo exterior. Nesse sentido, a loucura passou a assumir caráter positivo dentro da proposta da geração de *Orpheu*, uma marca do descompasso entre o sujeito e o mundo que o cerca, contestando-o e reorganizando-o.

Além de elemento modificador de um posicionamento diante do mundo, a loucura também seria utilizada pelos artistas dessa Geração como um mecanismo de autoconhecimento. Recuperando o verbete *loucura* do *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, tomamos conhecimento de que “(...) No campo da criação artística, a loucura servirá para intensificar o mergulho na subjetividade e marcar a recusa a um real percebido como objetividade pura (...)” (CARDOSO, 2010, p. 419). É nessa dinâmica entre o “exame cerrado de si mesmo” (GAY, 2009, p. 20) e uma contestação e inadequação a uma realidade exterior que a produção artística de Fernando Pessoa iria se desdobrar. Daí a importância do estudo do tema, não apenas em sua obra, mas na de todos aqueles que buscavam uma nova sensibilidade para o homem moderno no início do século XX, assim como o homem em processo de modificação, retratado por obras em períodos anteriores.

Também seria em uma atmosfera de ambiguidade que Fernando Pessoa se apropriaria, de maneira ainda mais sistemática, da loucura, tanto em sua produção quanto em sua própria existência, individual e social. Diferentemente de Mário de Sá-Carneiro, que apresentava traços de loucura em sua própria personalidade, sob a forma da melancolia — que o levaria ao suicídio em 1916 —, e Ângelo Lima, já mencionado aqui anteriormente, Fernando Pessoa desenvolveria um debate sobre o papel da loucura na formação da identidade do homem moderno. Mais detidamente, Pessoa consideraria a loucura em sua função como componente, em conjunto com a genialidade, de uma mentalidade superior, portadora de intensa capacidade criadora, tanto no campo artístico poético quanto no filosófico, intelectual e político.

Para compreender a si e a esse elemento que tanto se fazia presente na arte de seus companheiros, Pessoa teve contato com livros dos mais variados campos, incluindo a Psicologia, a Medicina, a Criminologia e a Física, produzidos, em sua maioria, em fins do século XIX. O poeta embrenhou-se no universo das doenças de fim de século⁴, e seu estudo gerou inúmeros apontamentos que estão presentes no espólio de Pessoa, com menções a inúmeros textos e pensadores. Essas reflexões lhe ofereceram um aparato teórico mais amplo do que o simples caráter contestador artístico.

Em *Escritos sobre gênio e loucura* (2006), Jerónimo Pizarro organizou um significativo volume de textos em que Fernando Pessoa desenvolveu, além de reflexões filosóficas, escritos literários que abordam inúmeros temas, sendo o eixo central desses apontamentos as categorias “loucura e degenerescência” e “o gênio”.

⁴ No capítulo “Fernando Pessoa e a loucura”, presente no volume *Estudos sobre Fernando Pessoa* (1981), Georg Lind expõe brevemente a forma como o poeta português exterioriza suas aflições em relação à loucura, mais precisamente na obra do heterônimo Alexander Search. Em determinada passagem do texto, Lind expressa a opinião de que Search e os poemas a ele atribuídos são exemplos de uma reação de incômodo ao que seria a essência do “fim-de-século”. Essa essência seria: “predominância da inteligência sobre a vontade, incapacidade de agir, isolamento extremo dentro da sociedade, sofrimento pelas complicações do próprio caráter, etc.” (LIND, 1981, p. 464).

Alguns desses textos são de conhecimento geral há muitos anos, porém, um outro número desse material, antes disponível apenas para os poucos que tinham acesso ao espólio manuscrito do poeta, tiveram sua maior circulação viabilizada com a publicação da obra de Pizarro, possibilitando revisitações que podem vir a enriquecer as interpretações acerca da obra de Pessoa.

2.

Até aqui, falamos da importância da ideia de *loucura* na poética de Fernando Pessoa; mas precisamos, desde já, entender a conexão estabelecida com a ideia de *gênio* que ele elabora, e como isso se desenvolve em parte de sua poesia. Para isso, devemos abordar um tema controverso: o atavismo.

O atavismo é “o retorno a um estado psíquico inferior ao atual” (KRABBENHOFT, 2007, p. 48). Krabbenhoft aponta que essa perspectiva do conceito foi difundida por Cesare Lombroso⁵ em uma tentativa de responder algumas questões sobre o comportamento criminoso no ser humano. A teoria teria atraído a atenção de Fernando Pessoa em sua busca por compreender certos traços que observava em sua personalidade, assim como em alguns de seus heterônimos. A ciência do atavismo entendia que o cérebro humano é capaz de manter resquícios de etapas anteriores da evolução. Dentre esses resquícios, estariam as ações agressivas e o descontrole emocional. Tal perspectiva assume que o comportamento delinquente, além de possuir influências externas já conhecidas na época — como necessidades sociais e traumas de infância —, também traria características biológicas e psicológicas; em

⁵ Muitas das ideias difundidas por Lombroso foram utilizadas como respaldo científico para ações racistas e nazistas, provocando inúmeras atrocidades nos campos da Política, da Criminologia e do Militarismo, principalmente no século XX. Suas ideias não refletem o pensamento do autor do presente artigo, e sua citação se dá pelo fato de Lombroso ter sido um autor presente nas leituras intelectuais entre os séculos XIX e XX. Fernando Pessoa, como grande leitor que foi dos mais variados temas, teve acesso aos livros de Lombroso, como é visível em inúmeros trechos de *Escritos Sobre Gênio e Loucura* (PIZARRO, 2006) e, justamente por esta razão, é impossível estudarmos as ideias de *gênio* e *loucura* em sua poesia sem passarmos por alguns pontos em que um conceito de Lombroso era utilizado pelo poeta.

outras palavras, orgânicas. Com base nesse conceito, também podemos intuir que, se o cérebro atávico traz em si os referidos traços ancestrais, eles precisaram ser transmitidos de geração para geração, ou seja, hereditariamente.

O caráter hereditário do atavismo parece ter sido uma das obsessões de Fernando Pessoa. Krabbenhoft (2007) nos apresenta, em artigo, um trecho da árvore genealógica traçada pelo próprio Pessoa — especificamente uma linha que parte de sua avó, Dionísia Perestrelo Seabra, que teria morrido louca, passando por seu pai, Joaquim de Seabra Pessoa, morto pela tuberculose, chegando até si. Com esses elementos, o poeta parecia ver o fator atávico em ocorrências de certas patologias em membros de sua família, o que, em sua reflexão, significaria que ele próprio poderia ser influenciado por essas manifestações.

Outra das possibilidades de expressão do indivíduo atávico, e que virá a nos interessar, é a hipotética influência que a “doença” exerceria no sistema de fala do sujeito portador. Segundo Krabbenhoft,

Entre os “produtos” identificados por Lombroso e outros da sua geração como manifestações do atavismo está a linguagem dos delinquentes. Descobre-se que essa linguagem é parecida com as línguas primitivas, como, por exemplo, na “transformação metafórica, deformação fonética dos vocábulos, onomatopeia, personificação de objetos abstratos”, etc. — o que nos faz pensar na linguagem “futurista-histórica” de Álvaro de Campos. (KRABBENHOFT, 2007, p. 50).

O estudioso não nos aponta exemplos concretos de tal “linguagem futurista-histórica” nos poemas do heterônimo Álvaro de Campos, mas podemos fazê-lo por meio de um dos seus poemas mais conhecidos e estudados. Nesse poema, nos é possível sentir o tom agressivo e alucinado de algumas passagens, além de inúmeras onomatopeias, disparadas em meio aos delírios de Campos. Vejamos, por exemplo, trechos do poema “Ode triunfal”.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r
eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
(...)
Hé-lá as ruas, hé-lá as praças,
hé-lá-hôlafoule!
(...)
Eu podia morrer triturado por um
motor
Com o sentimento de deliciosa
Entrega duma mulher possuída.
Atirem-me para dentro das fornalhas!
Metam-me debaixo dos comboios!
Espanquem-me a bordo dos navios!
(...)
Hup-lá, hup-lá, hup-lá-hô, hup-lá!
Hé-lá! He-hô! Ho-o-o-o!
Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z! (PESSOA, 2012, p. 78, 80, 82, 85, 86).

Nos versos reproduzidos, o “r-r-r-r-r” do som das engrenagens e os “Hup-lá” sem sentido apontam, em certa medida, para a noção de linguagem atávica desenvolvida por Lombroso e mencionada por outros autores (e.g., KRABBENHOFT, 2007). Se Fernando Pessoa levava a sério ou não essa concepção de linguagem, não podemos afirmar, ainda mais quando se tem conhecimento da forte veia irônica e sarcástica de Álvaro de Campos. O fato é que essa linguagem é desenvolvida nos poemas mais históricos do heterônimo, e, se isso não representa uma manifestação plena do atavismo, pode, ao contrário, simbolizar que Campos estaria fazendo troça dessa possibilidade.

Mas Pessoa pensava além do atavismo em seus escritos. Das diversas definições que o poeta nos oferece em inúmeros fragmentos de seu espólio, a primeira que surge nos volumes organizados por Pizarro é justamente uma das mais interessantes, pois identifica “o gênio” como uma doença. Como comumente compreendemos a loucura como sendo uma enfermidade fisicamente localizada na cabeça do indivíduo, a ideia de genialidade como doença aproxima os dois polos. O poeta declara: “Há nele

(homem de gênio) um elemento de desvio, de loucura — em que têm reparado tantos estudiosos da matéria (...).” (PESSOA, 2006, p. 84).

Fernando Pessoa insistiria na ideia de genialidade enquanto uma espécie de anormalidade. O que vemos, então, é uma constante descrição, em algumas passagens de forma mais detalhada, de quais são as manifestações do gênio, suas características, seu papel social, intelectual, artístico e de que modo ele se relaciona com determinados aspectos da insanidade a fim de criar o homem de mentalidade superior ao considerado “normal”.

Os trechos que abordam o tema em sua manifestação, sobretudo na arte, existem em maior número nos fragmentos. Eles oferecem um conjunto de informações importantes para aqueles que possam vir a se interessar nos estudos que avaliam o que Pessoa pensava sobre como a genialidade e a loucura, política e filosoficamente, se aplicavam em sua obra heteronímica ou mesmo ortonímica.

A importância dada por Pessoa ao gênio e à loucura na arte estaria diretamente ligada ao poder de criação que o indivíduo possuidor dessas “patologias” seria capaz de desenvolver. Essa capacidade seria estimulada, pois, para o poeta, o homem de gênio é portador de uma sensibilidade mais intensa, em relação ao ser mediano, o que lhe permite ter uma experiência singular com os estímulos externos que recebe. Podemos verificar o posicionamento no seguinte excerto:

Ele (o homem de gênio) é imaginativo. Ele é fortemente criativo, profundamente original. O que ele vê, o que ele lê, não suscita em sua mente uma vulgar e mecânica associação de ideias. Ele reflete e critica sobre isso por meio de combinações extravagantes e prodigiosas, levantando novos pensamentos, novas ideias, novas proposições.”⁶ (PESSOA, 2006, p. 46, tradução e parênteses nossos).

⁶ “He is imaginative. He is strongly creative, profoundly original. What he sees, what he reads, does not raise in his mind a vulgar and mechanical association of ideas. He reflects upon it, criticizes it, by combinations fanciful and wondrous he raises up from them new thoughts, new ideas, new things.” (PESSOA, 2006, p. 46).

Além da faculdade criadora, o gênio deve duvidar de tudo o que seus sentidos lhe dizem, de como eles percebem o mundo — tal assunto foi desenvolvido por vários pensadores. Fernando Pessoa chamaria isso de *Mania of doubt*, uma “mania de dúvida”, em uma tradução livre. Devemos deixar claro que nem todos que desconfiam de seus sentidos podem ser classificados como gênios, mas a desconfiança e o questionamento sobre o funcionamento do mundo devem ser constantes enquanto atitudes da mentalidade superior. A dúvida é a ferramenta utilizada para inquirir a realidade objetiva, mais ainda, o conceito de normalidade, abrindo brechas para novas possibilidades de se relacionar com o meio social, pois “o homem de gênio é, por definição e natureza, um desvio da norma, um desadaptado (...)” (PESSOA, 2006, p. 63). Após ter aproximado a genialidade e a loucura como doenças, Pessoa também as põe lado a lado enquanto atitudes que fogem do padrão. Afinal, como já vimos anteriormente, uma das possíveis definições de loucura era identificá-la como um comportamento que vai contra a norma estabelecida de realidade e de relacionamento entre o indivíduo e o meio social.

O questionamento constante torna a vida do homem de gênio um tanto quanto conturbada. A dúvida resulta em uma inadequação desse indivíduo ao meio em que vive, posto que, fora da norma, não encontra para si um lugar onde se sinta pertencente, acolhido. Essa é outra característica importante de ser tomar nota: o gênio “é um inadaptado ao meio. Mas é um inadaptado que *cria*, isto é, que faz o meio adaptar-se a si” (PESSOA, 2006, p. 63). Ainda aqui, está presente a capacidade de criação da genialidade. Ela faz com que o meio seja alterado em benefício do homem de gênio, criando novos parâmetros de relacionamento, ou seja, novas normas que serão questionadas por outros gênios, resultando, assim, nas diversas alterações culturais presentes em nossa história — dentre elas, a postura dos escritores da *Geração de Orpheu*, como explanamos anteriormente.

O sentimento de não pertencimento a uma localidade iria despontar como um dos principais traços da personalidade de Álvaro de Campos. Assim, o sentimento de inadequação seria o responsável pela sensação de eterno vagar presente nos poemas desse heterônimo. Neles, sentimos que o poeta simplesmente vai em direção a algum lugar, seja andando ou a bordo de um navio, mas nunca chega a seu destino, provocando em si a melancolia. Dessa forma, o gênio se configura como um tipo de reação contra o meio em que vive, agindo de maneira ativa, criando meios de modificá-lo, interagindo com a sociedade em geral, ou isolando-se em sua criação.

Apesar de parecer convicto em suas afirmativas acerca da definição do gênio, o poeta assumia a complexidade ao tentar estabelecer o que se pode considerar um homem portador da genialidade. Na linha desse pensamento, Fernando Pessoa não buscava apenas descrever o gênio em suas expressões, mas também em sua origem. Quanto a isso o poeta afirmava: “O homem de gênio é produzido por um conjunto complexo de circunstâncias, começando pelas hereditárias, passando pelas do ambiente, e acabando em episódios mínimos da sorte.” (PESSOA, 2006, p. 80). Partindo desse princípio, não temos como ignorar as leituras feitas por ele mesmo sobre o atavismo. Sendo, para Lombroso, esse mal tido como hereditário e degenerescente, ele se aproxima à ideia de genialidade, tanto como doença quanto como determinações também hereditárias em sua constituição. Outro aspecto a ser reparado no excerto anteriormente citado é o que atribui ao ambiente certo grau de importância na formação do homem de gênio. Fernando Pessoa chegou a escrever, em mais de uma ocasião, que o gênio surge, mais frequentemente, em períodos de transição, seja ela política ou social. É em momentos de crise que o gênio ocorre com mais facilidade, e, para Pessoa, não é a desordem que o gera, mas sim a resistência a ela, pois o gênio é justamente aquele que, em meio à guerra e às revoluções, aponta o novo caminho a ser seguido, aquele que diverge do momento.

Logo se vê que, ao demonstrar capacidade de guiar a sociedade por um novo caminho por meio de uma maior sensibilidade de apreensão do mundo que o cerca, refletindo e criando um novo padrão de realidade, a loucura se faz presente de maneira controlada pela consciência de sua existência por parte do indivíduo que a porta. Ao refletirmos sobre o homem de gênio observado por Pessoa, chegamos à conclusão de que não há em sua arte uma loucura absoluta, e sim a loucura portadora de uma clareza capaz de chocar o mais são dos homens. É na loucura que, segundo o poeta, reside a parte mais substancial do poder criativo, cabendo ao gênio o controle desse potencial e o direcionamento do mesmo para os devidos fins. Assim, é necessário haver um equilíbrio entre a genialidade e a loucura.

Para encerrar essa apresentação, em linhas gerais, do que Fernando Pessoa compreendia como sendo a mentalidade superior, fruto da relação entre genialidade e loucura, retomamos um apontamento seu intitulado “Análise do fenômeno genial”, que reforça a ideia de equilíbrio e encerra as bases para parte da filosofia poética pessoana sobre o tema. Nessa análise, Pessoa discorre:

O gênio envolve três ideias: (1) superioridade, (2) originalidade, (3) atividade. (1) A mera originalidade sem superioridade dá a loucura. (2) A superioridade sem originalidade dá o talento, ou a grande inteligência; não dá o gênio. (3) A superioridade ou a originalidade sem atividade, quedando inmanifestas, resultam absolutamente estéreis. O gênio, mesmo o do mais sonhador dos artistas, para ser gênio há de ser realizado; todos temos grandes cousas dentro de nós, nem todos temos emoções profundas, sutis, gráceis; poucos de nós são poetas líricos. (PESSOA, 2006, p. 141).

Em resumo, podemos identificar três bases centrais para a definição de gênio, associado à loucura, apresentadas por Fernando Pessoa. Claro está que o fenômeno genial é, para o poeta, uma *anormalidade biológica hereditária, com desdobramentos sociais* que necessitam de uma *relação equilibrada com a loucura* para ser eficaz. O trecho anteriormente reproduzido nos dá pistas importantes para que possamos entender como Pessoa encarava a manifestação do caráter artístico no indivíduo e

como ele precisaria ser combinado com outros fatores para que pudesse ser exteriorizado. O assunto é retomado incansavelmente em outros apontamentos reproduzidos em *Escritos sobre genialidade e loucura*, sendo, em sua maioria, uma repetição do que aqui esboçamos, com algumas variações, exemplos literários e diferentes formas de abordagem, porém todas seguindo as três bases de definição do homem de gênio.

Mas como Pessoa utilizava-se desses referenciais em sua poesia? Um poema atribuído ao heterônimo Álvaro de Campos pode nos auxiliar nessa reflexão.

3.

O poema reproduzido a seguir era indicado, segundo a pesquisadora Teresa Rita Lopes (2012), e pelo próprio Fernando Pessoa, em uma anotação feita à mão na mesma folha em que escreveu o texto, para iniciar um suposto livro que reuniria, cronologicamente, toda a obra poética de Álvaro de Campos. Pessoa nunca pôs o projeto em prática, e Lopes tomou o desafio para si.

Tão pouco heráldica a vida!
Tão sem tronos e ouropéis quotidianos!
Tão de si própria oca, tão do sentir-se despida
Afogai-me, ó ruído da acção, no som dos vossos oceanos!

Sede abençoados, (...) carros, comboios e trens
Respirar regular de fábricas, motores trementes a atroar
Com vossa crónica (...)
Sede abençoados, vós ocultais-me a mim...

Vós ocultais o silêncio real e inteiro da Hora
Vós despis de seu murmúrio o mistério
Aquele que dentro de mim quase grita, quase, quase chora
Dorme em vosso embalar férreo,

Levai-me para longe de eu saber que vida é que sinto
Enchei de banal e de material o meu ouvido vosso
A vida que eu vivo — ó (...) — é a vida que me minto
Só tenho aquilo que (...); só quero o que ter não posso. (PESSOA, 2012, p. 50).

Em uma primeira leitura, percebemos que não há complexidade na estrutura formal do poema. São quatro quartetos com rimas cruzadas em praticamente todas as estrofes. Como os parênteses indicam que o espaço foi deixado em branco pelo autor, temos que supor, seguindo o exemplo das estrofes concluídas, que a rima ali também se formaria em caráter cruzado.

Para um poema inicial, seus versos trazem, já em seu bojo, o tom que permeia uma vultosa parcela da obra de Álvaro de Campos. A começar pela primeira estrofe, deparamo-nos com um indivíduo em estado de esgotamento diante de uma vida e de uma realidade que tem a intenção de parecer legítima, mas que se mostra, no fim, falsa e sem grandeza. O vazio da existência experimentado pelo poeta é visto como uma evasão dos sentidos, enquanto isso, a vida é posta como uma força paradoxal, “tão de si própria oca”. No último verso dessa estrofe, temos Álvaro de Campos em seu estado mais puro, aquele que, com um “afogar-me”, exprime o intenso desejo de anular-se, de se ver consumido e tragado pelo “ruído da acção”, pelo movimento intenso e mecânico da vida urbana, que se mostra a partir da segunda estrofe.

Em apenas quatro versos, Fernando Pessoa foi capaz de condensar tendências que se estenderiam por anos da produção de Álvaro de Campos, inclusive a própria loucura. Ao identificar a vida como algo “tão do sentir-se despida”, Campos alcança um ponto central, como visto, da geração de *Orpheu*: a utilização da loucura como ferramenta de contestação da realidade objetiva, assim como configurada no projeto de Fernando Pessoa. A loucura, aqui sob a forma da histeria, está tanto na perturbação dos sentidos, mais especificamente em sua dormência, que está bem próxima da ausência dos mesmos, quanto no desejo de diluir-se no todo.

Ao fim da segunda estrofe, o poeta, dirigindo-se aos mecanismos maquinais da *urbe*, assume postura de irônica gratidão. Com o verso “Sede abençoados, vós ocultais-me de mim...”, Campos inicia um processo que se desdobra até o fim do poema. Podemos compreender que a constante exposição aos avanços da modernização

urbana anula o indivíduo. A imagem é rica em construção. O barulho das engrenagens, a monstruosidade criada pela indústria fabril, o movimento frenético do transporte, todos esses elementos criam a atmosfera de um mundo automático, no qual a vontade do indivíduo não mais intervém. E, no que diz respeito a Álvaro de Campos, é justamente esse o efeito que ele busca para si, posto que seu interior vive em constante angústia e inquietação. Quando, já na terceira estrofe, ainda se dirigindo à civilização urbana, o poeta declara: “Vós despis de seu murmúrio o mistério / Aquele que dentro de mim quase grita, quase, quase chora”, estamos diante do dilema da construção da identidade do sujeito. O “mistério” a que Campos se refere, aquele que habita seu interior, é ele mesmo, que se constitui um estranho a si. O indivíduo enunciador não se reconhece. Sua própria identidade lhe é um mistério. Por maiores que sejam seus esforços para vir a ser um indivíduo que se defina, o poeta vive a angústia de permanecer amorfo. Ele “quase grita, quase, quase chora”, e, dessa forma, se sua identidade é uma incógnita, o mesmo se atribui aos seus sentimentos, uma vez que eles — o ser e os sentidos — nunca se concretizam, vivem à beira da existência e, no fim, nada são, pois não se manifestam.

Mais uma vez, nesse poema inicial, Fernando Pessoa apresenta outro traço constante na obra de Álvaro de Campos, que o vincula a uma forte tradição da literatura ocidental: a busca da identidade. O “ser” irregular desse heterônimo pode ser posto ao lado da irregularidade dos versos, que não possuem uma métrica padrão. Campos se utiliza da própria forma gráfica da poesia para refletir aspectos de sua singularidade imanente. Não por acaso o verso que se finda em “vós ocultais-me a mim...” localiza-se bem ao centro do poema — é o oitavo verso de um conjunto de dezesseis —, explicitando, assim, a pergunta que estaria no bojo das inquietações de Campos: “quem sou eu?”. Da mesma forma, o verso é o único que termina reticente, quebrando a rima cruzada que domina todos ou outros versos, com exceção daquele deixado em branco por Pessoa.

No entanto, quando chegamos ao ponto de acharmos que compreendemos a angústia de Álvaro de Campos em sua busca por se definir, apresenta-se a última estrofe, que demonstra como esse heterônimo é contraditório e indeciso quanto às suas aspirações. O verso “Levai-me para longe de eu saber que vida é que sinto” representa essa contradição. Após se lamentar, ao longo do poema, de não reconhecer a si mesmo, de ter seus sentidos reduzidos a “quase” e nunca a plenitude, Campos se surpreende questionando-se: e se tudo se resolver de fato? E se eu finalmente me definir e, no fim, me decepcionar com o que sou? Posso confiar em meus sentidos para criar uma imagem de mim mesmo? A realidade da existência é minada pela desconfiança nos sentidos. Estamos diante da *Mania of doubt*, citada anteriormente em nossa reflexão como sendo algo central nas manifestações do gênio. Essa atitude encontra-se tanto na postura de Campos em desconfiar de como a realidade ao seu redor se apresenta, quanto na loucura assumida por Pessoa e os jovens da *Orpheu* em sua atitude questionadora da arte do período.

Na sequência dos três últimos versos, Álvaro de Campos aprofunda-se em seu universo paradoxal, repleto de dúvidas e habitado pelo descompasso entre seu interior e o exterior. Essa oposição é vista mais claramente no penúltimo verso. A vida do “eu” representa o fator interno da equação, o mundo da subjetividade do indivíduo, sua identidade singular. A vida externa é a vida da mentira, do engano apreendido pelos sentidos, configurando uma negação da realidade que se apresenta. O caminho que Álvaro de Campos traça desde o início desse poema, culminando no descompasso entre o dentro e o fora, é construído em cima de oposições e indefinições: o “quase” que está entre o ser e o não ser; a vida que se desdobra entre verdades e mentiras; o querer ter, mas o não poder possuir. Eduardo Lourenço, no livro *Fernando Pessoa Revisitado*, resume a postura de Campos aqui identificada da seguinte forma:

Através de Álvaro de Campos, Pessoa oferece-se em comédia a tragédia da sua glacial solitude e em tragédia a comicidade dolorosa de uma existência que não encontra em parte alguma nem em nada, remédio contra a angústia torrencial

que a devasta. Sob a sua primeira manifestação euforizante fora o voto desvairado e lúcido de “ser tudo em todas as coisas”, de com elas se unir até ao delírio para se esquecer de si, esposando num só braço a incrível confusão da vida e todas as suas contradições. (LOURENÇO, 1981, p. 150).

A mescla entre a lucidez e o delírio eufórico identificado por Eduardo Lourenço é justamente o que configura a relação entre a genialidade e a loucura nesse primeiro poema de Álvaro de Campos.

Se lembrarmos as considerações feitas por Fernando Pessoa acerca da constituição do gênio, veremos que uma de suas características é a inadequação ao meio. Ora, se o desejo de ser absorvido pela voracidade urbana tem como intuito a anulação do *eu*, por trás desse desejo encontra-se o já comentado descompasso entre o mundo interior e o exterior da experiência dos sentidos. Nesse aspecto, Campos cumpre com seu papel ao demonstrar desconfiança em relação ao mundo externo, à formação da própria identidade e aos sentimentos que nunca mostram sua verdadeira natureza.

Ao fim e ao cabo, nesse primeiro poema de Campos, que se autoproclama decadente em seus textos iniciais, podemos afirmar que há, sim, um equilíbrio entre as forças da loucura — representada pela histeria, pela confusão dos sentidos, pelo desejo de anular-se, que corresponde a um desejo de morte, posto que apenas assim os sentidos darão cabo de suas incômodas dúvidas — e a genialidade, expressa, em parte, pela *Mania of doubt* e pela inadequação ao mundo que o rodeia. Mas nem por isso nos adiantamos em chamar Álvaro de Campos de gênio superior. Sabemos que essa poderia ser uma das intenções de Fernando Pessoa, mas para afirmarmos algo com mínima certeza, a análise da obra completa do heterônimo seria essencial. Será que essa postura se mantém em todos os poemas e fases, ou é apenas a manifestação de um poeta em fase de descobrimento de seu lugar na tradição? Deixamos aqui uma provocação para o estudo, mas é inegável, com base no que aqui expusemos, a importância de se desenvolver esse tema para a compreensão da poética pessoana.

Em meio à confusão dos sentidos, as incertezas da realidade e da constituição da identidade, uma certeza poderemos ter ao olharmos para a produção poética do poeta decadente: Álvaro de Campos não está sozinho a bordo na nau dos loucos; nós o acompanhamos.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Patrícia da Silva. "Loucura" In: *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Lisboa: Editorial Caminho, 2010.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

GALHOZ, Maria Aliete Dores. *O momento poético de Orpheu*. Lisboa: Ática, 1958.

GAY, Peter. *Modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KRABBENHOFT, Kenneth. "Fernando Pessoa e as doenças do fim do século" In: *A arca de Pessoa*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2007.

LIND, Georg. *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da moeda, 1981.

LOPES, Tereza Rita. "Estes Campos" In: PESSOA, Fernando. *Poesia Completa de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa Revisitado*. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

MORETTO, Fulvia M. L. [org.]. *Caminhos do Decadentismo Francês*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

PESSOA, Fernando. *Poesia Completa de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PIZARRO, Jerónimo (Org.). *Escritos sobre génio e loucura — tomo I*. Lisboa: Imprensa Oficial — Casa da Moeda, 2006.

SANTOS, Nuno Borja. "O hospital de Rilhafoles e os asilos de alienados na Europa do Século XIX" in *Revista do serviço de psiquiatria do hospital Prof. Doutor Fernando Fonseca*. Lisboa, Vol. 9, nº 2, 2011, pp. 68 – 81. Disponível em: <http://www.psilogos.com/Revista/Vol9N12/Indice11_ficheiros/Borja_Santos_p68-81.pdf> Acesso em 21 jun. 2015.

Submetido em: 10/09/2015

Aceito em: 13/10/2015