

Os roteiros poéticos das viagens de Fernando Pessoa e as condições espaço-temporais do mundo contemporâneo

The poetic travel itineraries of Fernando Pessoa and the spatiotemporal conditions of the contemporary world

Daniel Faria*

Submetido em 29 de março de 2011 e aprovado em 3 de maio de 2011.

Resumo:

No final do século XIX, as categorias modernas de espaço e tempo entraram em colapso, com a aceleração dos ritmos sociais (velocidade dos transportes e da comunicação). A obra de Pessoa é reflexão densa sobre a contemporaneidade, com implicações existenciais e estéticas condensadas no “sensacionismo”. Pensar a sua relação com a história desafia o historiador habituado a encarar a literatura como mero documento.

Palavras-chave:

Poesia. Viagem. Velocidade.

Abstract:

In the late nineteenth century, the modern concepts of space and time were collapsing, with the acceleration of social rhythms (speed of transport and communication). Pessoa's work is a penetrating reflection on the contemporary, with existential and aesthetic implications condensed in “sensationalism.” To think of its relationship with history challenges the historian accustomed to regard literature as a mere document.

Keywords:

Poetry. Travel. Speed.

* Professor Adjunto do Departamento de História da Universidade de Brasília. Contato: danielbafaria@unb.br.

No dia 8 de março de 1914, às vésperas da eclosão da Primeira Guerra Mundial, num mundo que se consolidou em nossa memória histórica como a antecâmara do caos: alaridos futuristas, agitações, greves, projetos revolucionários, planos arquitetados nas sedes das grandes indústrias, armas de destruição em massa, o poeta português Alberto Caeiro saía para um trajeto pessoal em situação de aparentemente completo descompasso em relação ao seu contexto histórico. No início do “breve século XX”, marcado pela velocidade das novas máquinas de transporte, de guerra e comunicação, Caeiro resolveu caminhar silenciosamente entre as flores, definindo esta caminhada como a mais precisa indicação sobre como viver plenamente seu tempo.

Aquele que Fernando Pessoa, o mais importante poeta contemporâneo da língua portuguesa, reconhecia como mestre, não foi, propriamente, um viajante. Além disso, viveu, à primeira vista, num ritmo distinto da agitação que seria característica de seu tempo. De acordo com os dados biográficos de que dispomos, Caeiro foi um homem pouco afeito à excessiva novidade vinculada ao ir e vir das viagens. Sua imagem é a de um pastor, vivendo numa região campestre de Portugal, recebendo, às vezes, visitas de alguns de seus admiradores. Caeiro era uma espécie de estação de partida e chegada, um horizonte procurado por aqueles que buscavam orientação em meio às perplexidades do século que se iniciava. Aqueles que o procuravam queriam aprender, além da dimensão poética da sua existência, algumas indicações sobre a arte da vida. Numa característica que pode soar anacrônica, Caeiro era um sábio.

O poema escrito por ele sobre a arte de andar entre flores, em março de 1914, é uma orientação nesse sentido, uma reflexão ética e estética sobre a vida. Poema, inclusive, que acaba por revelar um viajante insuspeito, oculto na aparente quietude do poeta. Um viajante que se desloca não no espaço, mas no ritmo da subjetividade, das sensações¹. E, neste sentido, como comentaremos, um viajante imerso nas condições espaço-temporais do mundo contemporâneo, cuja obra teve instigantes desdobramentos poéticos nos roteiros apresentados por dois de seus mais famosos discípulos, Fernando Pessoa e Álvaro de Campos, sendo este o tema do presente artigo.

¹ Segundo Pascal Michon, a subjetividade é configurada por ritmos. Estes são os tempos marcados por combinações entre sentimentos, afetos e regulações sociais. A proposta de Michon é a da elaboração de uma história do sujeito que evite as armadilhas conceituais dos discursos identitários, que confundem sujeito e *ego* ou indivíduo. O livro de Michon é uma das principais fontes de inspiração deste artigo. MICHON, Pascal. *Éléments d'une histoire du sujet*. Paris: Kimé, 1999.

Se concepções ainda hegemônicas sobre a noção de contexto² tenderiam a excluir Caieiro de seu tempo, sugerindo-lhe a condição de poeta anacrônico ou, ao menos, inabordável por uma pesquisa histórica, outro tipo de problematização traz à tona a relação entre sua poesia e a história. Não entendendo, segundo o prisma aqui adotado, esta relação como de representatividade ou reflexo de um determinado contexto tido, ingenuamente, como a própria “realidade”, e sim como de contiguidade entre escrita e tempo vivido. O texto literário lido não como uma *imitação* ou *reprodução* de uma dada situação histórica, mas como *evento*, *produção* de historicidade, em posição de complementaridade com outros eventos e produções. Neste caso, a história seria entendida como uma constelação de acontecimentos, dentre os quais teríamos o texto literário. Esta, a abordagem metodológica aqui subjacente.

Acompanhemos mais de perto os passos de Alberto Caieiro:

O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nasceu deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...

Creio no mundo como num malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender...
O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...
Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
Se falo na natureza não é porque eu saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocência,
E a única inocência não pensar...³

² Exemplarmente criticada em: LACAPRA, Dominick. Rethinking intellectual history and reading texts. In: *Rethinking Intellectual History*. Texts, contexts, language. New York: Cornell University Press, 1983, p. 23-71.

³ PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 2006, p. 204-205.

Diante deste poema, a análise corre o risco de se tornar uma repetição fútil. Mas, mesmo que as palavras de Caeiro não precisem de paráfrases, alguns aspectos podem ser destacados. A começar pelo primeiro verso. Pode-se perguntar por que o girassol aparece associado à nitidez do olhar. Em primeiro lugar, um girassol é cego. E é mediante esta cegueira que a flor trilha seu caminho diurno, apontado para o sol⁴. O girassol, como Caeiro, é tem um movimento especial. Porque, segundo o poeta, para que alguém esteja por inteiro numa estrada, deve-se primeiro aprender a arte de não pensar. O pensamento, mesmo em suas formas aparentemente mais simples, como a de dar nomes às coisas (por exemplo, esta flor, chamada girassol), seria perda da vivência direta, que, no poema, é o mesmo que a inocência – e olhar inocente do amor. Portanto, o caminhante precisaria ser inocente, cego como o girassol, para que cada um de seus passos fosse realmente uma partida e uma chegada à espantosa novidade da vida. À questão que parece primordial para qualquer viajante: aonde ir?, Caeiro dava sempre a mesma resposta: qualquer lugar. Pois a experiência da viagem, no sentido de reencontro com o espantoso do mundo, não demandaria o percurso de longas distâncias e sim um desvio na forma cotidiana de se olhar as coisas. Com isso, qualquer caminhada poderia se tornar uma viagem, entendendo-se a viagem como a partida de um lugar reconhecido rumo a outro, inesperado. Para o andarilho Alberto Caeiro, não haveria destino mais digno de ser almejado do que o reencontro com as coisas, em sua pureza despida de nomes. Mas, recordemos, o poeta andava entre as flores no tumultuado ano de 1914. Em meio a tantas opções bombásticas que o mundo lhe oferecia, como ele pôde propor uma singela arte de caminhar? Seria por egoísmo? Estaria sua poesia em situação de alienação, isolada em sua constelação histórica?

As condições espaço-temporais do mundo contemporâneo e a reinvenção da viagem

Antes de tomarmos como pressuposto a excentricidade histórica da poesia de Caeiro, atentemos para a questão sobre quais foram, efetivamente, os roteiros oferecidos por outros viajantes do século XX e a partir deles reffitamos sobre a situação espaço-temporal do mundo contemporâneo. E isto porque a viagem enlaça o deslocamento no espaço,

⁴ De acordo com José Gil, a poesia de Alberto Caeiro diz que, para que as coisas sejam vistas em sua integridade, o observador deve despojá-las das significações com que a cultura e as civilizações as configuraram. GIL, José *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 2000.

a distância, com a passagem dos dias, a lentidão, a duração do trajeto. Um tema comum às reflexões e relatos sobre o ato de viajar entre o século XX e a atualidade refere-se à perda, em grande medida, da dimensão da surpresa, do encontro inesperado com um *outro* mundo e mesmo dos mais superficiais apelos do exotismo. A superfície da terra, apequenada pela velocidade e pela informação, não guardaria mais tantos segredos a serem desvendados pelo viajante aventureiro. Como exemplo, cite-se a seguinte passagem do romancista Paul Morand, extraída de livro de Hans Ulirch Gumbrecht:

“À longa lista de coisas que tornam nossa existência insuportável, acrescento o fato de que somos obrigados a viver amontoados num globo – do qual, três quartos, aliás, estão cobertos de água (que poderiam muito bem se encontrar no ar, ou sob o solo). No final, iremos sucumbir; desperdiçaremos nossas vidas neste compartimento fechado, preso na classe econômica desta pequena esfera perdida no espaço. Porque a Terra é extraordinariamente pequena; apenas os barcos nos permitem duvidar disso, porque eles ainda se movem muito lentamente. Em breve, vamos nos dar conta de que as companhias de navegação nos enganaram”.⁵

A tese central do livro de Gumbrecht, de onde a citação foi tirada, é que os códigos organizadores das experiências sociais de tempo e espaço no mundo moderno entraram em colapso no século XX. Centro e Periferia, Transcendência e Imanência, entre outros, teriam se fundido, mesclado, interpenetrado. Assim, o espaço, até então ordenado, no mundo ocidental, de acordo com paradigmas estáveis teria se estilhaçado. Se, por exemplo, um viajante europeu romântico que ia em direção à América do Sul podia acreditar que partia do Centro da civilização para a sua Periferia, na atualidade essas distinções tenderiam a se confundir. A imediatividade das comunicações nos novos meios tecnológicos traria a Periferia para o Centro e vice-versa. A velocidade do transporte aproximaria o distante. Situação que, inclusive, colocaria em xeque a narrativa histórica tradicional, orientada pelos marcos do passado e do presente como categorias claramente distintas do *tempo*, este pensado como um dado apriorístico do pensamento e organizador do sentido de realidade no mundo moderno. Juntamente com, mas não confundido com o *espaço*.

A sensação de diminuição da terra, que nos interessa mais de perto, não se limitou ao tema da velocidade, do colapso das distâncias espaciais e das categorias organizadoras da realidade. Outra dimensão fundamental deste tópico referiu-se à homogeneização do mundo, à perda da surpresa

⁵ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Em 1926. Vivendo no limite do tempo*. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, p. 284, 2000, *apud*.

e do encontro com realidades culturais inauditas e inesperadas para o viajante devido à massificação das mercadorias e da informação. Logo no início de *Tristes Trópicos*, um relato eivado de melancolia pela possível destruição da diversidade cultural no século XX, Claude Lévi-Strauss apresentava sua desilusão com as narrativas de viagem. Segundo o antropólogo francês, não havia mais como ocultar o fato de que a humanidade acumulara vinte mil anos de história. A civilização, antes uma espécie de flor frágil que se preservava a duras penas em meio a um mundo inóspito e hostil, ganhara a aparência monótona de uma monocultura. Se até o século XX, os viajantes retornavam a seus países natais com produtos exóticos de sabores intensos e não experimentados, carregando objetos nunca antes vistos ou mesmo voltavam mergulhados na experiência radical da loucura, a partir de então, as fotografias, os livros trazidos se reduziam a distrações passageiras para uma sociedade entediada⁶. O excesso de informação prévia esvaziava o elemento aventureiro do deslocamento pelo mundo.

Temos, nestas passagens aqui citadas apenas a título de exemplo, dois aspectos fundamentais para o entendimento dos sentidos da viagem nas condições espaço-temporais do século XX e da atualidade. Em primeiro lugar, a referência às companhias de viagem, na citação de Morand, aponta para a massificação de um fenômeno se não inventado ao menos nomeado no século XIX: o turismo. Segundo Anne Martin-Fugier⁷, aos poucos, durante o século XIX, a burguesia começou a imitar o hábito aristocrático da vilegiatura: o passeio destinado ao descanso, ao ócio. A palavra “turista”, no sentido de viajante despreocupado, curioso, à procura de descanso, dataria de 1816 e teria se popularizado com o livro *Memoirs d'un touriste*, publicado por Stendhal em 1836. Já naquele século, a viagem turística emergia como experiência confortável, pitoresca, despida do sentido de aventura. Estaríamos, com o turista, nos antípodas do viajante de tipo romântico que partia em busca do sublime, da transcendência. Note-se ainda que, ainda de acordo com o mesmo artigo de Anne Martin-Fugier, foi na segunda metade do século XIX que se instaurou a noção de férias. Tempo do lazer, previsto pelo calendário como complemento ao tempo do trabalho. O tempo da viagem de lazer não levaria à ruptura do tempo social normal, ao contrário, por exemplo, do caso dos périplos românticos.

⁶ LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 35.

⁷ MARTIN-FUGIER, Anne. A relação íntima ou os prazeres da troca. In: ARIÈS, Phillipe e DUBÝ, Georges (org.). *História da vida privada*. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 193-261.

O segundo aspecto refere-se à já brevemente citada velocidade dos meios de transporte e comunicação, criadora da sensação de encolhimento do espaço disponível. A aproximação do distante, seja pela via da rapidez dos meios de transporte, seja pelo teor imediato das informações fez com que as distâncias tendessem a se dissolver na duração quase imperceptível do instantâneo. A velocidade sendo, justamente, uma experiência que pôs em colapso a distinção moderna entre espaço e tempo - e um dos grandes temas tratados como eixos das transformações históricas que se deram entre os séculos XIX e XX⁸.

Velocidade dos trens, dos aviões, do telégrafo, do rádio, do automóvel, aceleração do tempo social. Experiência levada ao limite na atualidade, uma vez que, como observa Hans Ulrich Gumbrecht, em outro trabalho⁹, os meios de transporte considerados mais eficientes atualmente são aqueles que dão aos seus passageiros uma sensação próxima da imobilidade. Segundo o autor, na viagem contemporânea o trajeto tende a ser uma espécie de ponto neutro entre partida e chegada, dois limites também quase idênticos, visto que todos os aeroportos se assemelham.

O próprio espaço percorrido pelo viajante ganhou ares de fantasmagoria, uma vez que os lugares ao redor de um aeroporto são visíveis para os viajantes em trânsito, mas não são por eles habitados. A cidade ou o ermo que cerca esse tipo de lugar emblemático da atualidade é vista como aparição irreal, suspensa no meio do caminho. Os marcos modernos organizadores do tempo também são desregulados nos aeroportos devido ao encontro entre viajantes e funcionários vivendo em diferentes ritmos biológicos e sociais: manhã, tarde, noite, tempo de trabalho, tempo de lazer confundem-se. Mesmo as diferenças de fuso horário são rompidas pela simultaneidade dos relógios que marcam o tempo de diversas cidades espalhadas pelo mundo. O termo que sintetizaria, de acordo com Gumbrecht, essa vertigem espaço-temporal seria “simultaneidade do não-simultâneo”. Diferentes historicidades e ritmos sociais não estariam mais separados entre si pela distância espacial, mas misturados. E é importante notar: se seus traços são mais visíveis no século XXI, o que temos é a experiência massificada da intensificação dos ritmos sociais do deslocamento e da comunicação impulsionados no século passado.

⁸ KERN, Stephen. *The culture of time and space. 1880-1918*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

⁹ GUMBRECHT, Hans Ulrich. Espaços de tempo pós-modernos. In: *Modernização dos sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, p. 275-293, 1998.

Em contraste, na viagem clássica, bem como na romântica, se pensarmos nos relatos que se tornaram cânones da tradição literária ocidental, o percurso do viajante pelo mundo coincidia com o momento de confronto com o desconhecido, com os limites do mundo humano ou do lugar tido como civilizado. Sair de casa rumo a outro lugar era percorrer uma longa distância num tempo específico, distinto do cotidiano. Obedecer aos impulsos caprichosos dos ventos ou aos fluxos das marés. De acordo com o imaginário eurocêntrico, abandonar o tempo do progresso urbano e chegar à suposta imobilidade eterna asiática ou à naturalidade sul-americana anterior à história.

Não por acaso, existem inúmeras intersecções entre tradição literária e relatos de viagem. Assim, no caso da *Odisseia*, por exemplo, o poema se ocupa basicamente do trajeto do herói pelos mares, o momento do retorno a Ítaca sendo tratado como o do *reconhecimento* daquele que passara anos em aventuras pelo inóspito e que por isso se desfigurara, quase perdendo sua identidade. Dando um salto no tempo, de acordo com Antônio Candido, a experiência da viagem transfiguradora também foi comum aos grandes românticos: Goethe, Chateaubriand, Keats, Byron e Wordsworth, dentre outros¹⁰. A viagem romântica era entendida como a possibilidade de saída do cotidiano, com a redescoberta de suas facetas misteriosas ocultadas pela banalidade e o reencontro com as fontes mais profundas da subjetividade. Tratava-se, portanto, de uma aventura rumo ao transcendental, de experiências que levariam ao encontro com as origens mesmas da existência humana¹¹.

Não se trata, aqui, de afirmar que a viagem como experiência transfiguradora da subjetividade tenha deixado de existir nos séculos XX e XXI. Por um lado, as concepções românticas informaram inúmeros roteiros contemporâneos: os périplos de Mário de Andrade por norte e nordeste do Brasil¹², as narrativas inspiradas pelo *realismo mágico* na América Latina¹³, ou ainda, em certo sentido, as deambulações dos *beatniks* pelos Estados Unidos¹⁴. Estes últimos, porém, já podem ser incluídos no horizonte de espaço-tempo discutido nesse artigo, o que ajuda no esclarecimento das questões aqui comentadas – porque

¹⁰ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, vol.2, p. 55-67, s.d.

¹¹ Aventura que podia levar, algumas vezes, aos casos extremos dos heróis errantes, sem destino, como nos casos de Nerval e Hölderlin. DELVAILLE, Bernard. Una búsqueda metafísica. *Revista de Occidente*. Madrid: Fundación José Ortega Y Gasset, n 193, p. 5-12, Jun. 1997.

¹² FARIA, Daniel. Makunaima e Macunaíma. Entre natureza e história. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, ANPUH, vol. 26, n. 51, p. 263-280, 2006.

¹³ Por exemplo: CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Orbe: Santiago, 1972.

¹⁴ KEROUAC, Jack. *On the Road*. New York: Penguin Books, 1976.

aqui se trata de captar uma rede de dinâmicas espaço-temporais contemporâneas, rede que entrelaça história e literatura. Isso porque, se por um lado os relatos *beatniks* de viagem se ocupam basicamente do ir e vir pelas estradas da América à procura da transcendência, por outro, as viagens narradas ganhavam sentido de ruptura com o cotidiano devido à combinação entre uso de substâncias alteradoras do estado de consciência e a sensação da velocidade acelerada dos automóveis e trens. Ou seja, menos que o percurso rumo ao desconhecido passível de ser encontrado como um lugar específico no mundo, situado para além das fronteiras do espaço tido como civilizado, conhecido, tratava-se de experimentações com os ritmos da subjetividade, as sensações.

Do ponto de vista da reflexão poética sobre a subjetividade e sua relação com o tempo e o espaço, porém, é na obra de Caeiro e seus discípulos que encontramos as mais densas reflexões.

Os roteiros de viagem de Fernando Pessoa

O discípulo mais conhecido de Alberto Caeiro, Fernando Pessoa, propôs uma teoria estética que oferece bons subsídios para a reflexão aqui apresentada. Seu conceito central foi o de sensacionismo. A proposta girava em torno da abstração, no sentido de isolamento, recorte, de situações concretas do vivido tendo em vista a intensificação de sensações específicas, ao que se seguiria o registro artístico ou teórico. Registro este, especialmente no caso da poesia, produtor de sensações equivalentes no leitor. Portanto, o poema foi pensado por Pessoa como máquina em que sensações eram concentradas pelo poeta e impulsionadas no leitor. A dita abstração, como instrumento artístico, operaria pela simplificação extrema dos elementos da vivência, da experiência a ser elaborada esteticamente – não pela criação genial, num sentido romântico, mas pelo decalque, pela atenção minuciosa concedida a expressões, vestígios comuns, dipersos na vida urbana e social. Assim, por exemplo, um breve olhar trocado com uma criança poderia, ao ser minuciosamente vivenciado, despertar sensações nostálgicas que fariam o poeta sair do afeto causado pelo encontro casual, passar pela nostalgia por sua infância perdida e chegar a reviver as sensações infantis – e, por fim, registrar, condensar esses movimentos subjetivos na escrita poética.

A teoria de Fernando Pessoa foi por ele mesmo relacionada às condições espaço-temporais da vida contemporânea. O autor dizia que, no século XX, a realidade dos objetos passara a residir, inteiramente, nas sensações que eles provocavam. Os jornais, o rádio, a propaganda, entre

outros, nada seriam além de instigações de sensações imediatas: de medo, desejo, compaixão etc. O artista, principalmente o escritor, seria aquele que conseguisse captar de modo mais intenso e refinado estas sensações, multiplicando-as e concentrando-as num novo objeto, o artístico. Com isso, a arte traria, simultaneamente, a vida mais intensa e o conhecimento mais profundo. Esse tipo de escrita corresponderia, plenamente, a um mundo agitado pelas revoluções intelectuais e políticas, pela proliferação do comércio e das indústrias, pelo aumento vertiginoso das possibilidades de conforto e diversão, pela velocidade dos transportes, pelos exageros da comunicação. Arte sensacionista que seria destinada, enfim, a uma sociedade em que a hiperexcitação e a neurastenia teriam se tornado regra, as pessoas tornando-se “doentes de complexidade”.¹⁵

Para Pessoa, mas também para outro conhecido discípulo de Caeiro, Álvaro de Campos, a melhor forma de viajar seria sentir. Mais ainda: a viagem ganharia um novo significado, quase idêntico ao da escrita e leitura da poesia. Viajar, poetizar, seria transitar entre e intensificar as sensações como forma de ser vários, sair de si mesmo sem sair do lugar. Numa situação histórica, recordemos, em que o turismo emergia como paródia infeliz da viagem, em que a viagem propriamente dita, no sentido de aventura, entrara em colapso, a poesia era definida por Pessoa como experimentação de sensações intencionalmente motivadas e registradas, viagem subjetiva. Isso, no entendimento da escrita como uma espécie de sismografia do ritmo das sensações, roteiro de subjetividades.

Caeiro teria sido o inspirador dessa teorização ao depurar a experiência vivida dos significados estabelecidos pela sociedade e pela cultura, procurando vivenciar a relação com as coisas do modo mais intenso e direto possível. Seu percurso, em sua aparente simplicidade, demandava, porém, um difícil exercício subjetivo de abstração. Caminhar por uma estrada como se nela tudo fosse imprevisto, como se mesmo os nomes das flores fossem ignorados, pressupunha um trabalho intenso de perda consciente da memória, da linguagem, das lembranças e dos pensamentos. Somente mediante este aprendizado, a percepção poética poderia se tornar tão inerente ao ato de viajar que mesmo a poesia se tornaria uma viagem, em si mesma. Concretizando-se como única viagem possível para um mundo encolhido pela velocidade e fechado pelo excesso de informações. Além disso, para se caminhar entre as flores como Caeiro seria preciso silêncio absoluto – o que também deixa claro porque este viajante foi essencialmente solitário e por isso nos parece separado de sua época.

¹⁵ PESSOA, Fernando. Os fundamentos do sensacionismo. In: *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 436-7, 1990. O original é de 1916 e permaneceu inédito durante a vida do autor.

Paradoxalmente, Caeiro propunha que o encontro com a vida, em sua plenitude, exigia o abandono de todas as expectativas. O viajante não só não deveria imaginar como seria o seu trajeto, mas nem sequer poderia esperar qualquer coisa de sua caminhada. A imagem é nítida, num poema de 7 de maio de 1914¹⁶. Uma diligência passa por uma estrada, e se vai. A estrada, iluminada pelo sol, permanece a mesma. Os homens passam e nada se modifica. O viajante proposto por Caeiro não deveria esperar agir sobre o mundo. Outro paradoxo, porque, pelo menos à primeira vista, o viajante seria o agente por excelência: aquele que decide percorrer o mundo, conquistar as distâncias e, com maior ou menor sucesso, chegar a seu destino. Porém o que poderia fazer um viajante num mundo não oferece mais destinos? O caminho encontrado por Caeiro foi: olhar para o que está mais próximo como se nunca o tivesse visto.

Admirador de seu mestre, mas insuficientemente plácido para refazer o roteiro proposto por Caeiro, o seu discípulo Álvaro de Campos acabou propondo outro rumo para a viagem contemporânea. Partindo da mesma angústia, o viajante delineado por Campos não procurava sentir cada coisa em sua intensidade, mas partir para uma aventura cujo destino seria sentir tudo ao mesmo tempo. O lugar onde esta aventura se realizaria tinha, para Campos, uma precisão geográfica algo fantasmagórica: o Oriente mais ao Oriente do Oriente, um tipo de não-lugar apontado pelo poeta como destino no poema “Opiário”. Em suas palavras:

Eu acho que não vale a pena ter
ido ao Oriente e visto a Índia e a China.
a terra é semelhante e pequenina.”
Pra que fui visitar a Índia que há
se não há Índia se não a alma em mim?¹⁷

Álvaro de Campos era um engenheiro naval e por isso viajava constantemente. Porém, o resultado de seus percursos era apenas tédio, perda e uma insistente febre na cabeça, segundo suas palavras. Em nenhum porto Campos enxergava o Porto da chegada definitiva; todas as etapas da viagem nada mais eram que passagens transitórias entre o mesmo e o mesmo. Assim, num mundo sempre igual, Campos dizia sempre se sentir fora de lugar. A vida de viajante do século XX fizera do poeta um homem quase absorvido pela banalidade. Como ele diz num trecho do poema *Passagem das Horas*:

¹⁶ PESSOA, Fernando. *Obra poética. op. cit.*, p. 224.

¹⁷ *Idem*, p. 301.

Trago dentro do meu coração,
 Como num cofre que se não pode fechar de cheio,
 Todos os lugares onde estive,
 Todos os portos a que cheguei,
 Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias,
 Ou de tombadilhos, sonhando,
 E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero.¹⁸

Contra este pouco, o quase nada que o viajante acumulava em seus périplos, Campos teceu um roteiro alternativo, cujo ponto de partida era levar ao extremo a experiência da viagem como perda de si mesmo, em sucessivas estações. Assim, no ano de 1915, o poeta escreveu a sua “Ode Marítima”. Este longo poema é um relato de viagem realizada em devaneio. No início, sozinho, no cais de um porto, o poeta observa os navios, indo e vindo. Lentamente, o movimento das embarcações acaba imprimindo um fluxo similar em sua subjetividade. Desta forma, sem sair do cais, ele empreende a sua partida. Esta se caracterizou por uma cada vez mais intensa multiplicação das sensações. Conduzido pela ondulação das águas do mar e seduzido pelos cantos, não ouvidos, mas imaginados, dos antigos marinheiros, o poeta sentiria o apelo da viagem como uma ânsia por asas no sangue.

Quero ir convosco, quero ir convosco,
 Ao mesmo tempo com vós todos
 Pra toda parte pr’onde fostes!
 Quero encontrar vossos perigos frente a frente,
 Sentir na minha cara os ventos que engelham as vossas,
 Cuspir dos lábios o sal dos mares que beijaram os vossos,
 Ter braços na vossa faina, partilhar das vossas tormentas,
 Chegar como vós, enfim, a extraordinários portos!
 Fugir convosco à civilização!
 Perder convosco a noção de moral!¹⁹

A partir desta visão de uma viagem sonhada poeticamente como participação direta nos destinos de todos os viajantes, Álvaro de Campos chegaria ao eixo de seu percurso. Ali, a experiência da perda de si seria condensada na visão poética das ações violentas dos piratas em alto-mar. O poeta, além de pretender participar dos crimes cometidos pela ação da pirataria, daria mais um passo, desejando ser, simultaneamente, os criminosos e as vítimas, os homens e as embarcações. O mar ensanguentado seria o próprio sangue do poeta – e neste momento, ele

¹⁸ *Ibidem*, p. 341-354

¹⁹ *Ibidem*, p. 314-335.

estava mais próximo de atingir o porto pretendido: ser tudo ao mesmo tempo, sentir tudo, de todas as maneiras.

Uma experiência de tamanha intensidade, mesmo que apenas imaginada, não poderia durar por um longo tempo. Logo, a consciência de Álvaro de Campos retornaria ao cais do porto, de onde o poeta, sozinho, partira para uma viagem-síntese de todas as viagens possíveis. Ao fim, a viagem realizada por Álvaro de Campos terminaria numa percepção nostálgica de uma vivência nunca vivida. O que restaria então? Apenas a cidade, os telhados iluminados pelo sol, a tristeza e um silêncio comovido na alma do poeta. Daí que, além de ser o poeta da viagem como experiência dos extremos, Álvaro de Campos fosse o ex-viajante nostálgico. Ou, ainda, o viajante que sempre permanecia no momento de embarque, à espera de uma partida sempre adiada. Porque a viagem, num mundo pequeno e previsível, devia ser traçada com um novo roteiro. O roteiro das sensações:

Afinal, diz o poeta, a melhor maneira de viajar é sentir.
Sentir tudo de todas as maneiras.
Sentir tudo excessivamente
Porque todas as coisas são, em verdade excessivas
E toda a realidade é um excesso, uma violência,
Uma alucinação extraordinariamente nítida
Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,
O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas
Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos.
Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,
Quanto mais personalidades eu tiver,
Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,
Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento,
Estiver, sentir, viver, for,
Mais possuirei a existência total do universo,
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.²⁰

Frente à banalização das viagens no mundo contemporâneo, Caeiro e Campos propuseram roteiros extremos e, simultaneamente, impossíveis. Ou, ao menos, no caso do primeiro, a experiência da viagem foi reduzida ao instante mínimo em que uma flor revela sua verdade independente de seu nome (girassol) e, no caso do segundo, a viagem se tornou tão múltipla que, ao ser imaginada, finda como cansaço e inviabilidade.

Então, segundo a poética de Caeiro e discípulos, o viajante do século XX teria chegado a um ponto a partir do qual nenhuma viagem seria

²⁰ *Ibidem*, p. 406.

mais possível? Não se trata disso, porque tanto Campos quanto Caeiro realizaram seus roteiros, se não no mundo dos fatos, em suas poesias. A poesia seria então a viagem possível numa configuração de espaço-tempo que condenara a viagem, no sentido tradicional, a submergir no turismo e seus excessos de velocidade e informação. E, como seus roteiros foram realizados na e pela linguagem, seus trajetos podem ser compartilhados com seus leitores. Ler um de seus poemas equivaleria a embarcar numa viagem de sensações.

E aqui retornamos às teorizações de Fernando Pessoa. Segundo o sensacionismo, ao entrar num ritmo específico, a subjetividade adotaria diferentes máscaras. A personalidade nada seria além de uma certa constelação de sensações, configurada segundo modulações específicas e tornada singular pela atribuição de um nome. Mudar de constelação, ou viajar nos sentimentos, equivaleria a experimentar novas identidades. Por esse caminho, a procura da viagem romântica por outros mundos se realizaria. O viajante se dirigindo não para fora, para outro lugar geográfico, mas para dentro de si mesmo.

Estas reflexões de Pessoa estão na matriz de sua poética da heteronímia, considerada sua grande realização²¹. E isto tanto no sentido da reflexão estética sobre a escrita quanto no da discussão sobre o estatuto e o sentido da subjetividade e da identidade. O heterônimo seria o personagem corporificado pela mutação do ritmo das sensações. Não apenas um pseudônimo, no sentido de um mero nome anteposto a um texto. Mas uma subjetividade poética. Um roteiro, com seus ritmos pessoais, seus trajetos, seu destino.

É sabido que Álvaro de Campos e Alberto Caeiro são heterônimos de Fernando Pessoa. Mas, neste artigo lhes foi concedido o mesmo estatuto ontológico que o conferido à pessoa tida como real e anterior a eles porque isso está de acordo com a ontologia de Pessoa, segundo a qual não há identidade fixa. Ontologia enraizada numa experiência histórica que, segundo o próprio poeta, substituiu a crença na realidade objetiva das coisas pelas sensações. Avíões, trens, meios de comunicação, enfim, a velocidade, como máquinas propiciadoras de sensações, num mundo de códigos em colapso exigiram novas reflexões sobre o estatuto do sujeito, para além do “penso, logo existo”. Alberto Caeiro e Álvaro de Campos foram, portanto, algo mais do que personagens inventados. Pessoa não disse que Caeiro foi seu mestre por mero capricho. Ambos, e os outros aqui não comentados, Ricardo Reis, Bernardo Soares, foram concretizações dos roteiros possíveis para o viajante Fernando Pessoa.

²¹ BADIOU, Alain. *Petit manuel d'inesthétique*. Paris: Seuil, 1998.

Vários poemas foram escritos e assinados pelo poeta designado como “ele-mesmo”. Um de seus temas centrais foi exatamente o das viagens. Pessoa dizia que viajava por entre seus sonhos e paisagens interiores (“vou-me por mim como entre bosques”). Assim, as máscaras que ele adotava eram parte destas paisagens. Caeiro e Campos eram, também, portos que o poeta inventara para realizar seus desejos de viagem. Neste sentido, para Pessoa, viajar podia ser entendido como mascarar-se, ou, no termo mais usado pelo poeta: fingir-se. Nestes fingimentos (nestas viagens inventadas), por outro lado, Pessoa revelava a sua verdade fundamental: a de que o desejo de viajar poderia ser realizado, apenas, pelas viagens da poesia. Este, um caminho vedado ao turista. Alegre, ou melancólica, intensa, única ou múltipla, uma viagem cuja realidade vinha do anseio de ser viajante²². Por tudo isso, este artigo termina com um poema inacabado de Pessoa. As reticências indicam um caminho aberto para o leitor. Que o historiador seja um desses leitores, e aprenda a ir além da leitura da poesia ou da literatura como mero documento ilustrativo de uma época.

Não, não é nesse lago entre rochedos,
Nem nesse extenso e espúmeo beira-mar,
Nem da floresta ideal cheia de medos
Que me fito a mim mesmo e vou pensar,

É aqui, neste quarto de uma casa,
Aqui entre paredes sem paisagem,
Que vejo o romantismo, que foi asa
Do que ignorei de mim, seguir viagem.

É em nós que há os lagos todos e as florestas
Se vemos claro no que somos, é
Não porque as ondas quebrem nas arestas
Verdes em branco [...] ²³

²² Mesmo em seu único livro de poesia publicado em vida, *Mensagem*, de 1934, que trata da expansão do Império Português e que, portanto, poderia ser lido como exaltação aos périplos heroicos realizados pelo mundo, Pessoa fala, de fato, na perspectiva nostálgica, das grandes navegações como alimentos para a imaginação. Novamente, assim, trata-se de viagens sonhadas e sentidas.

²³ PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Op. Cit., p. 552.

