



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 16 - julho de 2016

**Ser, na verdade, um deus: da precedência da poesia à divinização do
homem em Nietzsche e Pessoa**

*Carina Marques Duarte**

RESUMO

O objetivo deste trabalho é demonstrar que as vozes de Fernando Pessoa e Nietzsche se afinam na afirmação da precedência da poesia e na defesa do caráter divino do homem. Para tanto, apoia-se nas formulações dos autores acima referidos e nas de Vico, Shelley, Octavio Paz e George Steiner. Os resultados apontam que Pessoa-Campos e Nietzsche elaboram a analogia entre o poeta – no caso, do autor de *Assim Falava Zaratustra*, o filósofo – e Deus.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Filosofia; Fernando Pessoa; Nietzsche; Divinização do homem

ABSTRACT

The objective of this work is to show that the voices of Fernando Pessoa and Nietzsche are in tune concerning the precedence of poetry and the defense of the divine character of man. To this end, it find support in the formulations of the above-mentioned authors, and in Vico, Shelley, Octavio Paz and George Steiner. The results indicate that Pessoa-Campos and Nietzsche elaborate the analogy between the poet – in this case, the author of *Thus Spoke Zarathustra*, the philosopher – and God.

KEYWORDS: Poetry; Philosophy; Fernando Pessoa; Nietzsche; Man's deification

* Doutora em Literatura Comparada e Pós-doutoranda em Literaturas Luso-africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS – Porto Alegre, RS, Brasil. carina.duarte@ig.com.br

1 A anterioridade da poesia e suas articulações com a filosofia

Sem o verso não se era nada; com o verso, quase um deus.
Nietzsche

No prefácio de *Estética e filosofia*, Mikel Dufrenne (1972) atesta a anterioridade, na mente do homem, da criação de imagens e mitos em relação à construção de conceitos e máquinas. A experiência estética dá conta da capacidade do ser humano para atuar na ciência. Esta, enquanto teoria, é derivada do pensamento, que é juízo. Se a imaginação age com total liberdade e fora do controle do intelecto, esse pensamento é delirante, porém, basta que a imagem se torne carregada de sentido ou, pela ação do gênio, converta-se em ideia estética para que o delírio diminua e se transforme em promessa de razão. Assim, “[...] indubitavelmente a poesia não é ciência, mas a prepara, não só ao provocar o pensamento positivo por meio de obstáculos epistemológicos, mas ao exercer o intelecto em objetos ainda imaginários” (DUFRENNE, 1972, p. 27).

A reivindicação da anterioridade da poesia não é recente. Em 1809, Shelley (2008), na sua “Defesa da Poesia”, afirma que a poesia é inata à origem do homem e que, se não fosse a criação poética (e os estímulos por ela provocados), a mente humana jamais teria sido despertada para a reflexão nas ciências, área que a sua época buscava então exaltar acima de tudo. Dependendo das circunstâncias de tempo e de lugar em que surgiam, os poetas, nas primeiras épocas do mundo, eram chamados de legisladores ou profetas. Um poeta, de acordo com Shelley, não apenas sabe como as coisas devem ser organizadas no presente, como, também, “[...] observa o futuro no presente e seus pensamentos são as sementes das flores e dos frutos do porvir” (2008, p. 82). Pelo seu ofício, o poeta participa da natureza divina¹.

Muito antes de Shelley, Giambatista Vico² (2008) explicara que, desprovidos de raciocínio, mas dotados de sentidos vigorosos e carregados de fantasia, os primeiros seres humanos criaram os objetos consoante à ideia que deles tinham. Em outras palavras, apesar de não dominarem as causas dos fenômenos, aqueles indivíduos, por

¹ Shelley ergue a voz para defender o valor da poesia em um momento em que os poetas já não eram considerados profetas, mas ocupavam a margem, uma vez que, como explica Eagleton (2006), o resultado do seu ofício era visto como uma mercadoria entre tantas.

² A obra *Ciência nova*, na qual o autor disserta longamente sobre a questão da anterioridade da poesia, data de 1725.

meio de uma rica imaginação³, criaram e nomearam as coisas. Logo, foi a metafísica sentida e imaginada dos primeiros seres humanos, e não uma metafísica abstrata, que deu origem à sabedoria poética: “Comprova-se que por defeito do raciocínio humano nasceu a poesia tão sublime que, para as filosofias surgidas depois, para as artes tanto poéticas como críticas, ou melhor, por causa dessas mesmas, não apareceu outra maior nem mesmo igual” (VICO, 2008, p. 61).

Desse modo, por necessidade da mente humana, as lendas e os universais fantásticos antecederam os universais filosóficos. E foi por meio da fabulação poética que os primeiros seres humanos, ao nomearem os objetos, abriram o caminho para a descoberta do que existia. Assim, antes do aparecimento, na Grécia, dos filósofos, todo o necessário para a vida já havia sido descoberto: “Os primeiros povos, que foram as crianças do gênero humano, criaram primeiro o mundo das artes, depois os filósofos que vieram muito depois; portanto, os velhos das nações, criaram o mundo das ciências. Assim ficou a humanidade realmente completa” (VICO, 2008, p. 83).

Vico enfatiza, ainda, que, antes de Heródoto, toda a história do povo grego já havia sido contada por seus poetas. Além disso, para ele, Homero faz jus a três elogios: o de ter sido o organizador da política da civilização grega, o de ter sido o pai de todos os outros poetas e o de ter sido a fonte de todas as filosofias gregas, uma vez que sua sabedoria poética e suas lendas foram meios de reflexão para os filósofos.

Ao passo que, na Idade Média, a poesia estava subordinada à religião, para os românticos, como Shelley, ela rivaliza com a religião, é a verdadeira religião. Como nota Octavio Paz (2013), a poesia é anterior a todas as escrituras sagradas, as quais só existem porque a imaginação poética as torna possíveis.

Em *Sobre verdade e mentira*, Nietzsche (2008b) afirma que toda a linguagem é originalmente uma metáfora, nascida de uma intuição, que a cristalização dos conceitos apagou:

Somente pelo esquecimento desse mundo metafórico primitivo, apenas pelo enrijecimento e petrificação de uma massa imagética que, qual um líquido fervente, desaguava originalmente em torrentes a partir da capacidade primitiva da fantasia humana, tão somente pela crença imbatível de que este sol, esta janela, esta mesa são uma verdade em si, em suma por que o homem se esquece enquanto sujeito e, com efeito, enquanto sujeito artisticamente criador, ele vive com certa tranquilidade (NIETZSCHE, 2008b, p. 40-41).

³ Segundo Vico (2008), pela imaginação, os primeiros autores da humanidade, após ouvirem trovões, criaram Júpiter (o céu troante seria Júpiter).

Desse modo, no princípio, a relação do homem com o mundo era uma relação estética e criadora, que, entretanto, foi alterada pela transformação das metáforas em verdade, levada a cabo pelo homem racional.

O que é, pois, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquel e agora são levadas em conta apenas como metal, e não mais como moedas (NIETZSCHE, 2008b, p. 36).

A ciência, como defende Nietzsche (2008b, p. 45), constrói seus conceitos trabalhando ininterruptamente sobre esse desgaste das metáforas, sobre o “cemitério das intuições”. Todavia, o mundo conceitual regular não subjuga o impulso para a formação de metáforas, que é fundamental no homem.

No aforismo intitulado “Da origem da poesia”, Nietzsche (2012) afirma que a poesia surgiu atrelada à utilidade. Depois que perceberam que a memória gravava com maior facilidade um verso que uma fala normal, as pessoas acreditaram que, mediante o ritmo, um pedido humano tocava profundamente os deuses. Outra noção importante, segundo Nietzsche, contribuiu para o nascimento da poesia: entre os pitagóricos, ela desponta como doutrina filosófica e artifício pedagógico. Entretanto, muito antes da existência de qualquer filósofo, à música já era atribuído o poder de purificar a alma, de acalmar a ira, de homens e deuses. Assim, o autor de *A gaia ciência* questiona:

Havia, para a antiga e supersticiosa humanidade, algo mais útil que o ritmo? Com ele se podia tudo: favorecer magicamente um trabalho; forçar um deus a aparecer, ficar próximo, escutar, ajeitar o futuro conforme sua própria vontade, desafogar a alma de algum excesso (do medo, da mania, da paixão, da sede de vingança), e não só a própria alma, mas a do pior demônio – sem o verso não se era nada; com o verso, quase um deus. Um sentimento assim fundamental não pode ser inteiramente erradicado – e ainda hoje, após milênios de combate a tal superstição, até o mais sábio entre nós é ocasionalmente turvado pelo ritmo, quanto mais não seja por *sentir como verdadeiro* um pensamento que tenha uma forma métrica e surja com um divino sobressalto (NIETZSCHE, 2012, p. 106).

O “pensamento verdadeiro”, a que se refere o filósofo, é o seu. Conclusão óbvia, já que prossegue dizendo que, a fim de dar credibilidade e força aos seus pensamentos, até os filósofos mais sérios recorrem a citações de poetas, e finaliza citando Homero.

Desse modo, notamos que, para Nietzsche, os seus aforismos possuíam uma força, em larga medida, proveniente da poesia.

Ao discorrer sobre estética, Pessoa (1986) afirma que o homem, no qual ainda não se haviam diferenciado imaginação e razão, pensava através de símbolos, imagens e metáforas. Da emoção nasce a imaginação e desta, a razão. Assim, antes de ser racional, o homem foi sempre imaginativo.

De imediato, as palavras do criador dos heterônimos nos remetem à reivindicação da precedência da fabulação poética feita por Shelley, que, aliás, estava entre as leituras marcantes na segunda adolescência do poeta português. Pessoa pode ter absorvido dos românticos a ideia da anterioridade da poesia se comparada à ciência, à religião e à filosofia.

A propósito da última, Pessoa (1986) revela que sempre foi um poeta animado pela filosofia e não um filósofo com faculdades poéticas. Nele sempre houve o predomínio do sentido interior sobre os cinco sentidos, o que o levava não apenas a ver as coisas de modo diferente dos demais indivíduos como a extrair de cada realidade um significado profundo.

Dotado de um espírito questionador, que recusava uma resposta definitiva, o poeta debruçou-se sobre as mais diversas questões concernentes ao humano – a morte, a passagem do tempo, Deus, a busca da verdade, o mistério. De maneira que, na sua obra – e isto, principalmente, por ser ele um competente leitor de filosofia –, pode-se descobrir uma filosofia modulada pelo poético.

A presença de questões filosóficas na poesia de Fernando Pessoa nos impõe a necessidade de refletir sobre as diferenças e, até mesmo, sobre os pontos de contato entre filosofia e poesia, o que nos conduz ao trabalho de Deleuze e Guattari (2010). Partindo do princípio de que a tarefa da filosofia é criar conceitos, os autores colocam a questão de se saber a finalidade dessa atividade criadora e a sua diferença em relação à ciência e à arte. Os conceitos – que servem para refletir e comunicar – são elaborados em função dos problemas que se consideram mal examinados. A construção de conceitos é realizada por meio de personagens conceituais, assim descritos:

Os personagens conceituais operam os movimentos que descrevem o plano de imanência do autor, e intervêm na própria criação de seus conceitos. [...] O personagem conceitual não é o representante do filósofo, é mesmo o contrário: o filósofo é somente o invólucro de seu principal personagem conceitual e de todos os outros, que são os intercessores, os verdadeiros sujeitos da sua filosofia. Os personagens

conceituais são os “heterônimos” do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo dos seus personagens (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 78).

Resulta-nos impossível não vincular tais colocações a Fernando Pessoa – e, no transcurso de suas reflexões, os autores mencionam o poeta português – e aquele que é, certamente, o principal personagem conceitual de Nietzsche: Zarathustra. Os personagens conceituais são os sujeitos da filosofia, os heterônimos do filósofo, porque é por meio deles que todo conceito é pensado, percebido e sentido. Desse modo, para Deleuze e Guattari, os conceitos da filosofia estarão sempre unidos às percepções e afetos da arte. Ambas, de modos diferentes, enfrentam a desordem do mundo, o caos, todavia, a arte povoa esse caos com sentimentos e percepções, enquanto a filosofia preenche-o com conceitos. Isso não significa que o fazer artístico implique menos pensamento que o filosófico: a arte não pensa menos que a filosofia, mas pensa por “perceptos e afetos” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 81).

Essa diferença, como notam os autores, não impede que as áreas do conhecimento passem uma pela outra, como ocorre quando Don Juan se torna personagem conceitual com Kierkegaard, e Zarathustra, em Nietzsche, já é figura de música ou teatro. Assim, um conceito tanto pode ser de afeto, como um afeto pode ser de conceito. Um filósofo pode delinear uma nova imagem do pensamento, estabelecer um novo plano de imanência, mas povoá-lo com novas entidades – poéticas, romanescas, musicais –, em vez de criar novos conceitos que o ocupem. Os autores que povoam o seu texto com outra matéria são gênios e detentores de força.

Eles não fazem uma síntese de arte e de filosofia. Eles bifurcam e não param de bifurcar. São gênios híbridos, que não apagam a diferença de natureza, nem a ultrapassam, mas, ao contrário, empenham todos os recursos do seu “atletismo” para instalar-se na própria diferença, acrobatas esquetejados num malabarismo perpétuo (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 82).

Gênios híbridos, Pessoa e Nietzsche enfrentam o caos. No primeiro, este enfrentamento ocorre por meio da busca de sensações que possam iluminar a desordem do mundo; no segundo, por intermédio de conceitos equivalentes a novas possibilidades de vida. Nos dois casos, seja pela poesia habitada por conceitos, seja pela filosofia construída com metáforas, são oferecidas alternativas à decadência.

2 A divinização do homem enquanto resposta à decadência

Um diagnóstico sobre a civilização europeia perpassa a obra de Nietzsche: a decadência. A causa da degradação reside no cristianismo. Nietzsche (2009b) ensina que a classe capaz de estabelecer valores era a dos aristocratas, homens poderosos, valentes e fortes. Esses, por conta da sua posição, definiram a si e aos seus atos como bons em oposição ao vulgar, inferior. Por volta do século I, quando da ocupação romana, os sacerdotes, desprovidos de valores superiores, puseram em prática o seu plano de vingança, operando a transvaloração dos valores aristocráticos – os fracos, os doentes e os miseráveis tornam-se bons e abençoados. Desse modo, tudo o que representava o conquistador romano foi rotulado de mau e o que era fraco, de bom. Logo os vencedores se viram contaminados por esse discurso e abdicaram dos seus princípios. Não tardou que capitulassem diante dos invasores. Segundo Nietzsche (2009a), com essa inversão dos valores executada pelos judeus teve início a insurreição dos escravos na moral. A partir daí, houve um gradativo aumento do poder dos sacerdotes, acompanhado da fragilização da classe guerreira, cujos valores foram minados pela moral do ressentimento. Ao tomar o partido dos fracos e oprimidos, a religião cristã conservava o que estava destinado a perecer – supria de coragem o desesperado e estendia a mão ao que não dispunha de condições para caminhar sozinho. Assim, preservando o doentio, a religião cristã contribuiu para a degradação da raça europeia.

A necessidade de interpretar o mundo de acordo com um esquema cristão e de ver todos os acontecimentos como produtos da interferência divina tolheu a força, a agilidade e a curiosidade do espírito europeu. Amparados na ideia de igualdade perante Deus, os líderes religiosos guiaram os destinos da Europa e foram os responsáveis pela formação “[...] de uma espécie anã, uma variedade ridícula, um animal de rebanho, bonachão, enfermo, medíocre, o moderno europeu...” (NIETZSCHE, 2009a, p. 73). Já que vigorava – inclusive na esfera política, posto que o movimento democrático era herdeiro do cristão – a moral de rebanho, as honras eram atribuídas ao homem de rebanho. Em face do rebaixamento, Nietzsche declara que as esperanças deveriam ser depositadas nos filósofos: homens elevados, espíritos livres, com uma escala de valores opostos, homens do futuro que abrirão novos caminhos. A eles, os filósofos, caberá ensinar aos homens que o seu futuro está na vontade e que da sua vontade humana depende o planejamento e a execução de grandes empresas que colocarão fim à

dominação do contrassenso. Para tanto, seria necessária uma nova transvaloração dos valores, posta em prática por uma filosofia além do bem e do mal.

Assim como Nietzsche, o heterônimo Álvaro de Campos sente que o momento é de decadência: “A civilização europeia actual está moribunda. Não é o capitalismo, nem a burguesia, nem nenhuma outra dessas fórmulas vazias que está morrendo; é a civilização actual – a civilização greco-romana e cristã. Já nada a pode salvar” (PESSOA, 1986, p. 159-160). Diante dessa enfermidade civilizacional, algumas providências são necessárias, entre elas, demolir o que resta da influência católica.

Segundo Nietzsche (2011), um dos equívocos difundidos pelo cristianismo – e que é um sintoma da decadência – foi a subtração do caráter divino do homem. À medida que tudo quanto estava marcado pela força ia sendo considerado obra do sobre-humano, o homem ia se diminuindo, enxergando-se desprezível e fraco, enquanto Deus era o detentor de toda a força.

Revoltados com a incapacidade criativa das suas épocas, Nietzsche e Pessoa-Campos respondem à decadência, afirmando a divindade no homem. Essa seria comprovada pelo poder criador, que os tornaria análogos a Deus.

3 A analogia entre o poeta e Deus

No livro *Gramáticas da criação*, Steiner (2003) considera difícil acreditar que Shakespeare não tenha vislumbrado paralelos possíveis entre o seu projeto de gerar a vida e o do Criador. A verdade é que o autor de *Hamlet* não chegou a formular a questão, mas Pessoa-Campos, em seus poemas, formulou-a, experimentando, graças ao Sensacionismo, indícios de uma analogia com o Arquiteto do universo.

Sabemos o quanto Campos é crítico⁴ em relação ao cristianismo e da sua aversão, em especial, ao Catolicismo. Curiosamente, no poema “A melhor maneira de viajar é sentir”, o heterônimo usa a expressão *sursum corda*,⁵ que, em latim, significa “corações ao alto”, e que era dirigida aos fiéis, pelo padre, antes da consagração, com o objetivo de conduzi-los à preparação para a eucaristia. No poema de Campos, *sursum*

⁴ “Deus é um conceito econômico. À sua sombra fazem a sua burocracia metafísica os padres das religiões todas” (PESSOA, 1986, p. 162).

⁵ Não por acaso, a expressão *sursum corda* aparece, também, no artigo “A nova poesia portuguesa: sociologicamente considerada”. No referido texto, ela incita à preparação para a chegada do Supra-Camões: “Talvez o Supra-Camões possa dizer alguma coisa sobre o assunto. Esperemos, que ele não se demora. No entretanto, *sursum corda!* Sabemos que o futuro será glorioso. Confiemos nele” (PESSOA, 1986, p. 378).

corda tem também um sentido exortativo, destinado, porém, aos leitores. Aceita a equivalência entre fiéis e leitores, concluimos que, no entendimento do heterônimo, os últimos devem estar aptos para essa outra forma de contato com o Divino, a sua palavra poética:

Sursum corda! Erguei as almas! Toda a Matéria é Espírito,
 Porque Matéria e Espírito são apenas nomes confusos
 Dados à grande sombra que envolve o Exterior em sonho
 E funde em Noite e Mistério o Universo Excessivo!
 Sursum corda! Na noite acordo, o silêncio é grande,
 As coisas, de braços cruzados sobre o peito, reparam
 Com uma tristeza nobre para os meus olhos abertos
 Que as vê como vagos vultos nocturnos na noite negra.
 Sursum corda! Acordo na noite e sinto-me diverso.
 Todo o Mundo com a sua forma visível de costume,
 Jaz no fundo dum poço e faz um ruído confuso,
 Escuto-o, e no meu coração um grande pasmo soluça.

Sursum corda! Ó Terra, jardim suspenso, berço
 Que embala a alma dispersa da humanidade excessiva!
 Mãe verde e florida todos os anos recente,
 Todos os anos vernal, estival, outonal, hiemal,
 Todos os anos celebrando às mancheias as festas de Adônis
 Num rito anterior a todas as significações,
 Num grande culto em tumulto pelas montanhas e os vales!
 Grande coração pulsando no peito nu dos vulcões,
 Grande voz acordando em cataratas e mares,
 Grande bacante ébria do Movimento e da Mudança,
 Em cio da vegetação e florescência rompendo
 Teu próprio corpo de terra e rochas, teu corpo submisso
 À tua própria vontade transformadora e eterna!
 Mãe carinhosa e unânime dos ventos, dos mares, dos prados,
 Vertiginosa mãe dos vendavais e ciclones,
 Mãe caprichosa que faz vegetar e secar,
 Que perturba as próprias estações e confunde
 Num beijo imaterial os sóis e as chuvas e os ventos!
 (PESSOA, 2007, p. 324-325).

Na primeira estrofe, Campos, ao afirmar que toda Matéria é Espírito e que ambos são apenas nomes confusos, desconstrói esse dualismo. Atentemos para o predomínio da atmosfera de escuridão – como resultado da carga semântica⁶ das palavras e da sonoridade⁷ – e para a estranheza do sujeito poético diante da imagem dantesca do mundo. Reparemos, também, na descrição humanizada da Terra e no quanto a vida, a luz e a celebração dionisíaca opõem a segunda estrofe citada à primeira.

⁶ Nas palavras “noite”, “sombra” e “noturno”.

⁷ Pela recorrência da vogal “u” em posição tônica.

Para ser divino, Campos necessita de todas as experiências. Todavia, por ser adepto do movimento e da mudança, opta, entre as realidades acima descritas, pela segunda:

Sursum corda! Reparo para ti e todo eu sou um hino!
Tudo em mim como um satélite da tua dinâmica íntima
Volteia serpenteando ficando como um anel
Nevoento, de sensações reminiscidas e vagas,
Em torno ao teu vulto interno túrgido e fervoroso.
Ocupa de toda a tua força e de todo o teu poder quente
Meu coração a ti aberto!
Como uma espada trespassando meu ser erguido e extático,
Intersecciona com o meu sangue, com a minha pele e os meus nervos,
Teu movimento contínuo, contíguo a ti própria sempre.
(PESSOA, 2007, p. 225-226).

É essa relação corpórea e sensualizada com a Terra, o meio para obter o índice máximo de força e sensações. O excesso que Campos, devido à adesão à dinâmica da Terra, traz, porém, um risco – o da desagregação por incontinência: “E faz com que todas as forças que raivam dentro de mim / Não passem de mim, não quebrem meu ser, não partam meu corpo” (PESSOA, 2007, p. 226). Essa probabilidade não se efetiva porque o conjunto de forças e sensações toma outro rumo:

Tudo o que há dentro de mim tende a voltar a ser tudo.
Tudo o que há dentro de mim tende a despejar-me no chão,
No vasto chão supremo que não está em cima nem em baixo
Mas sob as estrelas e os sóis, sob as almas e os corpos
Por uma oblíqua posse dos nossos sentidos intelectuais.

Sou uma chama ascendendo, mas ascendo para baixo e para cima,
Ascendo para todos os lados ao mesmo tempo, sou um globo
De chamas explosivas buscando Deus e queimando
A crosta dos meus sentidos, o muro da minha lógica,
A minha inteligência limitadora e gelada.
(PESSOA, 2007, p. 226).

Convertidas em expressão poética, as sensações intelectualizadas, essas chamas explosivas, revelam-se um modo de buscar “o Absoluto por acumulação” (LOURENÇO, 2008, p. 82). O Absoluto, alcançado através da poesia, é Deus. Não, evidentemente, o Deus cristão, aquele que dava sentido à existência dos homens. Até porque Campos partilha com Nietzsche (2008a) a convicção da morte do Todo Poderoso e das crenças, das ilusões, dos valores e da moral nele alicerçados. Em “Afim, a melhor maneira de viajar é sentir”, Deus é um conceito estético – cuja

construção foi embasada em características do Criador, tais como a onipotência e a onipresença – que marca o impulso do heterônimo para ultrapassar limites:

Meu corpo é um centro dum volante estupendo e infinito
Em marcha sempre vertiginosamente em torno de si,
Cruzando-se em todas as direcções com outros volantes,
Que se entrepenetram e misturam, porque isto não é no espaço
Mas não sei onde espacial de uma outra maneira-Deus.
(PESSOA, 2007, p. 226-227).

Por meio da imaginação – volante estupendo e infinito, que, ao girar vertiginosamente em torno ao mundo, cruza constantemente com outros volantes (outras vozes) – o engenheiro se torna análogo a Deus.

Ponderemos que, após apregoar a morte de Deus, Zaratustra localiza na vontade de criar, de engendrar, de libertar, a raiz do seu afastamento do Senhor: “Essa vontade me afastou de Deus e dos deuses. Que haveria para criar, pois, se houvesse deuses?” (NIETZSCHE, 2008a, p. 120). Além disso, para o sábio, as doutrinas aprisionam com valores falsos e palavras ilusórias. “Aquele a quem chamam o Salvador pôs-lhes algemas” (NIETZSCHE, 2008a, p. 79). Enquanto ser que distribui prêmios ou impõe castigos, Deus (ou a ideia dele) coloca o indivíduo diante da responsabilidade e, assim, condiciona as suas ações. Com a ausência da entidade reguladora, o homem está livre. Por isso, segundo Nietzsche (2006), a negação de Deus redime⁸ o mundo. Assim, a morte de Deus abre um vasto espaço para a atuação do homem. Este, não mais limitado, pode criar ao ponto de considerar-se Deus.

Em “Minha imaginação é um Arco de Triunfo”, poema que condensa a explicação de como se processa o seu fazer poético, Campos, além de ver-se como Deus, sugere que diviniza aquilo em que toca. O eu poético consegue abarcar toda a realidade, pois tudo – classes sociais, vida comercial, objetos, sensações – passa pelo Arco de Triunfo, que é a sua imaginação. Quando isso ocorre, esses elementos se tornam uma vitória.

Minha imaginação é um Arco de Triunfo.
Por baixo passa roda a Vida.
Passa a vida comercial de hoje, automóveis, camions,
Passa a vida tradicional nos trajes de alguns regimentos,

⁸ Redime a inocência do devir, que havia sido corrompida pela crença: “Desde que imaginamos alguém que seja responsável pelo fato de estarmos conformados com este ou aquele modo (Deus ou a natureza), atribuindo-lhe nossa existência, nossa felicidade e nossa miséria, como se fossem intenções de sua parte, corrompemos, para nós, a inocência do devir. Temos então alguém que algo quer alcançar por nós e para nós.” (NIETZSCHE, 2011, p. 358).

Passam todas as classes sociais, passam todas as formas de vida,
E no momento em que passam na sombra do Arco de Triunfo
Qualquer coisa de triunfal cai sobre eles,
E eles são, um momento, pequenos e grandes.
São momentaneamente um triunfo que eu os faço ser.
(PESSOA, 2007, p. 210).

Campos diz que a sua imaginação se apoia em Deus e no cotidiano. De fato, os acontecimentos de todas as horas e todos os gestos são o conteúdo da sua poesia, mas o Deus a que faz referência não é outro senão ele mesmo. Ou seja, é a figura de Álvaro de Campos que – fora da sua imaginação e, ao mesmo tempo, dentro dela, fora do Arco, porém, dentro dele, observando a matéria poética que passa por baixo – surge dotada de um poder divino:

Eu-próprio, à parte e fora da minha imaginação,
E contudo parte dela,
Sou a figura triunfal que olha do alto do arco,
Que sai do arco e lhe pertence,
E fita quem passa por baixo elevada e suspensa,
Monstruosa e bela.
(PESSOA, 2007, p. 210).

Quando a sua sensação é circular e gira vertiginosamente sobre si mesma, ocorre a fusão do sujeito Álvaro de Campos com todas as coisas e com a imaginação: “E eu sinto que sou o Arco, e o espaço que ele abrange, / E toda a gente que passa” (PESSOA, 2007, p. 211). Ao sentir isso, Álvaro é a figura que brota dos versos a olhar do alto todas as coisas e, simultaneamente, é as referidas coisas. Enquanto sujeito e objeto da sua poesia, Campos olha o universo e também olha para si mesmo olhando o universo, isto é, debruça-se sobre a própria sensação (se examina na condição de eu que contempla). Essa postura totalizadora o equipara a Deus:

Mas eu próprio sou o Universo,
Eu próprio sou sujeito e objecto,
Eu próprio sou Arco e Rua,
Eu próprio cinjo e deixo passar, abranjo e liberto,
Fito de alto, e de baixo fito-me fitando,
Passo por baixo, fico em cima, quedo-me dos lados,
Totalizo e transcendo,
Realizo Deus numa arquitectura triunfal
De arco de Triunfo posto sobre o universo,
De arco de triunfo construído
Sobre todas as sensações de todos que sentem
E sobre todas as sensações de todas as sensações...
(PESSOA, 2007, p. 211).

Por meio de uma poesia construída sobre todas as sensações, uma poesia onde o eu lírico ambiciona cingir todo o universo, ocorre o triunfo da imaginação do heterônimo. Essa imaginação impetuosa, por ser responsável pela criatividade – atributo ao qual, como nota Steiner (2003), estão ligadas as nossas definições de divino – é a fórmula do poeta-engenheiro para ascender à divindade.

4 O poeta e o filósofo como autores da vida

Ao apregoarem a anterioridade da poesia, Fernando Pessoa e Nietzsche reivindicam para esta arte um valor – em um mundo onde o seu espaço é cada vez menor – e afirmam a importância do poeta e daquele que constrói sua filosofia com metáforas. Na esteira do ortônimo e do filósofo, o heterônimo Álvaro de Campos, sugere a relevância do poeta quando elabora, nos seus poemas, a analogia entre o mesmo e Deus.

Espírito livre, assim como Nietzsche, Álvaro de Campos pertence à categoria dos superiores⁹, os que veem e ouvem mais. Apesar da sua capacidade, o homem superior, de acordo com Nietzsche (2012), é acompanhado por uma ilusão:

[...] ele acredita ser um espectador e ouvinte colocado ante o grande espetáculo visual e sonoro que é a vida: ele denomina a sua natureza de contemplativa e não vê que ele próprio é também o verdadeiro e incessante autor da vida [...]. Sem dúvida lhe pertencem, como poeta, a vis contemplativa (poder de contemplação) e o olhar retrospectivo sobre a obra, mas também e sobretudo a vis criativa (poder criador), que falta ao homem de ação, apesar do que digam as evidências e a crença de todos. Nós, os pensantes-que-sentem, somos os que de fato e continuamente fazem algo que ainda não existe: o inteiro mundo, em eterno crescimento, de avaliações, cores, pesos, perspectivas, degraus, afirmações e negações. Esse poema de nossa invenção é, pelos chamados homens práticos (nossos atores, como disse), permanentemente aprendido, exercitado, traduzido em carne e realidade, em cotidianidade. O que quer que tenha valor no mundo de hoje não o tem em si, conforme sua natureza – a natureza é sempre isenta de valor – foi-lhe dado, oferecido um valor, e fomos nós esses doadores e ofertadores! O mundo que tem algum interesse para o ser humano, fomos nós que o criamos! (NIETZSCHE, 2012, p. 181).

Mais do que definir os homens superiores como criadores, Nietzsche estabelece uma analogia entre o fazer – artístico, filosófico – dos pensantes-que-sentem e o ato

⁹ Na acepção de Nietzsche (2012).

supremo de criação¹⁰ do mundo. Assim, une-se ao Campos eufórico, que via o seu ofício poético como gerador de vida.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA Sagrada. Trad. João Ferreira de Almeida. Edição revista e atualizada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltenir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa: rei da nossa Baviera*. Lisboa: Gradiva, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Além do bem e do mal*. Trad. Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2009a.

_____. *Assim falava Zaratustra*. Trad. Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2008a.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

_____. *Sobre verdade e mentira*. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008b.

_____. *Vontade de potência*. Trad. Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2011.

¹⁰ Reparemos que Nietzsche menciona o poder criativo e o poder contemplativo, ambos inscritos na natureza do Criador descrito no Gênesis, já que, depois de criar cada elemento do mundo, Deus contemplava a sua obra: “Deus viu que tudo o que havia feito era muito bom” (BÍBLIA, 1993, p. 4). Além disso, o filósofo emprega o termo “autor da vida”, comumente usado como referência a Deus – veja-se, a propósito, Samuel 2: 6 (BÍBLIA, 1993, p. 262) – e, em alguns momentos, designando Jesus Cristo, como ocorre em Atos 3: 15 (BÍBLIA, 1993, p.1261). Os aspectos apontados evidenciam a analogia que estamos defendendo e indicam que Nietzsche erige a sua imagem (bem como a do Super-Homem e a de Zaratustra) com características reconhecidas em Deus e em Jesus, ainda que seja para desautorizá-los e creditar poder a si mesmo.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

SHELLEY, Percy Bysshe. *Uma defesa da poesia e outros ensaios*. São Paulo: Landmark, 2008.

STEINER, George. *Gramáticas da criação*. Trad. Sérgio Augusto de Andrade. São Paulo: Globo, 2003.

VICO, Giambattista. *Ciência nova*. Trad. Sebastião José Roque. São Paulo: Ícone, 2008.

Data de submissão: 17/02/2016

Data de aprovação: 18/03/2016