

FERNANDO PESSOA E O BARÃO DE TEIVE: FRAGMENTOS DE UMA TRAGÉDIA

Filipa FREITAS

ABSTRACT • Fernando Pessoa is a well-known Portuguese poet of the last century. He created more than one hundred literary figures, namely, the Baron of Teive. Many of the problems posed by this character clearly relates to some of his creator's concerns. The purpose of this article is to clarify the main questions around this fictional author, especially focused on phenomena such as lucidity, emotion, writing, fragmentation and so on. Author of a significant number of small texts, entitled *The Education of the Stoic*, Teive cannot only contribute to understand the complexity of Pessoa's thoughts, but can also be studied as a singular literary figure that deals with what constitutes the human nature.

KEYWORDS • Fernando Pessoa, Lucidity, Emotion, Writing, Life

O Barão de Teive é uma das figuras literárias menos estudadas de Fernando Pessoa, apesar de assinar um conjunto significativo de textos reunidos sob o título *Educação do Stoico* (INCM, 2007). Criado numa fase tardia do autor, contemporâneo da segunda fase do Livro do Desassossego, de Soares, e das Notas para a recordação do meu mestre Caeiro, de Campos¹ Teive é uma das poucas personagens suicidas de Pessoa². Composto por diversos trechos fragmentados, à semelhança do Livro do Desassossego, a *Educação do Stoico* desenha um

¹ Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari esclarecem a construção desta personagem: «Figura fidalga contemporânea de Bernardo Soares e de Álvaro de Campos tardios, isto é, dos autores dos trechos da segunda fase do Livro do Desassossego e das «Notas para a recordação do meu mestre Caeiro», respectivamente, o vigésimo (ou décimo quarto) Barão de Teive, Álvaro Coelho de Athayde, é concebido por Fernando Pessoa como o autor de um único manuscrito, que antecede o seu suicídio no norte de Portugal, na Quinta de Macieira [...]. É muito provável que Teive tenha surgido inicialmente como personagem de uma breve ficção, com algumas subdivisões, e que Pessoa, fascinado pela personagem e pela possibilidade de aumentar o seu manuscrito com instantâneos íntimos ou apontamentos soltos, tenha transformado o suicida no autor de uma série de trechos que, posteriormente, viriam a ser apresentados e publicados por outrem (Pessoa?). Se esta hipótese é correcta, a *Educação do Stoico* — a obra legada pelo Barão — pode ser vista como um importantíssimo precedente do Livro do Desassossego, já que a expansão dos apontamentos teivianos por volta de 1928 terá impulsionado o ressurgimento do Livro, abandonado entre 1920 e 1929, e, ao ressuscitar o projecto do Livro, terá igualmente revitalizado a escrita dos apontamentos soarianos.» (Pessoa, 2013b:607)

² Para além de Teive, pode-se destacar Marcos Alves, protagonista de uma narrativa pessoana, que também se suicida, e que se defronta com alguns problemas semelhantes. Cf. os textos publicados por Pizarro (INCM, 2006).

retrato biográfico de Teive, assinalando diversas temáticas relevantes para Pessoa. Não sendo possível aqui uma explicitação completa do que define o Barão de Teive, centrar-me-ei em três pontos cruciais cuja análise permitirá constatar alguns laivos trágicos que compõem a sua existência: a questão incontornável da lucidez, a relação entre emoção e vida, e, por fim, a importância da escrita como tentativa de libertação.

A abrir o único manuscrito do Barão de Teive encontramos imediatamente a seguinte afirmação esclarecedora da atmosfera do autor: «Desceu sobre nós a mais profunda e a mais mortal das secas dos seculos – o conhecimento intimo da vacuidade de todos os esforços e da vaidade de todos os propósitos» (Pessoa, 2007:19). O conhecimento da vacuidade dos esforços e da vaidade dos propósitos é uma das conclusões do Barão acerca da existência e revela a acuidade do seu ponto de vista ou a grande lucidez que o caracteriza. Em que consiste esta lucidez? Na compreensão de que a vida é regulada por crenças e por emoções e que nenhuma destas obedece aos trâmites da razão. Por outras palavras, o Barão reconhece um conjunto de ilusões que regulam o sujeito comum e que lhe está vedado. A lucidez caracteriza-se por uma perpétua desconstrução do que é assumido como real e verdadeiro, cobrindo cada dimensão da existência com a sombra da dúvida, mantendo o indivíduo que a carrega num estado de contínua incerteza. E este é o caso do Barão, que se assume como «um millimetrista do pensamento» (Pessoa, 2007:25), cujo pensamento, «que em outros é uma bussola da acção, é para mim um microscopio d’ella, que me faz ver universos a atravessar onde um passo bastará para transpor» (Pessoa, 2007:39). O pensamento funciona, então, como um instrumento acutilante que desvenda ou tenta desvendar o mistério da realidade, que procura encontrar respostas e, acima de tudo, que assinala e destrói as ilusões subjacentes à acção, i.e., à familiaridade com a vida. O homem alterna entre o pólo da razão e o da emoção. E se neste último o que sobressai é a necessidade de viver, a sensação de pertença ao mundo e o estar nele activamente, a razão surge como elemento denunciador da incoerência, como dissecadora imparável do que julgamos ser e do que nos circunda. A variação “equilibrada” entre as duas esferas permite a ilusão de que a realidade é como a vemos, de que as nossas crenças são verdadeiras, de que a nossa acção é relevante e tem consequências finitas, etc. O sentido que a existência tem para cada indivíduo e que o mantém preso a ela é precisamente o que falta no Barão.

Retomando a citação anterior, o Barão afirma-se constituído por um pensamento que o faz ver universos quando apenas um passo - uma acção - seria suficiente. Deste modo, os movimentos mais vulgares do indivíduo, o impulso para esses movimentos e a sua execução têm lugar se o pensamento não exercer determinada pressão sobre o indivíduo, fazendo-lhe sentir dúvidas contínuas sobre esses mesmos movimentos. Dar um passo implica a prévia assunção de que há um mundo onde se dá um passo, constituído por determinações conhecidas, por conceitos como unidade e realidade, por exemplo. Mas se perante a possibilidade de uma acção, o pensamento desfaz cada uma das certezas, o resultado é a incapacidade de agir, a imobilidade do sujeito. A percepção ocupa um lugar preponderante quando nos assegura a existência. Todavia a razão afia-se contra estas conclusões e revela que, na verdade, pode não ser assim. E se o auto-engano a que nos sujeitamos involuntariamente, como meio de pertença à vida, estiver constantemente ameaçado pela razão, essa pertença já não é viável. A lucidez manifesta-se precisamente no facto de se constituir como um ponto de vista esclarecido que sustenta o Barão, a visão da sua existência, tornando-a insuportável, pois elimina todos os requisitos de sentido da vida e todos os requisitos de pertença.

O problema da lucidez reside, também, no facto de não depender do sujeito, de não ser controlada por ele, no sentido em que, uma vez adquirida, ocupa o seu lugar autonomamente e regula a vida individual. Assim, não obstante a revolta que o Barão sente por estar afastado da vida devido à sua imperiosa lucidez, também compreende que ela é irredutível. Uma vez expandida a clareza do ponto de vista, o conhecimento imanente instala-se e com esta

instalação, a dúvida torna-se a componente central da avaliação do quadro existencial. E perante a força da dúvida, a certeza perece. A certeza relativa a tudo o que o mundo apresenta, relativa ao próprio sujeito e àquilo que o compõe. É neste âmbito que as crenças perdem o seu terreno, como o Barão afirma: «Pertença a uma geração - supondo que essa geração seja mais pessoas do que eu - que perdeu por igual a fé nos deuses das religiões antigas e a fé nos deuses das irreligiões modernas. Não posso aceitar Jeovah, nem a humanidade. Cristo e o progresso são para mim mitos do meu mundo. Não creio na Virgem Maria nem na electricidade»³ (Pessoa, 2007:25). A perda das crenças resulta no esvaziamento da base que sustenta a vida individual. Se «a conduta racional da vida» e «a inteligência não dá regra», como diz o Barão, e é no pensamento que se encontra, aparentemente, a sua maior força, qual pode ser o papel da emoção na sua existência, tendo em conta que ela não está ausente, apesar de a lucidez continuamente afirmar a futilidade de tudo? Não deveria, então, uma acutilada lucidez que desvanece sentidos ser suficiente para uma redução ou até anulação do estado emotivo e da influência do mundo? A não-afecção do sujeito parece o resultado mais provável mediante a lucidez. Mas o que sucede é, na verdade, o que o Barão indica:

O convencimento da futilidade de toda a therapeutica para a alma deveria, porcerto, erguer-me a um pincaro de indiferença, entre o qual e as agitações da terra velassem tudo as nuvens d'aquelle mesmo convencimento. O pensamento, porém, poderoso como é, nada pode contra a rebeldia da emoção. Não podemos não sentir, como podemos não andar. Assim assisto, e assisti sempre, desde que me lembro de sentir com as emoções mais nobres, á dôr, á injustiça e á miseria que ha no mundo do mesmo modo que assistiria um paralytico ao afogamento de um homem que ninguem, ainda que valido, pudesse salvar. A dor alheia tornou-se em mim mais do que uma só dor — a de a ver, a de a ver irreparavel, e a de saber que o conhecel-a irreparável me empobrece até da nobreza inutil de querer ter os gestos de a reparar. (Pessoa, 2007:39)

“Não podemos não sentir”, refere o Barão, assumindo que a emoção é um elemento presente em si. A lucidez, que o leva a constatar a futilidade de todos os esforços e de todos os propósitos não implica, por conseguinte, uma anulação da esfera emotiva, de modo que o autor movimenta-se, assim, nos dois pólos que regem a vida. Mas se o Barão não tem a capacidade de se elevar a um nível de indiferença para com o que o rodeia, também não tem a capacidade de lidar, dentro dos parâmetros comuns, com essa mesma realidade, pois a lucidez é uma força que condiciona a sua relação. E este condicionamento causa a ausência de esperança que se imiscui na sua percepção do mundo. Contudo, esta percepção implica, ainda, uma ligação à vida, na medida em que a vida embate constantemente contra ele, num chamamento que não pode ser impedido antes da morte. O que leva o Barão a reagir é um apelo emotivo que a desgraça externa origina. Apelo este que, se não consegue despertar indiferença, incita à empatia, numa nítida aceitação de que a lucidez não consegue derrubar a emoção. Porém, esta impossibilidade de anulação emotiva é mais penosa para o autor, uma vez que a falta de esperança impede a ilusão de poder alterar o que o circunda. Assim, o Barão assiste ao mundo, faz parte dele, sentindo o apelo de pertença, mas é incapaz de estabelecer uma relação de familiaridade, como um espectador irremediavelmente passivo. Na dualidade razão/emoção, o Barão compreende que a sua existência carece da fundamental possibilidade de ilusão, de modo que a tragédia que o caracteriza é mais premente: se, por um lado, a lucidez está sempre presente, promovendo a

³ Vejam-se ainda os versos de Álvaro de Campos, onde a descrença é clara: «Se ao menos eu tivesse uma religião qualquer! Por exemplo, a por aquelle manipanso/Que havia em casa, lá nessa, trazido de Africa./Era feiissimo, era grotesco,/Mas havia nelle a divindade de tudo em que se crê./Se eu pudesse crêr num manipanso qualquer -/Jupiter, Jehova, a Humanidade -/Qualquer serviria,/Pois o que é tudo senão o que pensamos de tudo?» (2014: 297)

percepção de um mundo repleto de ilusões destruídas e de contradições, por outro, a emoção emerge como mais um elemento perturbador, regulada pela lucidez, impedindo o Barão de viver e obrigando-o a sentir essa impossibilidade. Perante a imobilidade, o seu não-agir enquanto imperativo, quando a emoção carrega tantos condicionamentos, Teive circunscreve-se a um labirinto sem saída. A lucidez destrói e a emoção salienta o sofrimento. Mesmo com pequenas faíscas que o chamam continuamente a participar da vida, a realidade interna do Barão está composta por entraves incontornáveis. Assim, se a emoção é o motor de acção do homem, no autor ela está deformada pelo peso do intelecto, da lucidez e da construção devastadora do mundo. E de tal modo o Barão está marcado por esta vivência trágica que os traços de afastamento estão sempre presentes, quando afirma:

Não me queixo dos que me cercam ou me cercaram. Nunca alguém me tratou mal, em nenhum modo ou sentido. Todos me trataram bem, mas com afastamento. Compreendo hoje que o afastamento estava em mim, em parte de mim. Por isso posso dizer, sem illusão, que fui sempre respeitado. Amado, ou querido, nunca fui. Reconheço hoje que o não poderia ser. Tinha boas qualidades, tinha emoções fortes — mas não tinha o que se chama amor. (Pessoa, 2007:25)⁴

Esta citação revela, então, como a projecção de Teive redundante no comportamento de afastamento dos outros, rejeição baseada na própria incompatibilidade do primeiro, que denuncia a peculiaridade da sua constituição. O amor ou mesmo a amizade enquanto laços de conexão com outro estiveram sempre vedadas, de modo que a solidão é o seu único caminho possível. E a compreensão e até aceitação deste caminho conduz a traços de melancolia que o assaltam, quando a vida é sentida como ausente mas continuamente presente enquanto possibilidade:

As pequenas emoções ficaram... Uma brisa num trecho calmo do campo parece que me turva a alma. Uma rajada longínqua da musica da philharmonica da alameda evoca-me sonoridades para além dos efeitos de todas as symphonias. Numa velhinha a uma porta entenece-me a bondade toda. Uma creança suja, parada á minha frente, illumina-me. Góso o pousar d'um pombo no cabo, e isto passa de mim, como uma coisa indistritinçavel da propria verdade. (Pessoa, 2007:23)⁵

Neste registo melancólico o Barão descreve a necessidade incontrollável de adesão à vida, espalhada em pequenas emoções assinaladas em tudo o que constitui o mundo e que o influenciam, chamando-o à familiaridade da existência, em contraste com o terreno árido da lucidez. Todas as manifestações revelam possibilidades de pertença ao mundo e, por isso, surgem como verdades que sustentam as ilusões que permitem a acção. Consciente do seu íntimo e profundo desejo de participar na vida, o Barão é confrontado com o contraste evidenciado entre o pequeno prazer de alguns eventos e a crueza que a lucidez institui. As pequenas emoções funcionam como um cordão umbilical à vida, que não pode cortar excepto com a morte, pois a vida é um constante apelo a que qualquer ser, estando nela, sente

⁴ Veja-se também Bernardo Soares, no qual está explícita esta consciência de afastamento: «O premio natural do meu affastamento da vida foi a incapacidade, que creei nos outros, de sentirem commigo. Em torno a mim ha uma aureola de frieza, um halo de gelo que repelle os outros» (Pessoa, 2013a:170)

⁵ Veja-se a semelhança com uma personagem de Kierkegaard, A, cuja existência de poeta, que não podemos aprofundar aqui, também salienta o chamamento vital das pequenas coisas: «Que instrumento é este? Uma flauta rústica? Que ouço eu? O minuete de Don Juan. Levai-me, então, novamente daqui, ricos e fortes sons, para o círculo das raparigas, para o prazer da dança. O farmacêutico bate no seu almofariz, a rapariga esfrega a sua panela, o moço de estrebaria escova o seu cavalo e bate a almofaça nas pedras da calçada. Só a mim se dirigem estes sons, só a mim acenam» (2011:42)

necessidade de obedecer. E este cordão umbilical de ordem emotiva acentua-se particularmente nos laços maternos, cujo desaparecimento revela a nostalgia da perda:

A morte de minha mãe quebrou o ultimo dos laços externos que me ligavam ainda á sensibilidade da vida. A principio fiquei tonto — naquella tontura que põe erros nos gestos, mas que parece um vacuo morto no cerebro, um contacto da consciencia com o nada. Depois o tedio que se me tornara angustia entorpeceu-se-me em aborrecimento. Descobri, pela falta, como se descobre a valia de tudo, que a affeição me era necessaria; que, como o ar, se respira e se não sente. (Pessoa, 2007:28)

Com a morte da mãe, o Barão perde uma das grandes ligações emotivas com a realidade. A perda do amor materno fecha o ciclo de possibilidades, na medida em que se constituía como o traço remanescente de ligação com Outrem. Perante o afastamento de outros, a solidão, que também exclui o amor feminino, e a impossibilidade de crença, que anula o amor divino, o Barão reduz-se ao vazio. O amor torna-se, então, uma esfera inatingível e o vínculo à vida desvanece-se constantemente, somente preso por ténues fios que ocasionalmente surgem, como as pequenas emoções. O Barão sente, então, «o coração como um peso inorgânico», como um órgão cuja vitalidade pereceu. Perante as duas esferas inconciliáveis que o caracterizam de modo tão complexo, como um chamamento que cada vez mais desaparece, o Barão atenta na possibilidade da morte, na qual, de facto, termina, com o suicídio. Mas antes de levar a cabo tal impulso, a tragédia da sua vida será acentuada com a relação que estabelece e que explora com a escrita. A literatura funciona, então, como último reduto de possibilidades, como parte da vida, como ligação à existência. Mas esta ligação entre o Barão e a escrita não é simples nem imediata, pois apela novamente à incompatibilidade entre a emoção e a lucidez.

O Barão está contaminado por uma incapacidade de completa criação artística, espelho da fragmentação que o caracteriza e que define a composição dos seus papéis:

Ideas bruscas, admiráveis, phraseadas em parte com palavras intensamente proprias — mas desligadas, a coser depois, erigíveis em monumentos; mas a vontade não as acompanharia se houvesse de ter a esthetica por parceira... e não ficar um paragrapho do conto possivel... Só umas linhas, parecendo admiráveis, mas que, em verdade, só o seriam se em torno d'ellas se houvesse escripto o conto em que ellas eram momentos expressivos, ditos syntheticos, ligações... Umas eram ditos de espirito, admiráveis mas incompreensíveis sem o texto que nunca se escreveu⁶. (Pessoa, 2007:20)

Este trecho representa a própria existência do autor: constituído por elementos dispersos, cada um com uma função por cumprir, mas desligados entre si, num desejo de unidade que não pode ser atingido. Através da escrita, o Barão resume a sua vida: a presença de partes soltas, que não assumem um papel em função de um Eu homogéneo - ou da ilusão dele - do qual fossem constituintes. E tal como o texto é compreendido na sua totalidade e os seus trechos na relação com esta, o Barão também só existe na distorção consciente de uma unidade em falta. Todavia, é necessário frisar que a sua inabilidade não se baseia numa reduzida inteligência ou força

⁶ A ideia do inacabado, da criação literária enquanto fragmentação, constituída apenas por parcelas que nunca se conjugam num *todo*, numa obra finalizada, é um tema recorrente em Fernando Pessoa. O próprio *Livro do Desassossego* é símbolo deste fenómeno. E a impossibilidade de criar uma obra também está patente em Bernardo Soares: «Poder escrever, em palavras sobre papel, que se possam depois lêr alto e ouvir, os dialogos das personagens dos meus dramas imaginados! Esses dramas teem uma acção perfeita e sem quebra, dialogos sem falha, mas nem a acção se esboça em mim em comprimento, para que eu a possa projectar em realisação; nem são propriamente palavras o que forma a substancia d'esses dialogos intimos, para que, ouvidas com atenção, eu as possa traduzir para escriptas» (Pessoa, 2013a:120-121).

criativa, mas na desarticulação entre uma grande capacidade de criação e uma mínima capacidade de execução. Por isso o Barão afirma:

Se eu houvesse reconhecido na minha intelligencia uma incapacidade para a obra synthetica, teria soffreado o meu orgulho, reconhecendo-o por loucura. Mas a deficiencia não esteve nunca na minha intelligencia, capaz sempre de grandes syntheses e de poderosas systematizações. O meu mal estava na tibieza da vontade ante o exforço medonho a que essas inteirezas me compeliavam. (Pessoa, 2007:48-49)

Assim, o Barão está condenado a circunscrever-se à parcialidade, com um transbordante pensamento limitado pela ausência de vontade necessária para que pudesse ser transformado em objecto, em escrita. O que resulta desta fragmentação que o assalta e condiciona, e que invalida o seu desejo de criar uma obra literária superior? O que fazer com os seus fragmentos? E a solução é dada pelo próprio:

Nos dois dias passados occupei o meu tempo em queimar, um a um — e tardou dois dias, porque a muitos reli — os meus manuscriptos todos, as notas para os meus pensamentos defuntos, os apontamentos, ás vezes trechos já completos, para as obras que nunca escreveria. Fiz com decisão rápida, porém com magua lenta, esse sacrificio, pelo qual me quiz despedir, como num queimar de ponte, da margem da vida de que me vou afastar. Estou liberto e decidido. Matar-me; vou agora matar-me. (Pessoa, 2007:23)

A solução é extrema: a destruição dos manuscritos, pois essa aniquilação funcionaria, à primeira vista, como uma forma de libertação de si, na medida em que se pôs em tudo o que construiu. E na consciência de que cada papel contém um pedaço de si, a via pela qual se liberta é, no primeiro, o fogo e, no segundo, a morte. Mas note-se que o Barão não abdica friamente, não obstante a sua lucidez. A acção de destruir o seu legado suscita mágoa. Em cada trecho seu residia a possibilidade de uma unidade literária superior. Constava o seu desejo de criação. E em cada um dos papéis queimados desapareceu essa possibilidade. Mas estaremos mesmo perante uma libertação? Apesar de afirmar o seu sacrifício – e sacrificar é ainda estar consciente de não desejar a perda –, poderá Teive acreditar e assumir uma libertação? Quando indica que «não me arrependo de ter queimado o esboço todo das minhas obras. Não tenho mais a legar ao mundo que isto» (Pessoa, 2007:44), o que significa este isto? Pois o autor não queima toda a sua obra, quando um texto se mantém intacto: o manuscrito no qual analisa e descreve a sua existência. Se queimou os outros fragmentos, ainda deixa a sua marca através daquele que é mais significativo, que o revela. E o caminho que o conduziu à destruição de grande parte da sua criação preenche-se não só com transições emocionais da perda, mas também com a repentina aquisição de lucidez que vem clarificar a sua relação com os fragmentos:

Seria o fogo em minha casa? Corriam risco de arder todos os meus manuscriptos, toda a expressão de toda a minha vida? Sempre que esta idea, antigamente, simplesmente me ocorrera, um pavor enorme me fazia estorcer. E agora reparei de repente, não sei já se com pasmo se sem pasmo, não sei dizer se com pavor ou não, que me não importaria que ardessem. Que fonte — que fonte secreta mas tam minha — se me havia seccado na alma? (Pessoa, 2007:44)

Este registo do Barão assinala dois extremos: por um lado, o afecto consagrado à sua obra, vista como a expressão da sua vida; por outro, a repentina indiferença. Do medo desenfreado que a possibilidade de destruição dos manuscritos causava, o Barão passa para um estado de resignação quando percebe que essa perda funciona como instrumento de purificação. Num fragmento semelhante, esta transição está novamente explícita:

A primeira noção clara que tive d'este meu terrível desinteresse por mim mesmo e por o que antigamente considerara mais meu, foi quando um dia, estando longe de casa, ouvi um rebate de fogo que me pareceu na freguezia. Occorreu-me que fôsse em minha casa, onde, aliás, não fôra. E, ao passo que, antigamente, um pavor de se poderem perder meus manuscritos me haveria tomado toda a alma, notei, com pasmo duplo □, que a possibilidade de o fogo ser em minha casa me deixara indiferente, quasi feliz na idea de que, destruidos esses manuscritos, se me simplificaria a vida. Antigamente, a perda dos meus manuscritos, de toda a obra fragmentaria mas cuidada da minha vida, reduzir-mehia á loucura; já agora a contemplava como um incidente casual do meu destino, não como um golpe mortal que aniquilasse, por lhe aniquilar as manifestações, a minha propria personalidade. (Pessoa, 2007:44-46)

Aqui o Barão mostra como a ilusão da relevância dos manuscritos se perde perante, por um lado, a simplificação que tal acção traria à sua existência de criador e, por outro, a consciência de que a destruição não implicaria uma anulação do Barão. Um terceiro trecho corrobora a mesma ideia:

Que iria de mim naquelles papeis escriptos? Antes, eu diria "tudo"; hoje diria, ou "nada", ou "pouco", ou "uma cousa estranha". Tornara-me objectivo para mim mesmo. Mas não podia distinguir se com isso me achara ou me perdera. (Pessoa, 2007:46)

Veja-se mais uma vez a transição que o processo de afastamento comporta: primeiramente, a identificação completa, um desdobrar-se em outros fixados pela escrita, uma falsa entrega; depois, a consciência do erro, carimbado pela ilusão da vida. Partindo de um significado total, os papéis perdem a validade e tornam-se elementos distintos do criador, reconhecidos como entidades separadas, que os torna estranhos à fonte da qual emanaram.

E neste distanciamento manifesta-se, aparentemente, a lucidez, isto é, o fim da emotividade que levava o Barão a uma relação íntima com os seus papéis. Aparentemente, pois, como visto, a aniquilação dos seus fragmentos não é total. E, assim, a suposta libertação vai ser abolida de dois modos: em primeiro lugar, quando não é capaz de destruir todos os seus papéis, pois um manuscrito permanece; e, em segundo, quando compreende a diferença entre si, enquanto ser, e as suas manifestações físicas, enquanto criações artísticas.

O que leva, então, o Barão a deixar intacto o seu manuscrito auto-biográfico? Por um lado, esta acção deixa transparecer uma relação emotiva ainda presente, superior aos ditames da lucidez; por outro, alude à necessidade de exploração interior que o sujeito sente, de auto-conhecimento que o obriga a olhar para a sua própria existência, a única com o qual tem algum contacto⁷. Mas ainda mais do que a mera procura de elucidação, a escrita funciona, aqui, como meio de anular o silêncio, quando este é um fenómeno de difícil aceitação. O silêncio funciona como um impulso para a confissão, numa tentativa de deixar uma marca do indivíduo, de impedir a completa anulação. Todavia, o Barão assinala:

A preocupação de um individuo consigo mesmo pareceu-me sempre a introdução, em materia literaria ou philosophica, de uma falta de educação. Quem escreve não repara que está fallando por escripto, e assim ha muitos que escrevem coisas que nunca ousariam dizer. Ha os que se alargam, em paginas sobre paginas, na explicação e analyse do seu ser, quando esses mesmos — alguns d'elles pelo menos — não se permitiriam fatigar um auditorio, ainda que bem disposto para com elles, com o recital das suas personalidades. (Pessoa, 2007:47)

⁷ Não cabe aqui uma análise do que está em causa no hermetismo do ponto de vista, i.e., o acesso único que cada sujeito tem a si mesmo e a impossibilidade de acesso a outrem.

Apesar da crítica que faz, Teive não consegue fugir à mesma necessidade, dedicando-se a explorar a sua percepção do mundo e a sua relação com a vida. E perante esta incoerência, da qual está consciente, apresenta uma justificação:

Sei bem que neste mesmo escripto me opponho ao principio em que assentei. Estas paginas, porém, são um testamento, e nos testamentos ha forçosamente que fallar de si quem testa. Ha alguma latitude de tolerancia para os moribundos, e estas palavras são de um moribundo. (Pessoa, 2007:48)

Não obstante as suas palavras serem de uma pessoa que caminha para a morte, a justificação camufla o desejo de sobrevivência através do objecto. Desejo que se alicerça numa ligação emotiva que a lucidez não consegue destruir. O que significa, então, esta discrepância? Significa que se delimitam, no fundo, duas esferas: uma, onde a lucidez assenta e manuseia a visão da estrutura das coisas; outra, onde se desenrola, a par com a primeira, toda a complexidade inerente à vivência diária. Estamos perante dois campos que não se cruzam verdadeiramente, mas que também não existem numa relação equilibrada, de modo que a sua incompatibilidade está sempre posta em evidência.

A vivência do Barão é, por conseguinte, uma vivência complexa, continuamente ameaçada pela estrutura em ruínas que o constitui. Incapaz de atingir uma lucidez plena que anulasse a emoção e o chamamento da vida, e, no entanto, com lucidez suficiente que abala a possibilidade de fazer parte da existência; incapaz de ter controlo sobre as suas emoções e de se elevar a um estado de indiferença que o mantivesse impávido na margem do mundo e impedisse o seu sofrimento; e incapaz de preencher, pela escrita, o seu desejo de criação literária superior, rodeado de fragmentos cuja destruição não lhe assegura nenhuma libertação real, o Barão é uma personagem que escolhe a morte, como um impulso final de afastamento de si mesmo. Como última tentativa de libertação, talvez, mas principalmente como afirmação da insustentabilidade da sua vida trágica.

BIBLIOGRAFIA

- Kierkegaard, S. (2011), *Diapsalmata*, edição e tradução de Bárbara Silva, M. Jorge de Carvalho, Nuno Ferro, Sara Carvalhais, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Pessoa, F. (2006), *Escritos sobre Génio e Loucura*, edição de Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2007), *A Educação do Stoico*, edição de Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2013a), *Livro do Desassossego*, edição de Jerónimo Pizarro, Lisboa, Tinta-da-China.
- (2013b), *Eu sou uma antologia. 136 autores fictícios*, edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, Lisboa, Tinta-da-China.
- (2014), *Álvaro de Campos. Obra Completa*, edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello, colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas, Lisboa, Tinta-da-China.

FILIPA FREITAS • She has a master's degree in Portuguese studies with the thesis "Comparative Analysis of Four Versions of 'The Foreigners' by Francisco Sá de Miranda" and a master's in philosophy with the thesis "Baron of Teive: Emotion and Lucidity in the 'Education of the Stoic'", at Faculty of Social Sciences and Humanities of the New University of Lisbon (fcsH-unl). She is currently pursuing a PhD in philosophy (fcsH-unl) with the thesis "Universalite or the Poet's disease: Álvaro de Campos' point of view and the concept of poet in Søren Kierkegaard", financed by the Foundation for Science and Technology. Research grants and collaboration on projects related to Fernando Pessoa (Estranging Pessoa: an

inquiry into the heteronymic claims, at Nova Institute of Philosophy –Fcsh) and to the Edition and History of Theatre in Portugal (HTPonline—an online History of the Theatre in Portugal, at the Centre for Theatre Studies (cet-fl); Tetra—Towards a History of Theatre Translation in Portugal, 1800–2009, at the Centre for Comparative Studies (FL); Portuguese Theatre of the 17th century: A Digital Library, at cet-fl); collaborated on critical editions, namely *Comédias de Francisco de Sá de Miranda* (ed. T. F. Earle and José Camões, Lisbon, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2013) and *Álvaro de Campos, Obra Completa* (ed. Jerónimo Pizarro and Antonio Cardiello, Lisbon, Tinta-da-China, 2014).

E-MAIL • filipasf2@gmail.com

