

SENSAÇÕES E A RAZÃO EM NA FLORESTA DO ALHEAMENTO

Jussara Bittencourt de Sá*

Resumo: O presente artigo delinea uma leitura do poema dramático *Na Floresta do Alheamento* de Fernando Pessoa, privilegiando reflexões sobre sensações e razão, articuladas com a obra *Meditações* de René Descartes.

Palavras-chave: Filosofia, estética, Fernando Pessoa, Descartes, poesia dramática.resumos

* Professora do Curso de Letras e membro do Grupo de Pesquisa em Estética e Semiótica do Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Doutoranda em Teoria Literária na Universidade Federal de Santa Catarina.

O ato de adentrar nas linhas das tramas que tecem a trajetória dos pensamentos filosóficos se configura sempre como algo instigante. Dentre os filósofos que marcaram a história do pensamento ocidental, este texto direciona seu foco a René Descartes, mais especificamente à sua obra *Meditações*. Publicada no século XVII, *Meditações* segue sistematicamente etapas que vão, aos poucos, desvelando suas indagações e seu desejo de chegar a verdades concretas.

Pontuada pela gradação de complexidades, sistematizada por uma cadeia de raciocínios, seguida pelo método da divisão de dificuldades, ordem e enumeração dos conhecimentos, Descartes inicia esta obra, apresentando, na *Meditação Primeira*, a dúvida como um exercício do espírito. Na medida em que concebe um atrelamento entre corpo (que, durante o decorrer do texto, observamos considerar um objeto no espaço) e o espírito, Descartes afirma que o pensamento está preso a ele.

As reflexões sobre as idéias que emergem das *Meditações* cartesianas, instigam-me a tentar promover uma articulação com o texto dramático em verso *Na Floresta do Alheamento*, de Fernando Pessoa, publicado na obra *Poemas Dramáticos*, principalmente pelo pontuar de uma meditação metafísica sobre o ser, pelas seis indagações colocadas ao longo deste texto. Observo que o texto dramático de Fernando Pessoa, escrito em versos livres e brancos, exatamente por se constituir em verso, consegue atingir mais ainda sua plenitude, provendo, por sua linguagem extremamente subjetiva, uma multiplicidade de reflexões.

Acredito que a literatura teatral configura-se como uma escritura intrigante, na medida em que apresenta explicitamente performances – gestos, movimentos, palavras – em seu corpus. Percebemos que ela se impõe por si mesma, encontrando explicação, muitas vezes, para o caráter fragmentário e extenso de muitos textos filosóficos em prosa e em verso.

Entretanto, a expressão “poema dramático” pode parecer, nos dias de hoje, um tanto contraditória, na medida em que se supõe, dentro de teatrografia, que o texto nada mais é senão a etapa primeira e incompleta da representação. Todavia, se pensarmos em elementos que constituem sua gênese e retornarmos à era clássica, quando se fala em poesia dramática ou mesmo em poesia representativa, considera-se que o poema é que deve conter todas as indicações necessárias à sua compreensão e os discursos que há nele representam as ações de tal forma que agir seja falar. Inúmeros desses poemas podem, então, ser lidos em qualquer lugar, pois já estão divididos em papéis.

Creio também que Fernando Pessoa, em seu poema dramático, faz emergir uma carga de expressividade e lirismo que nos provoca e nos conduz a refletir sobre o *locus* da poesia, como se esta procurasse reconquistar um território perdido, sem deixar de lembrar que a poesia concede oralidade e humanidade ao texto.

Assim, o drama *Na Floresta do Alheamento* desvela, em seu monólogo introspectivo, em que o interlocutor parece ser o próprio pensamento, as perspectivas e as hipóteses da alma revestidas em versos e sentimentos, deixando transparecer a intenção básica do processo poético de Fernando Pessoa, que é consumir a alquimia do verbo ou, ainda, transubstanciar, intuída pelas sensações, a palavra, a verdade do real.

O texto é, então, um monólogo, que não sabemos se é instituído por voz ou pensamento. Um turbilhão de versos apresenta as meditações, as indagações, ao mesmo tempo em que descrevem o ambiente da floresta como o fomento das reflexões. O eu-lírico, em um dado momento da trama, anuncia uma suposta personagem. Tal personagem é uma ilusão de pessoa humana, fortalecendo o processo de simbiose que, a todo instante, se instaura.

Por ser um monólogo, não constatamos a presença de entradas especificando ações, ambiente ou outro elemento característico da teatralidade, ou até mesmo a definição de personagem. Esta pode, por suas reflexões, indagações e afirmações, configurar-se dentro de qualquer aspecto, por estar destituída de forma que a defina. Não se consegue, assim, caracterizar a personagem em sua forma física, contudo não representa de maneira alguma o coletivo. Caracteriza-se, sim, o indivíduo, por sua extrema subjetividade. Um dado instigante em *Na Floresta do Alheamento* é haver na estrutura do texto a predominância de verbos no pretérito imperfeito e infinitivo, o que acentua ainda mais a idéia de que nada é perfeito, acabado, tudo parece um vir-a-ser, na medida em que são as sensações que regem a trama.

A linearidade de muitos dramas, presente na sistematização das *Meditações* cartesianas, é um detalhe que não povoa esse texto de Fernando Pessoa. Não se percebe a presença de um tempo; há totalmente introspecção. Todavia, o *topos* é descrito por imagens fragmentadas e instantâneas, que aparecem e desaparecem em meio às reflexões.

Pensando agora na articulação entre os textos de Descartes e Pessoa, já no início atento que uma dúvida se proclama, a partir dos títulos. Como estabelecer

um trânsito entre os “monólogos”, se o texto cartesiano promove meditações sistemáticas e gradativas, e o de Pessoa representa e sugere, sem sistematização alguma, referência ao que não foi percorrido e ao caminho em se perder?

É assim que este texto se desenvolve, em sincronias e antagonismos (os aspectos aqui não pontuados ou elucidados podem ser instaurados pelas possíveis outras leituras, que serão realizadas *a posteriori*). Pensando nas alteridades de ambos, sabe-se que, muitas vezes, veladas pelas discordâncias, as essências dos textos suscitam, anunciam e denunciam idéias intertextuais. Portanto, mesmo pela divergência e antagonismo, pode-se fazer vir à tona as intertextualidades.

Inicialmente, observo o fato de que o texto cartesiano e o de Fernando Pessoa, ambos escritos em primeira pessoa, propõem reflexões que anunciam e denunciam as angústias da alma humana.

Presencia-se, nos primeiros parágrafos da *Meditação Primeira*, a intenção de Descartes de se libertar de antigas concepções e redimensioná-las a partir das certezas advindas do conhecimento das ciências. Assim, para o filósofo, as verdades e as falsas verdades podem, aos poucos, serem definidas. Entendo que Descartes também sugere que, para nos conhecermos, para conquistarmos o saber e a capacidade para operar sobre nossa natureza, necessitamos ir além de nossa constituição, precisamos desenvolver técnicas que nos permitam penetrar no âmago das formas, isto é, nas regras de suas indagações e mutações internas e em seus movimentos ainda desconhecidos. Tal movimento ele proclama estar contido no ato de meditar.

Pessoa, por sua vez, institui seu texto, com três palavras em letras maiúsculas, o que pode sugerir, na dramaturgia, uma ênfase maior na sua elocução. As angústias e insensatez advindas começam a apresentar o protagonista como um ser inerte e ao mesmo tempo tormentoso. Todavia, essa construção dramática é constituída de versos que se movem num campo de liberdade espiritual, criando seu próprio movimento e até sua especial verdade:

Sei Que Despertei e que ainda durmo. O meu corpo antigo, moído de eu
viver, diz-me que é muito cedo ainda... Sinto-me febril de longe. Peso-me
não sei por quê...

Entorpeço-me. Bóio no ar, entre velar a dormir, e uma outra espécie de realidade surge, e eu em meio dela, não sei de que onde que não é esse... (PESSOA, 1980, p. 107)

Seu drama parece ter a aspiração de condensar a expressão de ver o mundo sentindo-o, e vendo-o, o eu-lírico-dramático, em sua maneira peculiar, sente a si mesmo. Em sua reflexão, a personagem está adentrada na natureza, e isso significa que é potencialidade natural. Sendo assim, só consegue conduzir a busca por explicações quando, tal qual a natureza, for violentado. Nesse caso específico, ambos são violentados e violadores; profundezas interpenetram se e misturam se, as sensações imperam nas descobertas, promovidas por essa linguagem rica em matizes verbais e imagens.

Porém, Descartes, ainda em sua *Meditação Primeira*, acena para a possibilidade de erro dos sentidos, enumerando-o como um primeiro estágio da dúvida, mas, muitas vezes, insuficiente para fazer duvidar das percepções sensitivas, conforme presenciamos no quarto parágrafo: “Mas, ainda que os sentidos nos enganem às vezes, no que se refere às coisas pouco sensíveis, encontramos coisas das quais não se pode duvidar, embora conhecêssemos por meio deles [...]” (DESCARTES, 1979, p. 86). Desta forma, para Descartes, as idéias são, muitas vezes, incertas e instáveis, na medida em que estão atreladas à imperfeição dos sentidos.

Contudo, no drama de Pessoa, é na sensibilidade e na intuição que se pode confiar, na medida em que é, a partir delas, que os versos nos aproximam da verdade dos seres, das coisas, do mundo, da floresta. Assim, em *Na Floresta do Alheamento*, a descrição dos sentidos e do que neles emerge denuncia a instabilidade, a irrealidade e a realidade. Os sentidos instauram, neste drama, a incerteza da realidade ou a certeza da irrealidade.

Com uma lentidão confusa acalmo. Entorpeço-me.

Surge, mas não apaga esta, esta alcova tépida, essa de uma floresta estranha. Coexistem na minha atenção algemada as duas [...]

De vez em quando pela floresta, onde de longe me vejo e sinto, um vento lento varre um fumo, e esse fumo é a visão nítida e escura da alcova em que sou atual destes vagos móveis e reposteiros e do seu torpor de noturna [...]

Retornando à *Meditação*, percebemos a apresentação do sonho como um outro grau da dúvida, que estende ao conhecimento sensível. Nas palavras de Descartes, “Todavia, devo aqui considerar que sou homem e, por conseguinte, tenho o costume de dormir e de representar em meus sonhos [...] lembro-me de ter sido enganado muitas vezes, quando dormia, por semelhantes ilusões” (DESCARTES, *op. cit.*, p. 88).

Se para Descartes os sentidos e os sonhos são instauradores de incertezas, de dúvidas, o drama poético de Fernando Pessoa pontua-os como anunciadores da realidade do mundo. Há no sonho e nos sentidos a tentativa de decompor e analisar a profundidade do ser e de seu mundo. Conforme presenciamos em *Na Floresta do Alheamento*, os sentidos, as sensações e, principalmente, os sonhos percorrem o caminho na busca da construção de uma personagem que protagoniza o drama.

Enquanto Descartes, na *Meditação Primeira*, considera, em contraponto a outras ciências, a exatidão da Matemática e da Geometria, que não possuem incertezas nem estão sujeitas a falsidades. Pessoa, por sua vez, adentra na mais profunda “inexatidão”, povoando o texto com seres imagináveis, mágicos portadores de grande carga de irrealidades:

Desenganemo-nos, meu amor, da vida e dos seus modos. Fugamos a sermos nós... Não tiremos do dedo o anel mágico que chama, mexendo-se-lhe, pelas fadas do silêncio e pelos elfos da sombra e pelos gnomos do esquecimento...

Percebemos agora no texto um espaço não só para o fantástico, mas também para o maravilhoso. As imagens geram irrealidade real, ou visível, opondo-se ao referente natural: o (sobre)natural se institui. Os acontecimentos evocados pelo drama poético quase que obrigam o leitor/espectador a hesitar entre o entendimento natural e o entendimento que se sobrepõe ao natural. A *féerie* (palavra sem correspondente em português) vai, na escritura dos versos, configurando esse drama (PAVIS, *op. cit.*, p. 165). Aristóteles, em sua *Poética*, afirma que o maravilhoso e o fantástico intervêm nos fatos que se produzem contra a expectativa racional, por encadeamento de causas contrárias ao curso ordinário da natureza (ARISTÓTELES, 1978, p. 65).

Entretanto, se a Floresta é elucidada como o *topos* do irreal num universo verossimilhante, onde o real é regido por outras leis físicas, logo, a Geometria, a Matemática, ou qualquer outra ciência, ou até mesmo o esoterismo, o ocultismo, parecem ter o mesmo *status* no plano da exatidão nesse universo.

No texto cartesiano, os enunciados vão confirmando a existência de Deus. Para Descartes, o homem não é uma parte de Deus, mas criado por Ele. Este argumento é apresentado, inicialmente, a partir de questionamentos sobre a existência divina. O nono parágrafo comenta: “[...] isso não me pareça existir de maneira diferente daquela que eu vejo? [...] Pode me ocorrer que Deus tenha desejado que eu me engane [...]” (DESCARTES, *op. cit.*, p. 87).

Assim, a existência divina aparece confirmada pela suposição de um deus que não seria fonte de bondade e verdade, mas um deus primeiramente enganador, o que é seguido pela idéia de um gênio maligno que negaria a existência das coisas. No texto: “Suporei, pois, que há não um verdadeiro Deus [...] mas um gênio maligno, não menos ardiloso e enganador do que poderoso, que empregou toda sua indústria a enganar-me” (*Idem*, p. 88). Dessa maneira, a confirmação da concretude, da existência das coisas, da natureza, da própria existência humana, concede a Descartes o argumento para a existência divina.

Na *Meditação Segunda*, Descartes institui o homem como uma coisa que pensa. Apesar da afirmação de que existência divina provém da suposição da possibilidade de um gênio maligno, essa meditação inicia-se por pontuar as dúvidas emergentes da *Meditação Primeira*, apresentando também, mais uma vez, o firme propósito de um método, de um caminho para as indagações, distante daquilo que afirma ser falso, mesmo que a verdade seja contrária às suas primeiras concepções: “e continuarei sempre neste caminho até que tenha encontrado algo certo, ou pelo menos, se outra coisa não me for possível, até que tenha aprendido certamente que não há um nada no mundo de certo” (p.91).

Constatamos que, no terceiro parágrafo, instaura-se a indagação sobre a existência real das coisas:

Suponho, portanto, que todas as coisas que vejo são falsas: persuado-me de que jamais existiu de tudo quanto minha memória referta de mentiras me representa... creio que o corpo, a figura, a extensão, o movimento e o lugar são apenas ficção de meu espírito... Mas eu me persuadi de que nada existia no mundo... portanto, de que eu não existia? (p. 91)

Desta maneira, mesmo que existisse um ser maligno que enganasse sobre a existência real das coisas, o filósofo assegura que, se há um engano, com certeza esse ato confirma sua real existência. Em suas palavras: “após ter pensado bastante nisto e de ter examinado cuidadosamente todas as coisas, cumpre enfim

concluir e ter por constante que esta proposição, *eu sou, eu existo*, é necessariamente verdadeira todas as vezes que a anuncio ou que a concebo em meu espírito” (p. 92). Da certeza da existência, a primeira verdade no elenco do plano desta meditação, Descartes transita, na seqüência, para o conhecimento do conteúdo dela.

Fernando Pessoa, em versos dramáticos, instaura também questionamentos cartesianos, todavia as convicções advindas promovem uma razão e lógica peculiares. Seus versos apresentam, para o plano cartesiano, dúvidas ainda maiores que não se resolvem, que, ao contrário, instituem ainda mais incertezas de uma possível não existência, onde as coisas reais, materiais, neste estágio do drama, estariam ainda mais distantes. Se Descartes busca em si, nas coisas a confirmação para a existência Divina, e a Deus o poder sobre a existência do ser, Pessoa atribui ao mágico, a *féerie*, ao irreal a existência da personagem. Contudo, a todo instante, é a meditação, o *cogito* que, ao mesmo tempo em que afirma a existência da personagem, sugere seu mundo. Logo, o drama se confirma filosófico, centrado sobre o mistério do ser e do mundo, em que as possibilidades de solução se dispersam pela idéia de interpenetração do ser e de seu mundo, e as sensações humanas parecem explodir, tal o grau em que são provocadas:

Ó felicidade baça... O eterno estar no bifurcar dos caminhos! [...] Eu sonho e por detrás da minha atenção sonha comigo alguém... E talvez eu não seja senão um sonho desse alguém que não existe. (PESSOA, *op. cit.*, p. 108)

Seguindo novamente pela *Meditação*, a idéia do ser, configurado como algo pensante que permanece atrelado ao corpo, constitui a segunda verdade concebida. Assim, a percepção conduz ao pensamento, que se apresenta como elemento primordial para o conhecimento.

O mundo existe ou é uma ilusão? Descartes vai, assim, no decorrer da *Meditação Segunda*, tentar elucidar isso, através do retorno a observações das primeiras meditações.

O filósofo institui a *Meditação Primeira* colocando em xeque antigos conceitos, concepções; na *Segunda*, reflete sobre as idéias da *Primeira*. Na *Meditação Terceira: De Deus; que Ele existe*, por sua vez, Descartes anuncia sua trajetória do pensar sobre as coisas, perseguindo um caminho que procura conduzir à afirmação da existência Divina. É, a partir de uma imersão no seu íntimo que ele se propõe, inicialmente, anular os sentidos e se despojar de imagens

exteriores. Em suas palavras: “Fecharei agora meus olhos, tamparei meus ouvidos, desviar-me-ei de todos os sentidos...”. Desta forma, a confirmação da idéia de ser “uma coisa que pensa” promove também sentimentos e abstrações que proclamam a retomada das indagações.

Descartes afirma que os pensamentos podem apresentar-se em representações de idéias e de formas. Logo, a primeira classificação se desdobra em idéias e conteúdos, estes atrelados às ações do espírito, onde se acrescentam às idéias. Sobre as concepções advindas do senso comum, o filósofo argumenta, primeiramente, sobre a instabilidade dos sentidos nas concepções das idéias.

Um outro argumento é que a falta de distinção e clareza não conduz a uma concepção correta, ou seja, não levam a uma conclusão das idéias. Encerrando, num terceiro argumento, o filósofo afirma que as explicações para as coisas não estariam nos conceitos obtidos a partir dos sentidos, nem nas concepções pré-formadas, neste caso exemplifica com a idéia que se tem do sol, levando em consideração apenas os sentidos e as noções inatas.

Em Pessoa, o pensamento das vozes poético-dramáticas dilui as fronteiras entre os tempos revelados por nossa vida concreta. O tempo infinito dos pensamentos anula quaisquer possibilidades de concretização de formas ou idéias. Esse tempo indefinido, que permanece desconhecido à razão dos homens, consegue, no drama, não só anular as fronteiras, como também faz soar uma grande ânsia de fundir os espaços distintos e distantes.

A certeza da finitude humana e da infinitude de Deus, que Descartes vai constatando e firmando ao longo de suas meditações, parece diluir-se, inicialmente, na concepção de imortalidade da personagem e da negação da própria existência de seu ser, conforme presenciemos também no trecho abaixo:

Reparávamos, de repente, como quem repara que vive, que o ar estava cheio de cantos de ave e que, como perfumes antigos em cetins... Dormimos ali acordados dias, contentes de não ser nada, de não ter desejos nem esperanças, de nos termos esquecido da cor dos amores e do sabor dos ódios. Julgávamos nos imortais... (*Idem*, p. 110)

A exposição da necessidade de um caminho comprovado e a eliminação das concepções obtidas a partir do senso comum introduzem o caminho, à luz da ciência, para a existência de Deus. Segundo Descartes, “Ora, a fim de que uma

idéia contenha tal realidade objetiva de preferência a outra, ela o deve, sem dúvida, a alguma causa, na qual se encontra ao menos tanta realidade formal quanto esta idéia contém de realidade objetiva [...] há uma coisa que me representa um Deus [...]” (DESCARTES, *op. cit.*, p. 105).

Gradativamente é instaurada a confirmação da existência divina, na criação, na diversidade, na dicotomia das coisas, no caminho para a perfeição.

Concluindo, nesta meditação podemos constatar que, para o filósofo, se existe um Deus, Ele é perfeito, bom, e a imagem do mundo exterior não é uma ficção. Se pensamos, temos garantia de que existimos, e a existência de Deus é a afirmação desta garantia e também de que as coisas que vemos existem como forma física.

Contudo, *Na Floresta do Alheamento*, tais conclusões sobre a existência divina não parecem norteadoras a ponto de serem rasteadas explicitamente em seu universo poético.

Este drama estático apresenta-se pela perspectiva das sensações, dos sonhos e da imaginação da protagonista. No entanto, o eixo problemático sugere exatamente a sondagem do “quem somos?” Enfim, é possível verificar esse estranhamento ou esse desconhecimento a respeito de si próprio, do outro e do mundo a sua volta. Porém nada se configura como verdade absoluta tal qual Descartes apresenta a existência de Deus. Tudo parece afirmação de nada e de tudo ao mesmo tempo, a única “certeza”, talvez, seja a imperfeição humana, representada agora pelo relógio d’água, destituído de precisão, comungando agora com a idéia cartesiana de imperfeição humana: “Na clepsidra da nossa imperfeição gotas regulares de sonho marcavam horas irreais... Nada vale a pena, ó meu amor longínquo, senão o saber como é suave saber que nada vale a pena” (PESSOA, *op. cit.*, p. 109).

A tecitura da *Meditação Quarta* inaugura-se, retomando a idéia do desligamento do espírito com os sentidos corpóreos. O autor apresenta novamente a importância desse procedimento de desdobrar espírito e corpo (o dualismo corpo-consciência) no caminho de suas meditações, bem como as certezas já conseguidas.

A existência divina aparece também como uma das certezas iniciais. A capacidade de duvidar, ao mesmo tempo em que atribui ao ser humano sua condição de incompletude e dependência, reafirmando a existência de Deus.

Percebemos, ainda, a emergência da importância do conhecimento científico (para o qual ele, na meditação anterior, delineou caminhos para ser obtido) que, por sua vez, conduz ao Deus verdadeiro.

Na sequência, novamente, a confirmação de que não há um deus enganador. Descartes atenta que Deus atribuiu ao homem capacidades e uma delas o conduz à verdade. Todavia, se em sua introspecção observa erros nos caminhos humanos, isso certamente não pode ser culpa de Deus. Com isso, o autor, ao longo de seu texto, vai procurando inocentar Deus dos erros e das dúvidas. Deus seria a certeza, o caminho que mostra o erro e conduz à verdade. Assim, a própria fragilidade humana pode ser a prova da existência de um Deus forte e verdadeiro. E se o erro do ser humano é a certeza de seus limites; por outro lado, poderia ser o propulsor para o percurso dos conhecimentos.

Reportando-me ao texto de Pessoa, observo que em sua arte poético-dramática o desvelar dessa angústia aparece denunciada pelas sensações, alucinações:

E quem é esta mulher que comigo veste de observada essa floresta alheia? Para que é que tenho um momento de mo perguntar? [...] Eu nem sei quere-lo saber [...] e há muito que com essa mulher que desconheço erro, outra realidade, através da irrealidade dela... Sonho e perco-me duplo de ser eu e essa mulher [...] (PESSOA, *op. cit.*, p. 107)

Em *Na Floresta do Alheamento*, a realidade anunciada parece turvada pelas sensações. São elas que anunciam e se fundem com diferentes impulsos de *personificação*, resultando na expressão de distintos estados de consciência que, por sua vez, expressam, ao contrário de Descartes, o insólito. E se não há a existência do outro, haverá a sua?

Se, por um lado, Descartes reconhece o erro como uma limitação, uma privação humana, por outro, afirma que ele também pode configurar-se como positivo e que podemos não ter consciência dele, conforme observamos no sétimo parágrafo. Um outro dado seria que o homem conhece a imperfeição relativa a ele próprio, e não aos demais. Logo, a concepção de imperfeição torna-se subjetiva e questionável.

Ainda segundo Descartes, no caminho para a verdade o homem dispõe de seu poder de conhecer e de seu livre arbítrio, ou seja, sua vontade. Percebemos

no nono parágrafo que essa vontade vai assemelhando o homem a Deus: “Resta-me tão somente a vontade [...] de sorte é que principalmente ela me faz conhecer que eu trago a imagem e semelhança de Deus” (DESCARTES, *op. cit.*, p. 118).

Esta meditação conclui suas reflexões afirmando que Deus existe e é perfeito. E Ele é inocentado de “possíveis” erros humanos.

Como podemos perceber na leitura, iniciar uma meditação pelo retorno ao passado, tornou-se um traço da retórica cartesiana. O constante suscitar dos caminhos ou elementos apreendidos em meditações passadas configura-se como um primeiro viés para a instauração das novas idéias. Assim, também na *Meditação Quinta*, o filósofo propõe resolver não só alguns questionamentos resultantes de suas outras reflexões, como também presencia-se, ainda, a anunciação de tópicos que serão retomados *a posteriori*. Descartes também elenca, já no início, a sistemática que adota para desenvolver sua meditação, ou seja, as idéias essenciais e a verificação das verdades. Podemos perceber também que a *Meditação Quinta* procura corroborar efetivamente a comprovação da existência divina.

Tendo definido anteriormente a existência de seu ser/*cogito*, ele procura, agora, resposta para o mundo das coisas exteriores, se realmente elas existem. Sua proposição tem como ponto as figuras geométricas, quando fica desvelada sua exatidão, na concepção cartesiana. Percebemos mais uma vez a condução de suas considerações para a reafirmação da existência de Deus, apresentando como primeiro questionamento às afirmações anteriores esta reafirmação: “[...] não posso tirar disto um argumento para uma prova demonstrativa da existência de Deus?”, conforme observamos no parágrafo sétimo (*Idem*, p. 124).

Desta maneira, Descartes associa as verdades matemáticas, provindas das idéias claras e distintas, à existência de Deus e, por extensão, à sua própria existência, atrelando-as e articulando-as.

No drama poético, além de toda conotação esotérica ou ocultista presente ao longo do texto, parece evidente a obsessão do conhecimento acessível ao eu. Ao contrário de Descartes, que, a todo instante, em suas meditações, anuncia o desprendimento das sensações para se transitar na trajetória do conhecimento, no drama, distendido na ânsia de se conhecer, a personagem sonda continuamente sua própria consciência das coisas.

Estabelece-se um aprofundamento no eu, de quem se esperaria a revelação

da verdade do mundo. Todavia, a tal verdade fica cada vez mais circunscrita ao seu plano de pensamento determinado pelas sensações e alucinações que advêm delas:

Tínhamo-nos esquecido do tempo, e o espaço imenso empequenara-se-nos na atenção. Fora daquelas árvores próximas, daquelas latadas afastadas, daqueles montes últimos no horizonte haveria alguma coisa de real, merecedor do olhar aberto que se dá às coisas que existem? (PESSOA, *op. cit.*, p. 109)

É importante, também, atentar para o movimento dramático que as sensações, neste caso, sugeridas pela visão, promovem. Há um deslocamento dentro do *topos* através do olhar/visão da personagem. Na arte pictórica, e, por extensão, na dramática, o olhar é também um termo técnico que diz onde dois quadros constituem uma unidade chamada *regard* (ROUSÉ, 1986, p. 690), quando o representado num deles encara outro personagem, no sentido de cujas partes estão entre si numa relação de correspondência.

Independentemente de como for, os versos dramáticos são duplamente reveladores, na medida em que apresentam o olhar e a visão como solidários, permitindo-nos visualizar e, conseqüentemente, analisar pela imagem concreta os elementos evocados.

Creio, assim, que o entrelaçamento da visão e do olhar exprime, apesar do anonimato da personagem, sua concepção pessoal, mas que se transforma em interpessoal no momento em que transfigura numa relação de correspondência. Logo, é evocado o pensamento operatório, para o qual a realidade é construída pelo instrumento, que não capta somente a imagem, mas a estrutura e sua essência. Fernando Pessoa nos possibilita perceber, através desse sentido, que o mundo é somente aquilo que nossos instrumentos permitem medir. O existente é o correlato das operações que podemos realizar sobre ele. O que não pode ser objeto de nenhuma operação não tem existência senão pelos sentidos.

Retornando à *Meditação Quinta*, observamos que esta se define também como enunciativa de que as propriedades das essências configuram-se como propriedades das coisas e, por sua vez, são atreladas à existência divina. Logo, a existência de tudo estaria condicionada à existência de Deus e esta, por sua vez, possuiria uma peculiaridade: a infinitude.

A *Meditação Sexta* apresenta-se a partir do pressuposto de que já se tem definido anteriormente o *cogito* e a existência de Deus. Descartes define sua

derradeira meditação focalizando dois aspectos: a existência da matéria e a distinção entre a alma e o corpo do homem. Segundo o autor, só lhe restaria averiguar a existência das coisas materiais. Na medida em que atribuiu a Deus uma existência infinita, seu texto, agora, vai justamente divagar sobre a existência do que é finito.

Já no primeiro parágrafo, o filósofo proclama a possibilidade da existência das coisas materiais, existência esta concedida por Deus, e a capacidade do homem de promover sua distinção. A probabilidade do reconhecimento dessa existência transitaria pelo exame da imaginação. Logo, se a possibilidade da existência está associada às idéias claras e distintas, percebemos agora que o exame da imaginação poderá conduzir como provável a existência. Para o filósofo, portanto, a imaginação seria “[...] uma aplicação da faculdade que conhece ao corpo que lhe é intimamente presente e, portanto, que existe” (*Idem*, p. 130).

Presenciamos ainda que, ao longo do *corpus* de suas reflexões, Descartes procura delimitar a imaginação, diferenciando-a do que considera pura intelecção. Para ele, a imaginação possui um caráter finito, e a concepção ou entendimento, infinito. Percebemos que, para traçar tal pensamento, o filósofo recorre mais uma vez às figuras geométricas como referência, o que reafirma seu conceito de exatidão na Matemática, conforme exposto nos parágrafos dois e três. Concluindo seu pensamento, se a imaginação atenta para a existência das coisas, esta, todavia, só será realmente concebida como verdadeira quando for comprovada.

Em Pessoa, novamente a imaginação e as sensações se fundem e se confundem. O real outra vez parece expressar o dilaceramento íntimo do ser, sua sensação diante de um mundo cujas definições, limites e certezas ruíam, levando de roldão as imagens que fixavam ou imobilizavam suas realidades. A imaginação, assim, adquire o *status* ocupado pelas idéias claras e distintas de Descartes. A importância dos sentidos como o tato, a visão, e da imaginação privilegiam também a alma, contudo não aquela pertencente à concepção cristã cartesiana, mas a que advém pela intuição, do olhar-sentir humano, terreno onde parece tênue a linha divisória entre o racional e o irracional. É pela contemplação das essências, dos sentimentos, dos sentidos que a personagem indica o caminho para se conhecer mais “lúcido”:

E que fresco o feliz horror o de não haver ali ninguém! Nem nós, que por ali íamos, ali estávamos... Porque nós não éramos ninguém. Nem mesmo éramos

coisa alguma [...]. Toda a finalidade das coisas e dos seres ficara nos à porta daquele paraíso de ausência. Imobilizar se, para nos sentir senti-la, a alma rugosa dos troncos, a alma estendida das folhas, a alma núbil das flores, a alma vergada dos frutos [...] E assim nós morremos a nossa vida, tão atentos separadamente a morrê-la que não reparamos que éramos um só, que cada um de nós era uma ilusão do outro, a cada um, dentro de si, o mero eco do seu próprio ser [...] (PESSOA, *op. cit.*, p. 112)

Na meditação cartesiana, o autor sugere que a análise a partir dos sentidos, que chega à imaginação pela sua memória e exame, o senti-las, atribui uma certa prova da existência delas. Constatamos que a seqüência dessas idéias vai atribuir um lugar ao corpo.

Descartes atribui novamente a Deus a existência das coisas e a capacidade do homem de distingui-las. Verificamos que nesse movimento de retórica, de retomada das afirmações anteriores, novamente o *cogito* também é associado a Ele, agora idéia do corpo material. Em suas palavras, “concluo efetivamente que minha essência consiste somente em que pensa ou uma substância da qual a essência ou natureza consiste apenas em pensar” (*Idem*, p. 134).

O filósofo argumenta que, apesar de conjugada ao corpo, a alma pode ser ou existir sem ele, instaurando a idéia de substância extensa e substância inteligente, que confirmarão a idéia da existência de que haverá no homem algo além do pensamento. Na seqüência, Descartes afirma que há no homem um ser de corpo e um ser de espírito coexistindo com as sensações e os sentimentos. O filósofo atribui “à natureza” a composição alma e corpo e mostra a interferência direta daquela nas concepções das coisas, como podemos perceber nos parágrafos seguintes. Contudo, o ensinamento a partir da “natureza” transita tão somente pelas informações de ordem biológica, não no conhecimento.

Descartes volta e eximir Deus dos erros, atribuindo somente ao homem essa capacidade. Uma outra peculiaridade dessa meditação é, conforme anunciado, um lugar dado ao corpo. O autor o compara a uma máquina cujos órgãos, partes, têm funções que se encontram correlacionadas e que, em um dado local, o espírito sentiria as sensações do corpo. Ao mesmo tempo que anuncia a existência de um elo no sistema nervoso, que se liga diretamente ao espírito.

Continuando, ainda sobre as sensações, no caso os amputados, Descartes afirma que, embora não tendo mais os órgãos ou membros, ainda há a sensação,

a ilusão de sua existência. Todavia, Deus é mais uma vez eximido de qualquer culpa e tal situação apresentada pode ter um fim que ao homem é desconhecido.

Descartes conclui este conjunto de meditações, anunciando mais uma vez a finitude humana. De acordo com suas palavras: “enfim é preciso conhecer a imperfeição e a fraqueza de nossa natureza”.

Fernando Pessoa, conforme apresentado nos primeiros parágrafos, institui em seu drama seis questionamentos, seis indagações, que se diluem ao longo dos versos dramáticos e se confundem com as inquietações e sensações do protagonista. O antagonismo, a indecisão em face à vida, os sentimentos dúbios causados pelas percepções e sensações são anunciados e denunciados a todo instante. Assim como Descartes, privilegia seis meditações em torno de suas dúvidas, Pessoa proclama seis dúvidas em torno do meditar poético-dramático dessa personagem cuja existência se configura diluída na essência dos questionamentos, sentimentos e sentidos:

Sou todo confusão quieta... Para que há de um dia raiar? E quem é esta mulher que comigo veste de observada essa floresta alheia? Para que é que tenho um momento de mo perguntar?

Nosso quarto? Nosso de que dois, se eu estou sozinho?

O drama poético finaliza com a denúncia da finitude e da imperfeição humanas. Portanto, na medida em que se concebe imperfeito, podemos inferir que, implicitamente, é suscitado, tal qual em Descartes, o referente perfeito. Tal perfeição Descartes anuncia estar somente em Deus que é, além de perfeito, infinito.

Assim, em *Na Floresta do Alheamento*,

Desenganemo nos, ó Velada, do nosso próprio tédio, porque se envelhece de si próprio e não ousa ser toda a angústia que é. Não choremos, não odiemos, não desejemos. [...] Cubramos, ó silenciosa, com um lençol de linho fino o perfil hirto da nossa Imperfeição [...]

A efemeridade da vida é proclamada pelo envelhecer do corpo, pela comunhão entre o fim das esperanças e dos sonhos. O *topos* configura-se na imagem do ritual da celebração da morte: “Cubramos, ó silenciosa, com um lençol de linho fino o perfil hirto da nossa Imperfeição [...]” (PESSOA, *op. cit.*, p.112).

Ao concluir estas reflexões sobre *Meditações* e *Na Floresta do Alheamento*, observo que se Descartes proclama a mediação de Deus (*res infinita*) entre o homem (*res cogitans*) e sua possibilidade de conhecer o mundo real (*res extensa*), Fernando Pessoa, dentre outros, anuncia as relações entre o eu (personagem) e o mundo, pelo viés do sentir. Ele concede, à sensação, ao contrário de Descartes, o papel de mediadora essencial entre a intuição que se tenha da coisa e a verdade do mundo que a rodeia.

Logo, em seu drama, Pessoa ultrapassa os limites do ser transcendental cartesiano que se configura fundado em Deus, e nos propõe uma teoria transcendental do conhecimento fundada nas sensações e nas intuições puras do eu, permeadas pelas inúmeras imperfeições e efemeridades. Tal qual é anunciado em seu verso: “[...] viver não é preciso”.

Termino estas reflexões, atentando ao fato de que a cada leitura e releitura dos textos podem ser detectados novas possibilidades, novas caminhadas e novos vieses. Desta maneira, a tentativa de se realizarem divagações promovem movimentos internos e externos, projeções e introspecções, pois, conforme os versos de Fernando Pessoa: “Tudo é sensação [...] / O espiritual em nós é a potência para sentir / e o sentir é a sensação, o ato [...]”.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES (330 a.C.) **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- DESCARTES, René (1595-1650). **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo; Perspectiva, 1999.
- PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus**. Afrânio Coutinho (sel.) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- ROUSÉ, Jean. **Dicionário Bertrand**: Francês. Trad. de Domingos Azavedo. Lisboa: Venda Nova, 1986.

Recebido em 30/08/02. Aprovado em 09/05/03.

TITLE: Sense and sensations in *Na Floresta do Alheamento*

AUTHOR: Jussara Bittencourt de Sá

ABSTRACT:

This work describes a study of the dramatic poem *Na Floresta do Alheamento*, by Fernando Pessoa. The article presents some reflections on sense and sensations, articulating them with René Descartes's *Meditations*.

KEYWORDS: Philosophy, Fernando Pessoa, Descartes, dramatic poetry.

TITRE: Les sensations e la raison en *Na Floresta do Alheamento*

AUTEUR: Jussara Bittencourt de Sá

RÉSUMÉ:

Dans cet article on présente une étude du poème dramatique *Na floresta do alheamento* [*Dans la forêt de l'abstraction*], de Fernando Pessoa, centrée dans des réflexions sur les sensations et la raison. En même temps, une articulation avec *Les Méditations* de René Descartes est proposée.

MOTS-CLÉS: Philosophie, esthétique, Fernando Pessoa, Descartes, poésie dramatique.

TÍTULO: Las sensaciones y la razón en *Na Floresta do Alheamento*

AUTOR: Jussara Bittencourt de Sá

RESUMEN:

Este trabajo presenta un estudio del poema dramático *Na Floresta do Alheamento* de Fernando Pessoa, enfocando reflexiones sobre las sensaciones y la razón que asoman del texto, así como una articulación con la obra "Meditações" de René Descartes.

PALABRAS-CLAVE: Filosofía, estética, Fernando Pessoa, Descartes, poesía dramática.