

Por que mais um livro sobre Fernando Pessoa? Porque Pessoa é toda uma literatura, porque "Pessoa" é a sigla que designa não um mas vários poetas maiores de nossa língua, e porque as questões suscitadas por esses poetas estão longe de se esgotar.

O postulado dos ensaios aqui reunidos opõe-se ao de grande parte da crítica pessoana. O que aqui se afirma é que a heteronímia — o desdobramento do Poeta em outros eus — não é o fruto da riqueza de uma personalidade, mas a indiciação lúcida da falta profunda em que se fundamenta o ser humano. Falta que se com-pensa, no comum dos mortais, por uma auto-ilusão de unidade, e que se supre, em Pessoa, pela mais verdadeira das ficções: a poesia.

LEYLA PERRONE-MOISÉS
FERNANDO
PESSOA

Aquém
do eu,
além
do
outro



0300079847



Martins Fontes

CEP
Jorge de Sena
2006

68493 -

LEYLA PERRONE-MOISÉS

FERNANDO PESSOA
Aquém do eu, além do outro

0300079847



68493 -

CENTRO DE ESTUDOS PORTUGUESES
ILCSE - ARARAQUARA
BIBLIOTECA N.º 1916

Martins Fontes

1990

© Copyright by Livraria Martins Fontes Editora Ltda.,
São Paulo, 1982

2.^a edição brasileira: setembro de 1990

Capa: Adelfo M. Suzuki (*lay-out*) sobre a obra
“Fernando Pessoa Ele-mesmo com a minha chávena de café,
um pincel e um lápis meus e a sua caneta”,
de Costa Pinheiro.

Em memória de Adolfo Casais Monteiro,
para Mabi, João Paulo
e Cláudio.

869 L69

P459f

2 ed.

Todos os direitos desta edição reservados à
LIVRARIA MARTINS FONTES EDITORA LTDA.
Rua Conselheiro Ramalho, 330/340 — Tel.: 239-3677
01325 — São Paulo — SP — Brasil

FERNANDO PESSOA
Aquém do eu, além do outro

Introdução

Todo trabalho sobre Fernando Pessoa é uma indagação sobre a identidade. Este também o é, e desde as origens.

Pessoa era uma presença em mim desde a adolescência. Mas escrever sobre essa presença só se faz premente num contexto de ausência. No verão marroquino de 1973, Pessoa ressurgiu em mim a partir de uma frase casual, em francês. Alguém disse: "*Je ne peux pas supporter un pays où il y a des mois sans soleil*". Respondi: "*Je ne peux pas supporter un pays où il y a du soleil sans moi*". (No Marrocos, país com sol, as sombras têm a nitidez das brasileiras.) Percebi imediatamente que minha resposta era um eco de Pessoa em mim. Pus-me então a falar do Poeta, obsessivamente.

De volta a Paris, verifiquei que podia, talvez, viver sem sol; mas que não podia viver sem a *Obra Poética* de Pessoa, que deixara no Brasil. Saí em busca do livro e descobri que uma amiga o tinha. Propus-lhe uma troca, ela aceitou; dei-lhe o Mallarmé da coleção Pléiade. Uma troca à altura, e simbólica, como todas as trocas.

Encontrei, na livraria portuguesa da rua Gay Lussac, as *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, as *Páginas de estética, teoria e crítica literária* e a biografia de Gaspar Simões. Munida desse Pessoa "mínimo"

(e da prudência necessária com relação à dita biografia), deixei de lado tudo o que me ocupava na ocasião, e vareei dias e noites traduzindo seus poemas para o francês. Tarefa inútil, porque não sou poeta nem francesa, porque a poesia de Pessoa já está praticamente toda traduzida para essa língua, e eu não tinha nenhuma veleidade de divulgar minhas canhestras traduções. Mas era um exercício necessário, uma espécie de purgação lingüística: verificar que não se passa *totalmente* de uma língua para outra; e que eu não queria, na passagem, perder Pessoa.

Durante algum tempo continuei falando de Pessoa a todos que encontrava, como se quisesse suprir, com a teimosia de meu discurso, um silêncio escandaloso em torno de seu nome. Todos se interessavam, polidamente: sim, Pessoa é um “caso” muito interessante. Mas era justamente essa anuência morna que me parecia insuportável. Pessoa era conhecido, reconhecido, mas não entrava nas referências maiores e constantes dos literatos franceses. Seu nome continuava faltando nas listas (citadas) dos maiores poetas da modernidade.

Continuei falando dele. Talvez já estivesse até aborrecendo os conhecidos, como aquela que só falava de seu Pessoa (de sua pessoa?). Insisti. Até que alguém me deu ouvidos mais do que polidos, afinados. Foi numa manhã de sábado que apresentei o Almirante Louco (“Ah, um soneto. . .”) a Philippe Sollers, escritor de vanguarda e diretor da revista *Tel Quel*. Sollers ouviu e pediu-me que pusesse aquilo no papel.

Escrevi então um artigo em francês, porque “minha pátria é a língua portuguesa”. Parece contraditório, não é. Eu queria trazer minha “pátria” ao lugar onde eu estava sem mim. Pessoa foi assim uma volta à minha língua, a um amor literário de minha adolescência.

Levei meses escrevendo esse texto, que acabou sendo um “compacto” de dezenas e dezenas de páginas acumuladas, depois eliminadas ou condensadas. Os cravos floresceram em abril de 74, e o interesse maior por Portugal tomava o momento mais propício para falar de Pessoa fora; porque em seu país, no mesmo momento, o natural acirramento ideológico fazia pairar sobre ele sombras de suspeição. Sollers pediu-me então que acrescentasse, ao artigo, uma pequena introdução sobre Portugal.

Agora, quando traduzi o artigo para o português, achei nele uma desenvoltura um tanto parisiense que me incomodou um pouco, como se eu me visse numa foto com uma roupa que não uso mais. Espantei-me, quase, de ter falado de Pessoa naquele tom meio impertinente; mas

espantei-me, também, de não desejar desdizer nada do que ali tinha lançado.

Todo esse preâmbulo parece muito egocêntrico: eu e Pessoa, Pessoa em mim, eu em Pessoa; muito “pessoísta” (a expressão, pejorativa, é do Poeta). Convenho em que o *eu* do crítico não deva ser tão exibido que se tropece nele a cada passo; mas também não me parece honesto que ele se apresente como a voz neutra do discurso competente, fingindo que suas escolhas e interpretações não são subjetivas, apresentando-as como autorizadas por um saber impessoal, isto é, absoluto. Além do mais, uma obra que tem por tema central a questão da identidade, convida o crítico a questionar a sua.

O que o crítico deve saber, isto sim, é que seu *eu* é apenas um efeito de linguagem, e só como tal pode ter algum interesse. O meu caso pessoano foi o de um *eu* entre duas línguas, um *eu* cuja identidade lingüística Pessoa, o sem identidade, decidiu. Pessoa é também a coragem de dizer *eu* numa aflição desproteção; e é saber, a duras penas, que o *eu*, afinal, não existe.

Nos anos subseqüentes, continuei escrevendo sobre Pessoa. Tudo o que escrevi foram alargamentos do primeiro artigo, que tem funcionado, desde então, como um leque entreaberto que não cessasse de se abrir, revelando sempre novas figuras. Um leque agitando o vento, dispersando imaginários.

A maior parte destas páginas trata do vazio: o *sujeito como significante* vazio, o desejo como aspiração a preencher *uma brecha, a ficção* como suplência da ausência, o poeta moderno como *o que fala no vazio*. Tudo parte da afirmação, que fiz em 74 como uma provocação, de que Pessoa é ninguém. Meu trabalho não pressupõe uma riqueza desse ser que foi muitos, mas a *falta* de ser, que ser muitos indicia. Um trabalho em (sobre o) negativo.

Pessoa é ninguém, porque toda “pessoa” é ninguém, na medida em que toda personalidade é construção imaginária. Pessoa foi particularmente ninguém porque, existencial e socialmente, ele se anulou, aparecendo o menos que pôde. Como sujeito, ele ficou aquém do *eu* e além do *outro*: tendo-se aventurado na experiência da alteridade absoluta, perdeu a possibilidade de encontrar-se como unidade. Multiplicou-se tanto que já não podia ser alguém, mas apenas as várias formas do Encoberto.

Há porém, em meu trabalho, uma constante reversão desse nin-

guém em Alguém. Por ter tido a lucidez de saber-se “ninguém”, Pessoa foi mais *real* do que o comum das pessoas, que não querem nem questionar as falsas identidades que lhes permitem parecer reais. Tendo assumido até o extremo a impessoalidade, com riscos pessoais de evanescência, Pessoa fez-se Poeta, voz verdadeira e única, não no que diz, mas na insistência em dizê-lo de certa forma. Por deixar que a linguagem dissesse, nele, o ser. A negatividade de Pessoa não é uma negação, mas uma força produzindo mitos, que eludem o nada e o transformam em tudo.

Essa reversão do ninguém em Alguém não provém de um anseio ingênuo de reabilitar o inicialmente negado (pelo Poeta “ele mesmo” ou por mim, em minhas premissas). Essa reversão se impõe, é imposta pela própria obra de Pessoa. Está inscrita, não em sua temática (em sua poesia, Pessoa nega muito, afirma pouco e não “evolui”), mas no fato de haver essa Poesia. A poesia de Pessoa é a reversão do ninguém em Alguém, do “discurso vazio” em “discurso pleno”, do niilismo em paixão, do “vácuo-pessoa” em “Vácuo-Infinito que é pura Existência” e “Criação anímica”. Pessoa é o Negativo, mas sua poesia é o Negativo *em ação*, em produção crítica de sentidos novos.

Atravessar esse processo da negatividade, até vislumbrar sua reversão, é uma experiência perigosa também para o leitor. Ler Pessoa (e digo *ler* no sentido forte da leitura constante, da leitura em que o consciente trabalha e o inconsciente se trabalha) é viver arriscadamente à beira-vácuo, é sofrer com ele à beira-mágoa, é quase não saber mais assinar seu próprio nome, minado pelo nome, como que predestinado, daquele que se sentia um “mero vácuo-pessoa”.

Entre o primeiro e o último dos quatro ensaios que compõem este livro, passaram-se oito anos. Assim, há algumas repetições e, talvez, algumas leves contradições entre um capítulo e outro; algumas oscilações no uso de certos termos como “vazio” e “nada”, “conflito” e “crise”, certas aparições e desaparecimentos do (in)existente Pessoa. Pareceu-me descabido tentar corrigir essas discrepâncias *a posteriori*. Deixá-las como tal é uma forma de humildade perante a amplidão das questões levantadas pela obra pessoana.

Pessoa exige, de seu leitor crítico, inteligência e saber. O saber que ele exige não é uma erudição (se bem que a sua fosse considerável), mas sobretudo um saber pensar (uma filosofia?). Em muitos momentos, estive prestes a desanimar, por não me achar à altura dos problemas enfrentados. Mas uma certeza me reanimava: a de que, mesmo se meu

“A literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta.”

Fernando Pessoa

III	O VÁCUO-PESSOA.....	71
	1. O sujeito em questão	71
	2. A brecha do inconsciente	74
	3. O sujeito como significante vazio	78
	4. O desejo como "falta-de-ser" (<i>manque-à-être</i>)..	83
	→ 5. O sujeito como ficção	86
	6. A ficção heteronímica	89
	7. Poesia moderna e impessoalidade	92
	→ 8. Despersonalização poética e História.	98
	9. A volta dos afetos	103
IV	CAEIRO ZEN.	113
	1. Saída/saúde	113
	2. Caeiro, mestre Zen	118
	3. Sujeito e objeto no Zen e em Caeiro	127
	4. Os "haicais" de Caeiro	134
	5. O caminho Caeiro	152

saber (filosófico, psicanalítico, lingüístico, sociológico, poético) fosse bem maior, Pessoa, como todo grande poeta, o ultrapassaria sempre. Muitos poemas seus contêm a fórmula: "Sei bem que..." (ou "Sei-o bem"). De fato a literatura, como diz Barthes, não sabe coisas mas sabe das coisas. Pessoa é um que sabe das coisas.

Quanto mais eu o lia, tentando pensar as questões por ele suscitadas, mais me convencia de que não são a filosofia, a psicanálise, a lingüística, a sociologia ou a poética que ajudam a ler Pessoa. É Pessoa quem oferece um formidável saber para a ampliação do campo dessas disciplinas. Assim, não foi lendo Hegel que eu entendi melhor Pessoa; foi porque eu tinha Pessoa em mente, que me encantei com a *Ciência da Lógica*, obra que, de outra forma, me pareceria absolutamente aborrecida ou, pior, totalmente impenetrável. Também foi à luz de Pessoa que muitas páginas de Lacan pareceram-me subitamente claríssimas, justas e de largo alcance. Por isso não se trata, não pode tratar-se, para o crítico literário, de explicar Pessoa (de dominá-lo) com apoio em saberes prévios, mas de aprender com ele.

Aprender com um poeta não é, entretanto, atravessar seu texto em busca de idéias. A poesia é um saber com corpo, um saber musical, rastro ritmado de um sentir pensando. As "idéias" de Pessoa não se encaixam em nenhum sistema completo e coerente; são experimentos muitas vezes paradoxais. Mas a sua voz buscando e encontrando ritmos, ajustando a língua à sua maneira, é o dado constante que nos guia no emaranhado de seus paradoxos, que nos comunica o saber de uma mente-corpo. Adolfo Casais Monteiro (de quem fui aluna, um dia) enfatizou esse aspecto da inteligência pessoana. Segundo ele, o que Pessoa traz, como inovação na poesia portuguesa, é "a expressão intelectual de uma emoção, a troca dos vocabulários da emoção e da inteligência, uma nova linguagem, que já não era a da razão, nem a do sentimento, que aludia a um plano até aí ignorado pela nossa poesia, e — coisa de primordial importância — a voz mais musical que jamais nela se fizera ouvir"⁽¹⁾.

Essa citação crítica leva-me a mencionar outra razão que eu tinha para desanimar de levar a cabo este trabalho: a vastidão do que já existe escrito sobre Pessoa. Por um lado: por que mais um livro sobre Pessoa (o que parece supor que se tem coisas absolutamente inéditas a revelar

(1) *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*, Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1958, p. 120.

sobre ele)? E por outro: como escrever sem ter lido tudo o que sobre ele já se escreveu, e neste momento se escreve?(2).

Entretanto, escrever sobre Pessoa não era, para mim, uma opção racional mas uma paixão, e as paixões não se justificam. Nenhum álibi profissional me sustinha, nenhum objetivo preciso seria com tal trabalho alcançado. Essas desrazões passaram a ser a razão maior.

Assumi assim todos os riscos, inclusive o de redizer o já dito, ou de contradizer o talvez solidamente defendido por outros, sabendo que as coincidências e divergências seriam autorizadas pela própria obra pessoana. Não me preocupei com ler toda a bibliografia sobre o Poeta, assim como não me preocupei com comprovar o que dela havia lido. As citações de obras críticas, em meu trabalho, foram trazidas pelos acasos de minha memória e das edições de que eu dispunha a cada passo. Muita coisa lida passou a circular como intertexto implícito. Portanto, há em minhas citações grandes ausências, de que desde já me desculpo, perante os críticos de Pessoa(3).

Essa e outras falhas ficam aqui registradas como um leve tremor da mão que se aventurou a abrir o leque, que se obstinou a escrever este livro. Se os capítulos II e III são desenvolvimentos do primeiro, cada um deles está ainda a exigir alargamentos e precisões. Felizmente. A falta é a condição para que o desejo continue a circular.

São Paulo, outubro de 1981.

(2) Pessoa é um campo de estudos tão vasto que existe, no Porto, um "Centro de Estudos Pessoaanos", competente e amorosamente dirigido por Arnaldo Saraiva e Maria da Glória Padrão. Esse Centro publica regularmente uma revista (*Persona*), alimentada só por artigos sobre o Poeta, e já promoveu um congresso internacional.

(3) Para uma informação bibliográfica completa, veja-se Carlos Alberto Iannone, *Bibliografia de Fernando Pessoa*, 2ª edição revista e aumentada, São Paulo, Editora Quíron e I.N.L., 1975 (1ª edição: Centro de Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1969); e "Bibliografia", in Jacinto do Prado Coelho, *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, 6ª edição revista e atualizada, Lisboa, Editorial Verbo, 1980 (pp. 239 a 263) (1ª edição: 1951). Não só pela Bibliografia, o livro de Jacinto do Prado Coelho deve ser aqui indicado. Trinta anos após a 1ª edição, ainda é a melhor introdução à leitura de Pessoa.

I

Pessoa Ninguém?(*)

Portugal surpreende. Não é surpreendente: Portugal sempre surpreendeu.

Pequeno, atrasado, esquecido em seu canto, muitas vezes mergulhado na noite negra do desastre econômico, do obscurantismo inquisitorial, da opressão política — de tempo em tempo, esse país sai da sombra e realiza ações que parecem maiores do que ele. Uma velha anedota se refere ao navio português, "pequeno por fora e grande por dentro". É um pouco a impressão que temos, quando esse anão se lança nas empresas gigantescas que o têm caracterizado regularmente.

Em 1383, fazia ele a primeira revolução "burguesa" da Europa: é o povo de Lisboa (vilões e mercadores) que coloca no poder o Mestre de Avis, o futuro rei D. João Iº. Este cria então conselhos, em que são representadas todas as profissões.

(*) Publicado originalmente em francês, sob o título "Pessoa personne?", na revista *Tel Quel* nº 60, Paris, Seuil, 1974, pp. 86 a 104. O trocadilho que aí introduzi já estava fixado, curiosamente, no sobrescrito de uma carta da noiva Ophélia Queiroz. Aí se lê: "Monsieur Ferdinand Personne" (cf. Maria José de Lancastre, *Fernando Pessoa — Uma fotobiografia*, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda — Centro de Estudos Pessoaanos, 1981, p. 212).

Índice

INTRODUÇÃO	1
------------------	---

I PESSOA NINGUÉM?	7
-------------------------	---

1. Falta e excesso	9
2. A não-vida do vivo.	12
3. A cisão	15
4. O finge-dor	18
5. O drama heteronímico	19
6. O Vácuo-Pessoa	21
7. O Um e o Múltiplo	26
8. A dialética entravada	28
9. Pessoa ninguém?	30

II O GÊNIO DESQUALIFICADO	35
---------------------------------	----

1. O Gênio, o Profeta, o Herói.	35
2. O "gênio-para-si-mesmo"	41
3. A multidão, o subsolo e a mansarda	47
4. O emissário sem credenciais.	53
5. Niilismo e decadentismo.	56
6. Niilismo e vontade de potência	61
7. A função do desqualificado.	65

III	O VÁCUO-PESSOA	71
	1. O sujeito em questão	71
	2. A brecha do inconsciente	74
	3. O sujeito como significante vazio	78
	4. O desejo como "falta-de-ser" (<i>manque-à-être</i>)	83
	→ 5. O sujeito como ficção	86
	6. A ficção heteronímica	89
	7. Poesia moderna e impessoalidade	92
	→ 8. Despersonalização poética e História	98
	9. A volta dos afetos	103
IV	CAEIRO ZEN	113
	1. Saída/saúde	113
	2. Caeiro, mestre Zen	118
	3. Sujeito e objeto no Zen e em Caeiro	127
	4. Os "haicais" de Caeiro	134
	5. O caminho Caeiro	152

saber (filosófico, psicanalítico, lingüístico, sociológico, poético) fosse bem maior, Pessoa, como todo grande poeta, o ultrapassaria sempre. Muitos poemas seus contêm a fórmula: "Sei bem que. . ." (ou "Sei-o bem"). De fato a literatura, como diz Barthes, não sabe coisas mas sabe das coisas. Pessoa é um que sabe das coisas.

Quanto mais eu o lia, tentando pensar as questões por ele suscitadas, mais me convencia de que não são a filosofia, a psicanálise, a lingüística, a sociologia ou a poética que ajudam a ler Pessoa. É Pessoa quem oferece um formidável saber para a ampliação do campo dessas disciplinas. Assim, não foi lendo Hegel que eu entendi melhor Pessoa; foi porque eu tinha Pessoa em mente, que me encantei com a *Ciência da Lógica*, obra que, de outra forma, me pareceria absolutamente aborrecida ou, pior, totalmente impenetrável. Também foi à luz de Pessoa que muitas páginas de Lacan pareceram-me subitamente claríssimas, justas e de largo alcance. Por isso não se trata, não pode tratar-se, para o crítico literário, de explicar Pessoa (de dominá-lo) com apoio em saberes prévios, mas de aprender com ele.

Aprender com um poeta não é, entretanto, atravessar seu texto em busca de idéias. A poesia é um saber com corpo, um saber musical, rastro ritmado de um sentir pensando. As "idéias" de Pessoa não se encaixam em nenhum sistema completo e coerente; são experimentos muitas vezes paradoxais. Mas a sua voz buscando e encontrando ritmos, ajustando a língua à sua maneira, é o dado constante que nos guia no emaranhado de seus paradoxos, que nos comunica o saber de uma mente-corpo. Adolfo Casais Monteiro (de quem fui aluna, um dia) enfatizou esse aspecto da inteligência pessoana. Segundo ele, o que Pessoa traz, como inovação na poesia portuguesa, é "a expressão intelectual de uma emoção, a troca dos vocabulários da emoção e da inteligência, uma nova linguagem, que já não era a da razão, nem a do sentimento, que aludia a um plano até aí ignorado pela nossa poesia, e — coisa de primordial importância — a voz mais musical que jamais nela se fizera ouvir"(1).

Essa citação crítica leva-me a mencionar outra razão que eu tinha para desanimar de levar a cabo este trabalho: a vastidão do que já existe escrito sobre Pessoa. Por um lado: por que mais um livro sobre Pessoa (o que parece supor que se tem coisas absolutamente inéditas a revelar

(1) *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*, Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1958, p. 120.

sobre ele)? E por outro: como escrever sem ter lido tudo o que sobre ele já se escreveu, e neste momento se escreve?(2).

Entretanto, escrever sobre Pessoa não era, para mim, uma opção racional mas uma paixão, e as paixões não se justificam. Nenhum álibi profissional me sustinha, nenhum objetivo preciso seria com tal trabalho alcançado. Essas desrazões passaram a ser a razão maior.

Assumi assim, todos os riscos, inclusive o de redizer o já dito, ou de contradizer o talvez solidamente defendido por outros, sabendo que as coincidências e divergências seriam autorizadas pela própria obra pessoana. Não me preocupei com ler toda a bibliografia sobre o Poeta, assim como não me preocupei com comprovar o que dela havia lido. As citações de obras críticas, em meu trabalho, foram trazidas pelos acasos de minha memória e das edições de que eu dispunha a cada passo. Muita coisa lida passou a circular como intertexto implícito. Portanto, há em minhas citações grandes ausências, de que desde já me desculpo, perante os críticos de Pessoa(3).

Essa e outras falhas ficam aqui registradas como um leve tremor da mão que se aventurou a abrir o leque, que se obstinou a escrever este livro. Se os capítulos II e III são desenvolvimentos do primeiro, cada um deles está ainda a exigir alargamentos e precisões. Felizmente. A falta é a condição para que o desejo continue a circular.

São Paulo, outubro de 1981.

(2) Pessoa é um campo de estudos tão vasto que existe, no Porto, um "Centro de Estudos Pessoaanos", competente e amorosamente dirigido por Arnaldo Saraiva e Maria da Glória Padrão. Esse Centro publica regularmente uma revista (*Persona*), alimentada só por artigos sobre o Poeta, e já promoveu um congresso internacional.

(3) Para uma informação bibliográfica completa, veja-se Carlos Alberto Iannone, *Bibliografia de Fernando Pessoa*, 2ª edição revista e aumentada, São Paulo, Editora Quíron e I.N.L., 1975 (1ª edição: Centro de Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1969); e "Bibliografia", in Jacinto do Prado Coelho, *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, 6ª edição revista e atualizada, Lisboa, Editorial Verbo, 1980 (pp. 239 a 263) (1ª edição: 1951). Não só pela Bibliografia, o livro de Jacinto do Prado Coelho deve ser aqui indicado. Trinta anos após a 1ª edição, ainda é a melhor introdução à leitura de Pessoa.

I

Pessoa Ninguém?(*)

Portugal surpreende. Não é surpreendente: Portugal sempre surpreendeu.

Pequeno, atrasado, esquecido em seu canto, muitas vezes mergulhado na noite negra do desastre econômico, do obscurantismo inquisitorial, da opressão política — de tempo em tempo, esse país sai da sombra e realiza ações que parecem maiores do que ele. Uma velha anedota se refere ao navio português, "pequeno por fora e grande por dentro". É um pouco a impressão que temos, quando esse anão se lança nas empresas gigantescas que o têm caracterizado regularmente.

Em 1383, fazia ele a primeira revolução "burguesa" da Europa: é o povo de Lisboa (vilões e mercadores) que coloca no poder o Mestre de Avis, o futuro rei D. João Iº. Este cria então conselhos, em que são representadas todas as profissões.

(*) Publicado originalmente em francês, sob o título "Pessoa personne?", na revista *Tel Quel* nº 60, Paris, Seuil, 1974, pp. 86 a 104. O trocadilho que aí introduzi já estava fixado, curiosamente, no sobrescrito de uma carta da noiva Ophélia Queiroz. Aí se lê: "Monsieur Ferdinand Personne" (cf. Maria José de Lancastre, *Fernando Pessoa — Uma fotobiografia*, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda — Centro de Estudos Pessoaanos, 1981, p. 212).

País desprovido de uma grande tradição marítima, no fim do século XV, lança suas caravelas ao mar; estas contornam a África, prosseguem até a Índia, continuam até a China. “E se mais mundo houvera lá chegara”, diz Camões. De passagem, descobrem o Brasil, onde deixam, mais tarde, uma extensão territorial de 8 512 000 km² de língua e cultura portuguesa.

Em literatura, Portugal não é menos espantoso. Num ambiente desde sempre hostil às letras, produziu poetas que não se poderiam “deduzir” das condições existentes.

Camões canta as navegações no momento em que elas se encerram, e o país mergulha “numa apagada e vil tristeza”. Ficou conhecido sobretudo pelos *Lusíadas*, mas seus poemas líricos são tão notáveis quanto as proezas marítimas narradas na grande epopéia.

Nos séculos seguintes, quaisquer que sejam as condições históricas, a linha da tradição poética portuguesa jamais se rompe. Seria muito longo citar aqui todos os nomes que representam essa tradição.

No começo de nosso século, num período politicamente confuso, num ambiente depressivo e provinciano, Lisboa dá à luz a geração do *Orpheu*, revista literária que teve apenas dois números mas lançou alguns escritores extraordinários: Mário de Sá-Carneiro, José de Almada Negreiros, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Fernando Pessoa. É verdade que os quatro últimos habitavam o mesmo corpo, o de Fernando Pessoa “ele mesmo”. Esse “supra-Camões” possuía, entre outros, o poder da multiplicação de personalidades e de obras.

É desse surpreendente Pessoa que falaremos aqui, de suas condições existenciais, intelectuais, políticas, poéticas.

Pessoa foi descoberto e redescoberto várias vezes pelos não portugueses. Mas ele parece remergulhar sistematicamente no esquecimento, apesar de um Roman Jakobson ter escrito: “É imperioso incluir o nome de Fernando Pessoa no rol dos grandes artistas mundiais nascidos no curso dos anos oitenta: Picasso, Joyce, Braque, Stravinski, Kliébnikov, Le Corbusier. Todos os traços típicos dessa grande equipe encontram-se condensados no grande poeta português”(1).

(1) “Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa” (Roman Jakobson e Luciana Stegagno Picchio), in *Linguística. Poética. Cinema.*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1970, p. 94 (tradução de Haroldo de Campos, com a colaboração de Francisco Achcar).

Neste momento em que Portugal se agita [1974], surpreendendo mais uma vez os que o haviam esquecido, desejaríamos colaborar para uma redescoberta e um reconhecimento menos episódico de seu poeta maior.

1. Falta e excesso

Nota biográfica escrita por Fernando Pessoa no dia 30 de março de 1935 (ano de sua morte):

“Nome completo: Fernando António Nogueira Pessoa.

Idade e naturalidade: Nasceu em Lisboa, freguesia dos Mártires, no prédio nº 4 do Largo de S. Carlos (hoje do Directório), em 13 de Junho de 1888.

Filiação: Filho legítimo de Joaquim de Seabra Pessoa e de D. Maria Madalena Pinheiro Nogueira. Neto paterno do General Joaquim António de Araújo Pessoa, combatente das campanhas liberais, e de D. Dionísia Seabra; neto materno do Conselheiro Luís António Nogueira, jurisconsulto, e que foi director-geral do Ministério do Reino e de D. Madalena Xavier Pinheiro. Ascendência geral — misto de fidalgos e de judeus.

Profissão: A designação mais própria será ‘tradutor’, a mais exacta a de ‘correspondente estrangeiro em casas comerciais’. O ser poeta e escritor não constitui profissão, mas vocação.

Funções sociais que tem desempenhado: Se por isso se entende cargos públicos, ou funções de destaque, nenhuma.

Obras que tem publicado: A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por várias revistas e publicações ocasionais. O que, de livros ou folhetos, considera como válido, é o seguinte: ‘35 Sonnets’ (em inglês), 1918; ‘English Poems I-II’ e ‘English Poems III’ (em inglês também), 1922, e o livro ‘Mensagem’, 1934, premiado pelo Secretariado de Propaganda Nacional, na categoria ‘Poema’.

Educação: Em virtude de, falecido seu pai em 1893, sua mãe ter casado, em 1895, em segundas núpcias, com o Comandante João Miguel Rosa, Cônsul de Portugal em Durban, Natal, foi ali educado. Ganhou o Prémio Rainha Vitória de estilo inglês, na Universidade do Cabo da Boa Esperança em 1903, no exame de admissão, aos 15 anos.

Ideologia política: Considera que o sistema monárquico seria o mais próprio para uma nação organicamente imperial como é Portugal. Considera, ao mesmo tempo, a Monarquia completamente inviável em Portugal. Por isso, a haver plebiscito entre regimes votaria, embora com pena, pela República. Conservador do estilo inglês, isto é, liberal dentro do conservantismo, e absolutamente anti-reaccionário.

Posição religiosa: Cristão gnóstico, e portanto inteiramente oposto a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo à Igreja de Roma. Fiel, por motivos que mais adiante estão implícitos, à Tradição Secreta do Cristianismo, que tem íntimas relações com a Tradição Secreta de Israel (a Santa Kabbalah) e com a essência oculta da Maçonaria.

Posição iniciática:

Posição patriótica: Partidário de um nacionalismo místico, de onde seja abolida toda infiltração católica-romana, criando-se, se possível for, um sebastianismo novo, que a substitua espiritualmente, se é que no catolicismo português houve alguma vez espiritualidade. Nacionalista que se guia por este lema: 'Tudo pela Humanidade; nada contra a Nação'.

Posição social: Anticomunista e anti-socialista. O mais deduz-se do que vai dito acima.

Resumo destas últimas considerações: Ter sempre na memória o mártir Jacques de Molay, Grão-Mestre dos Templários, e combater, sempre e em toda parte, os seus três assassinos — a Ignorância, o Fanatismo e a Tirania.

Lisboa, 30 de Março, de 1935"(2).

(2) In João Gaspar Simões, *Vida e Obra de Fernando Pessoa, História de uma geração*, 2ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand, p. 673.

Por que falar desse homem?

Ele não mereceria que dele se falasse, se tivesse sido apenas o que aparece nessa nota autobiográfica. Ele merece que dele se fale porque não foi apenas isso, porque, na verdade e "a contragosto", foi outra coisa.

Sujeito em crise de identidade, poeta em crise de língua, gênio poético acuado num país que atravessava ele mesmo uma crise política e econômica, Pessoa era demais.

Demais para seu país, que não sabia o que fazer daquele grande poeta épico, daquele "supra-Camões" advindo num momento em que a glória das Navegações se perdia num passado longínquo. Demais para ele mesmo, na medida em que esse "ele mesmo" tinha recebido uma educação aristocrática, moralista e traumatizante, e vivia numa pequena sociedade repressiva, onde "o desacordo entre o intelectual e o meio atinge proporções desconhecidas em qualquer outro país do mundo"(3).

Português, e portador de um *excedente* de sangue judeu, Pessoa enfrentou ainda um outro *excesso*, o da língua inglesa, que foi a sua entre as idades de cinco a dezessete anos. Educado num meio puritano, trazia em seu corpo o *excesso* de suas tendências homossexuais. Excessivamente inteligente, excessivamente inventivo, excessivamente moderno, ele aparecia, no marasmo português, como uma aberração.

Excessivo, Pessoa transbordou ("Transbordei, não fiz senão extravasar-me" — *O.P.*(4), p. 345). Transbordamento aterrorizante, que ele tentava conter pelo recalque, pela ocultação, pela camuflagem. Tendo malogrado em todas as tentativas de contenção, ele transbordou em poesia, e o transbordo poético arrastou o sujeito em seus turbilhões.

Dividido entre quatro nomes (o seu e os de seus três heterônimos — outros nomes, outras pessoas, outros poetas), Pessoa perdeu-se de vista. Sendo impossíveis o alinhamento e a concentração, a eliminação do excesso fez-se por dispersão, por desaparecimento.

Freqüentemente, os próprios críticos de Pessoa o acham atravancador, e tentam impor-lhe os limites de um sujeito unitário, que seria o "verdadeiro" Pessoa. O fenômeno da heteronímia se explicaria pelo

(3) *Idem*, p. 639. O crítico português diz ainda: "Entre o poeta e a nação havia um abismo, ao contrário do que ele ingenuamente supunha" (p. 640).

(4) A sigla *O.P.* designará doravante: *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Companhia Aguilar Editora, 1965 (organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz).

mito do Criador e suas criaturas ou, mais facilmente, pela hipótese de um caso de mistificação pura e simples.

Ora, é preciso dizer, uma vez por todas, que Fernando Pessoa "ele mesmo" não existiu. Que o lugar designado por esse nome é um lugar desertado, que esse nome flutua na inter-dicção e margeia o discurso por ele assinado. É preciso render-se à evidência de sua perfeita invisibilidade, devida à sua perfeita divisibilidade. É preciso confessar que Pessoa é um poeta fictício, tão irreal quanto os heterônimos que inventou.

É preciso cessar de afirmar uma lucidez-razão capaz de dominar as emoções e o destino. Assim como é preciso cessar de sorrir diante do grande mistificador, disfarçado com nomes postiços, mas bem a salvo num "ele mesmo" reconfortante. Sua lucidez não dominou coisa alguma, e ele não encontrou o lugar protegido de um "si mesmo".

Ponhamo-nos à escuta desse vazio, que fala pela força única do desejo, cindido em metades irreconciliáveis: sentir-pensar, mulher-homem, ser-estar.

Deixemos de encarar Pessoa como o centro pleno e fixo de um círculo giratório, como o pai verdadeiro de uma linhagem falsa. Nem círculo, nem linha reta. "Ele mesmo" não acreditava nisso. Exceto quando acreditava. Mas isso já é Pessoa.

Sujeito estourado em mil sujeitos, para se tornar um não-sujeito.

2. A não-vida do vivo

"Seus poemas são o que houve nele de vida. Em tudo mais, não houve incidentes, nem há história." (5)

Desde as Grandes Navegações, pouca coisa acontecia em Lisboa. E ainda menos na vida do lisboeta Pessoa. Página de diário, 31 de março de 1913:

"Para a Baixa não muito tarde. A meio do dia encontrei o Coelho.

(5) Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho), Lisboa, Edições Ática, s/d., p. 330. (Doravante designaremos esta obra pela sigla P.I.A.I.)

Andei de automóvel até às 6 horas com ele: não fui ao escritório dos Lavados. O Coelho emprestou-me 2.000 réis. Para casa" (6).

Acontecimentos havia, mas entre parênteses. Como Ulisses, fundador mítico de sua cidade, esse lisboeta "foi por não ser existindo" (O.P., p. 72). Página de diário, 28 de fevereiro de 1913:

"(Tendo-me esquecido de encher a página no dia seguinte, perdi da memória o que fiz neste dia, excepto que tive mais algumas, mas poucas, idéias para vários lugares de vários escritos em projecto)" (7).

Alguns, ainda vivos, chegaram a vê-lo, em pessoa: "vestido de escuro e refugiado no gesto imóvel de cruzar os pés sob a mesa e inclinar a cabeça para apoiar a uma das mãos", com "seu ar de secreta e vaga ausência, a sua distraída contemplação, o seu lento sorriso silencioso ou o seu casquetar rápido de uma pequena gargalhada nervosa" (8). Mas, os que o viam, a quem viam? O comerciante, o literato, o homossexual envergonhado, o amigo fiel, o sobrinho da tia Anica, o astrólogo, o maçom. . . ou algum dentre os dez ou doze outros eus, outros nomes, outros *nãos* que assinavam seus textos?

Estavam todos ali, e ninguém estava. Só a virtualidade de um acontecimento verbal. Nada mais do que um ponto de intersecção, ponto de convergência-divergência aonde e donde a língua portuguesa não cessaria de chegar e partir, para fabulosas navegações. Torre de Belém na desembocadura do Tejo, graciosamente vazia, atenta aos quatro pontos cardiais, acolhendo e largando caravelas, ela mesma desligada da terra, como prestes a ganhar o largo em direção ao Mar de Sargaços, ao Cabo das Tormentas ou Cabo Não ("Quem passa o Cabo Não, voltará ou não").

Se a navegação parte de Lisboa, a errança vem de mais longe. Voltando a Lisboa aos dezessete anos, "estrangeiro aqui como em toda a parte" (O.P., p. 360), Pessoa reencontra a língua portuguesa; mas esse cristão novo (que teve um antepassado queimado nas fogueiras da Inquisição) só aderirá definitivamente à língua pátria depois de ler um sermão de Vieira, que também foi, em seu tempo, acusado de judaísmo. Vários anos mais tarde, Pessoa se lembra da emoção que lhe provocou essa leitura:

(6) *Idem*, p. 56.

(7) *Idem*, p. 42.

(8) Maria Aliete Galhoz, introdução a O.P., p. 45.

“Não choro por nada que a vida traga ou leve. Há porém páginas de prosa que me têm feito chorar. Lembro-me, como do que estou vendo, da noite em que, ainda criança, li pela primeira vez, numa selecta, o passo célebre de Vieira sobre o Rei Salomão. ‘Fabricou Salomão um palácio. . .’ E fui lendo até ao fim, trêmulo, confuso; depois rompi em lágrimas felizes, como nenhuma felicidade real me fará chorar, como nenhuma tristeza da vida me fará imitar. Aquele movimento hierático da nossa clara língua majestosa, aquele exprimir das idéias nas palavras inevitáveis, correr de água porque há declive, aquele assombro vocálico em que os sons são cores ideais — tudo isso me toldou de instinto como uma grande emoção política. E, disse, chorei; hoje, relembro, ainda, choro. (. . .) Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa”(9).

Os sermões de Vieira vão desempenhar um papel determinante na vida de Pessoa, em sua “naturalização” como português, na confirmação de sua vocação poética e em suas tomadas de posição política. Não foi por acaso que a língua portuguesa emocionou-o justamente num texto em que se fala do Antigo Testamento.

Em outro sermão, Vieira se refere à profecia de Daniel interpretando o sonho de Nabucodonosor, e às predições do profeta popular Bandarra, que vão no mesmo sentido. Trata-se do advento do Vº Império, depois dos da Babilônia, da Pérsia, da Grécia e de Roma. Ora, desde 1587, quando o rei D. Sebastião desapareceu na batalha de Alcácer-Quibir, sepultado nas areias do deserto com as glórias portuguesas de que era o último defensor, alguns portugueses nutriam o sonho messiânico da volta do Enviado, do Encoberto, para fundar um império ainda mais glorioso do que aqueles do passado. Era um sonho sob medida para Pessoa, que veria doravante em cada ditador de seu país um Enviado provável, e que se decepcionaria a cada vez.

A relação entre o sebastianismo e a condição de cristão novo é certa e demonstrada(10). O messianismo de Pessoa é o ponto comum para onde convergem a história de dois povos (o povo judeu e o povo português) e a história individual de Pessoa.

(9) João Gaspar Simões, *op. cit.*, p. 615.

(10) Cf. Antonio Sergio, *Interpretação não romântica do sebastianismo* (1920) e Joel Serrão, *Do Sebastianismo ao Socialismo em Portugal* (1973).

A saudade “a qualquer coisa / uma perturbação de afeições a que vaga Pátria?”(11). Sonho de volta ao paraíso perdido: pátria, infância, como afirma João Gaspar Simões? O mito de D. Sebastião está investido de várias super-determinações. Volta do Pai, perdido aos cinco anos. Pai perdido no *deserto*, aridez oposta à fluidez do *mar*, outrora possuído pelos portugueses, por Pessoa até o segundo casamento de sua mãe. Mito do herói jovem e virgem, mito investido e invertido, homossexualismo latente do sonho paranóico.

“Grandes são os desertos, e tudo é deserto.” Vida desertada, presente negado em nome do passado (em nome do Pai), dificuldade de existir, adiamento: “Volta amanhã, realidade! / Basta por hoje, gentes! / Adia-te, presente absoluto! / Mais vale não ser que ser assim” (*O.P.*, p. 382).

Entretanto, realidade e existência continuam lá, excessivas. Excesso pulsional que exige o gasto: “Não sei se a vida é pouco ou demais para mim. / Não sei se sinto de mais ou de menos, não sei / Se me falta escrúpulo espiritual, ponto-de-apoio na inteligência, / Consanguinidade com o mistério das coisas, choque / Aos contactos, sangue sob golpes, estremeção aos ruídos, / Ou se há outra significação para isto mais cômoda e feliz. / Seja o que for, era melhor não ter nascido, / Porque, de tão interessante que é a todos os momentos, / A vida chega a doer, a enjoar, a cortar, a roçar, a ranger, / A dar vontade de dar gritos, de dar pulos, de ficar no chão, de sair / Para fora de todas as casas, de todas as lógicas e de todas as sacadas, / E ir ser selvagem para a morte entre árvores e esquecimentos, / Entre tombos, e perigos e ausência de amanhãs, / E tudo isto devia ser qualquer coisa de mais parecida com o que penso, / Com o que eu penso ou sinto, que eu nem sei qual é, ó vida” (*O.P.*, p. 342).

3. A cisão

“O que em mim sente ’stá pensando” (*O.P.*, p. 144).

Valerá a pena retomar aqui a velha dicotomia sentir-pensar? Perda do sentimento no pensamento, perda do pensamento na linguagem. . . Sabemo-lo de sobra.

(11) João Gaspar Simões, *op. cit.*, p. 618.

O pensamento (dito) do sentimento (perdido) vai constituir esta obra, jogo infinito da linguagem substituindo o existente, instituindo sua existência mentirosa, a única, a "verdadeira". Jogo no qual Pessoa arrisca a si mesmo, como sujeito.

Estar e ser. Estando (em momentos passageiros e sucessivos), ele se proíbe de ser (ontologicamente). Esse sujeito, mal acomodado em seu momento histórico, refugia-se por vezes no platonismo: alhures, outrora, fui um Eu inteiro do qual agora sou apenas a sombra, o emissário. Tentação do ocultismo, do espiritismo: destino astrológico, reencarnação. No entanto, perguntamos: quem se deixa enganar por essa duplicidade? No lugar Pessoa, o Outro já se prepara a sorrir, a contradizer. Seu ocultismo é uma ocultação.

O que se esconde-revela é, ao mesmo tempo, muito simples e muito complicado. Isso fala em seu corpo: "Um corpo de mulher que foi meu outrora e cujo cio sobrevive!" (*O.P.*, p. 325). Que fazer desse corpo cindido, sexo masculino, desejo feminino? A ameaça da linguagem se torna abrigo. O fingimento esconde a fenda.

É tempo de justificarmos os pares de palavras que inscrevemos acima: sentir-pensar, mulher-homem, ser-estar. Em seus escritos íntimos, Pessoa afirma *sentir* como uma mulher e *pensar* como um homem: "Não encontro dificuldade em definir-me: sou um temperamento feminino com uma inteligência masculina. A minha sensibilidade e os movimentos que dela procedem, e é nisso que consistem o temperamento e a sua expressão, são de mulher. As minhas faculdades de relação — a inteligência, e a vontade, que é a inteligência do impulso — são de homem" (12).

O cio é o que sobrevive (no homem, o *estar*) daquilo que se encontra na origem (a mulher, o *ser*). O pensamento dito — o texto — é pois masculino. Dominado, ele permanece, enquanto o que era feminino se perde. Ora, essa masculinidade ostensiva será constantemente ameaçada pela erupção das pulsões femininas que, longe de se perderem, voltam para conturbar o pensamento e o texto. Mas deixaremos para mais tarde a demonstração dessa erupção do feminino no texto pessoano; antes disso, precisaremos travar conhecimento com um certo Álvaro de Campos, o que não vai tardar.

Por enquanto, basta-nos a referência aos escritos íntimos de Pes-

(12) *P.I.A.I.*, p. 27.

soa "ele mesmo", onde ele se analisa como um "invertido frustrado", em quem a "disposição de temperamento" ainda não "desceu até o corpo" (13).

Esse corpo, entretanto, suportava mal o recalque das pulsões. Estas se manifestavam como uma *muscularidade* agressiva, demente: "Uma das minhas complicações mentais — mais horrível do que as palavras podem exprimir — é o medo da loucura, o qual, em si, já é loucura (...) Impulsos, alguns deles criminosos, loucos outros, que chegam, por entre o meu sofrimento excruciante, a uma tendência horrível para a acção, uma terrível *muscularidade*, sentida nos músculos, quero dizer — eis coisas freqüentes em mim, e o seu horror e intensidade — agora maiores do que nunca em número como em intensidade — são indescritíveis" (14).

A luta do "pensamento" contra o "sentimento" — entenda-se: da consciência contra as pulsões — é feroz: "Sou a Consciência em ódio ao inconsciente" (*O.P.*, p. 459). O recalque, a contenção contínua, reduzem-no ao estado de estátua, de múmia: "Tanto fechei à chave, aos olhos dos outros, / Quanto em mim é instinto, que não sei / Com que gestos ou modos revelar / Um só instinto meu a olhos que olhem" (*O.P.*, p. 477); "Na Múmia a posição é absolutamente exata" (*O.P.*, p. 133). Pessoa manietou a si mesmo, vestiu por conta própria a camisa de força de seus versos neoclássicos, cujo rigor formal atinge um nível de abstração único na língua portuguesa.

Essa imobilidade forçada o reduz à condição daquele que está "sempre em frente de", à situação do *voyeur*: "Ah, olhar é em mim uma perversão sexual!" (*O.P.*, p. 309). Cisão entre o sujeito e o objeto, vivida e descrita muito além da simples reflexão psicológica ou filosófica, expulsão do sujeito para fora da realidade e da história.

Imobilização absoluta, que lhe proíbe, ao mesmo tempo, a "normalidade" e a "loucura". Apesar de suas graves crises de depressão, Pessoa nunca foi internado; era um auto-internado. Até mesmo ser louco era demais, para aquele que não conseguia *ser*. A loucura (reconhecimento social) errou o alvo, não alcançou o inexistente Pessoa: "Se ao menos eu endoidecesse de veras! / Mas não: é este estar entre, / Este quase, / Este poder ser que. . . / Isto. / Um internado no manicômio é,

(13) *Idem*, p. 28.

(14) *Idem*, p. 6 (original em inglês, tradução de Jorge Rosa).

ao menos, alguém, / Eu estou internado num manicômio sem manicômio. . ." (O.P., p. 390).

Experiência de cisão vivida em todos os campos (elucubração filosófica, neurose, problema de linguagem, questão poética) e, no entanto, em nenhum deles, mas sempre na intersecção desses campos, com a constante suspeita de que o próprio problema não existia, mas era inventado, por alguém que surgia e se volatilizava, como uma pirueta verbal. Ninguém.

4. O finge-dor

"O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente" (O.P., p. 164).

Teatro mental, grande palco da escritura, poeta-mimo, sim, tudo isso. *Persona*.

A máscara era fácil de usar, no tempo em que havia, por detrás dela, um rosto. No tempo dos bastidores e das saídas de emergência. A máscara podia então ser deposta. E o problema da sinceridade, poética ou outra, podia ser posto. Mas, no momento em que toda verdade se coloca em questão, como colocar a questão da mentira? Sinceramente, isso não é mais possível: "Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variadamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros)"(15).

Minto, mesmo quando afirmo que minto. Meus discursos são sempre "verdadeiros", portanto, sempre "falsos". Sou mentido pela linguagem. Mas em meu corpo, exilado da linguagem, algo dói, algo sofre: "Falo, e as palavras que digo são um som; / Sofro, e sou eu" (O.P., p. 137).

Se ao menos esse sofrimento pudesse ser dito, isto é, dominado pela consciência na linguagem! Mas ele permanece inter-dito. O sofrimento dito se fixa como máscara do sofrimento não dito. O poeta está pois condenado ao fingimento. E a consciência do fingimento se manifesta com a má consciência do mentiroso: "A interpretação dramática tem todo o atractivo de uma falsificação. Todos nós adoramos um falsi-

(15) *P.I.A.I.*, p. 93.

ficador. É um sentimento muito humano e absolutamente instintivo. Todos adoramos as trapaças e a imitação. A interpretação dramática reúne e intensifica, pelo carácter material e vital das suas manifestações, todos os instintos baixos do instinto artístico — o instinto do enigma, o instinto do trapézio, o instinto da prostituta"(16).

Ser ator é ser vicioso. E o horrível, para Pessoa, é considerar a máscara como um vício, e sentir-se condenado à máscara, *por falta de identidade*. Sua constante preocupação com o problema da sinceridade revela o alto preço que ele atribui a essa identidade impossível.

O fingimento seria aceitável se fosse apenas fingimento para outrem, e se o ator pudesse manter, para si mesmo, sua identidade. Pessoa, no entanto, experimenta a vertigem de assistir, impotente, ao desdobramento da máscara: ele finge que finge que finge. . . E a identidade é sempre diferida.

Só lhe resta assumir essa multiplicação das máscaras, *fingindo* multiplicá-las para outrem, simulando guardar uma identidade de garantia, no fundo dos fundos.

Velha esperança de um teatro da representação. . .

Descerremos as cortinas.

5. O drama heteronímico

No dia 8 de março de 1914, o denominado Fernando Pessoa explode em três poetas diferentes: um mestre bucólico (Alberto Caeiro), um neoclássico estóico (Ricardo Reis), um poeta futurista (Álvaro de Campos).

E eu, e eu? "E tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve."(17)

Melhor seria, porém, ocultar essa ausência indesculpável. "Sou um poeta dramático."(18) A auto-comparação com Shakespeare devia ser

(16) Fernando Pessoa, *Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literária*, (textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho), Lisboa, Edições Ática, s/d., p. 114 (original em inglês, tradução de Jorge Rosa). (Doravante designaremos esta obra pela sigla *P.E.T.C.*)

(17) Carta a Adolfo Casais Monteiro, in *O.P.*, p. 675.

(18) Carta a João Gaspar Simões, in *O.P.*, p. 676.

tranquilizadora: que não lhe atribuísem maldades de Lady Macbeth, e que sua autoridade de criador fosse mantida.

Teatro, seja. Mas que lugar é o seu nesse teatro? Dramaturgo? Sim. Mas também: personagem, ator, figurinista, cenógrafo, maquinista, diretor, lanterninha, ponto, cenário, bastidores, palco, espectador. E, no dia da estréia, nada está pronto e todos faltam.

Estranho teatro que se põe a funcionar sem anterioridade e sem hierarquia. Quem vem antes? Pessoa é o dramaturgo, mas Caeiro é seu mestre, e Reis é mais velho do que ele. Quem manda? Pessoa reconhece ter aprendido tudo com Caeiro, assim como confessa escrever menos bem do que Reis. E Álvaro de Campos, a criatura, assume um tom desabusado para falar do criador: "(No momento da morte de Caeiro) eu estava na Inglaterra. O próprio Ricardo Reis não estava em Lisboa; estava de volta ao Brasil. Estava o Fernando Pessoa, mas é como se não estivesse. O Fernando Pessoa sente as coisas mas não se mexe, nem mesmo por dentro"(19).

Será por vingança que Fernando Pessoa vai chamar a atenção para as imperfeições do estilo de Álvaro de Campos e, muito precisamente, para o lapso "eu próprio" no lugar de "eu mesmo"(20)?

Pessoa estava definitivamente ameaçado, "suma de não-eus sintetizados num eu postiço"(21). Seu nome, seguido doravante por um explicativo "ele mesmo", soa como o heterônimo de algum outro. "Ele mesmo" instavelmente instalado entre um heterônimo e outro, nos intervalos, nos interstícios, simples "ficção do interlúdio".

Como definir e precisar essa *ipseidade* ameaçada? "Na minha pessoa própria, e aparentemente real, com que vivo social e objectivamente. . ." (22) Inútil. Diante dos heterônimos, o "criador" confessa: "Sou, porém, menos real que os outros, menos coeso (?), menos pessoal, eminentemente influenciável por eles todos"(23).

Última tentativa: olhar-se, uma vez mais, de fora. "Desde que o crítico fixe, porém, que sou essencialmente um poeta dramático, tem a

(19) *O.P.*, p. 249.

(20) É curioso observar que Pessoa "ele mesmo" também apresenta essa variante, que ele condena em Álvaro de Campos: "Eu próprio sou aquilo que perdi. . ." (*O.P.*, p. 125). (Esta nota foi acrescentada em 1981.)

(21) *P.I.A.I.*, p. 94.

(22) *Idem*, p. 108.

(23) *Idem*, p. 103.

chave da minha personalidade. (. .) Munido desta chave, ele pode abrir lentamente todas as fechaduras de minha expressão." (24)

Que chave! Cada fechadura abrirá uma porta dando para outra porta, indefinidamente. Nenhuma lhe permitirá ultrapassar o limiar do "verdadeiro" Pessoa, porque ele nunca estará em casa. Terá saído para dar uma volta. Que bela peça pregada ao crítico idealista!

6. O Vácuo-Pessoa

Mas que má peça pregada ao existente Pessoa:

"Ficarei no Inferno de ser Eu, a Limitação Absoluta, Expulsão-Ser do Universo longínquo! Ficarei nem Deus, nem homem, nem mundo, mero vácuo-pessoa, infinito de Nada consciente, pavor sem nome, exilado do próprio mistério, da própria Vida. Habitarei eternamente o deserto morto de mim, erro abstracto da criação que me deixou atrás. Arderá em mim eternamente, inutilmente, a ânsia (estéril) do regresso a ser.

Não poderei sentir porque não terei matéria com que sinta, não poderei respirar (?) alegria, ou ódio, ou horror, porque não tenho nem a faculdade com que o sinta, consciência abstracta no inferno de não conter nada, não-Conteúdo Absoluto, (Sufocação) absoluta e eterna! Oco de Deus, sem universo (. .)" (25).

Quando aquele que empreendeu contornar-se a si mesmo, pelo desvio da linguagem, tenta voltar para casa, a fim de desfazer a farsa, encontra vazio o lugar onde, em princípio, alguém deveria estar. Nesse percurso, o sujeito perdeu-se.

A heteronímia nascera como aspiração ao universal, como esperança da Unidade: "Sentir tudo de todas as maneiras, / Viver tudo de todos os lados, / Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo, / Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos / Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo" (*O.P.*, p. 344).

Ela desemboca, não na totalidade, mas no esfacelamento. Pura

(24) Carta a João Gaspar Simões, in *O.P.*, p. 676.

(25) *P.I.A.I.*, p. 60.

perda, pensamento dispensado: "Quem sou, que assim me caminhei sem eu, / Quem são, que assim me deram aos bocados / À reunião em que acordo e não sou meu?" (*O.P.*, p. 529).

A soma dos sujeitos unitários (e os heterônimos, providos de nome, de biografia, de traços característicos, tinham tudo para ser sujeitos unitários) deveria produzir o Todo. Mas *entre* um sujeito e outro, desponta o Outro, o Neutro, o Fluido. É o Negativo "ele mesmo" quem triunfa, recobrando a afirmação e a negação, negando uma e outra.

Nenhum dos heterônimos e nem mesmo o ortônimo é "ele mesmo"; mas, como a passagem de um a outro é imperceptível, cada um deles remete ao outro, e a soma de todos esses *nomes* é o *anônimo*. Pessoa dobrou o Cabo Nome, e esse acidente se revela como Cabo Não. Dele não se volta.

O que ele chamava de "coterie" imaginária dos heterônimos, manifestava um vago sonho de (re)construção da família. A fabulação visando a reconstrução da família, é reconhecida por Freud como uma atividade mental característica de todas as crianças, no momento em que elas começam a lançar um olhar crítico sobre sua própria família. Esse "romance familiar" é perfeitamente "normal", exceto se ele persiste para além da infância; nesse caso, teríamos a neurose⁽²⁶⁾.

Ora, a invenção de personagens fictícias por Pessoa, remonta à idade de seis anos:

"Desde criança, que tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos.) Desde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, caráter e história, várias figuras irreais que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. Esta tendência, que me vem desde que me lembro de ser um eu, tem-me acompanhado sempre, mudando um pouco o tipo de música com que me encanta, mas não alterando nunca a sua maneira de encantar.

Lembro, assim, o que me parece ter sido o meu primeiro heterô-

(26) Cf. "Le roman familial des névrosés", in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, P.U.F., 1973, pp. 157-160.

nimo, ou, antes, o meu primeiro conhecido inexistente — um certo Chevalier de Pas dos meus seis anos, por quem escrevia cartas dele a mim mesmo, e cuja figura, não inteiramente vaga, ainda conquista aquela parte da minha afeição que confina com a saudade. Lembro-me, com menos nitidez, de uma outra figura, cujo nome já não me ocorre mas que o tinha estrangeiro também, que era, não sei em quê, um rival do Chevalier de Pas. . . Coisas que acontecem a todas as crianças? Sem dúvida — ou talvez. Mas a tal ponto as vivi que as vivo ainda, pois que as relembro de tal modo que é mister um esforço para me fazer saber que não foram realidades"⁽²⁷⁾.

Pessoa tinha cinco anos quando seu pai morreu. No ano seguinte (1894), ele inventa o Chevalier de Pas e seu rival; era o ano em que sua mãe travava conhecimento com o Comandante Rosa, seu futuro padasto.

Tudo nos leva a crer que o Chevalier de Pas era a reinvenção de um Pai, ao mesmo tempo que a identificação com esse pai fictício. Um "pai bom", ao qual se opõe o outro, o "pai mau". Não é de espantar que ele se lembre tão bem, quarenta anos mais tarde, do Chevalier de Pas, e tão mal de seu rival; todo um trabalho de recalque e de defesa realizou-se entrementes.

Em verdade, no mesmo momento em que escrevia essa carta, ele estava recalcando o rival do Chevalier de Pas. No rascunho da mesma carta, encontrado mais tarde entre seus papéis, ele nomeava o outro cavaleiro: o Capitão Thibeaut⁽²⁸⁾. Nesse rascunho, ele situa na idade de cinco anos a invenção dessas duas personagens.

O rival de Chevalier de Pas é, de fato, uma projeção complexa. Seria por demais simples identificá-lo com o padasto. Segundo Freud (e os contos de fada o confirmam) a recriação da imagem paterna (ou materna) se faz sempre através de duplos (bom-mau), mesmo quando os pais continuam vivos. Podemos ver então, nesse misterioso rival de Chevalier de Pas, o duplo de seu pai (mau, porque ele o abandonou pela morte); e pode-se ainda ver nesse cavaleiro o pequeno Édipo ele mesmo,

(27) Carta a Adolfo Casais Monteiro, in *O.P.*, p. 674.

(28) *P.I.A.I.*, p. 101: "Não tinha eu mais que cinco anos, e, criança isolada e não desejando senão assim estar, já me acompanhavam algumas figuras de meu sonho — um Capitão Thibeaut, um Chevalier de Pas".

rival do pai morto (de onde a dificuldade em lembrar qual o *objeto* dessa rivalidade entre os dois cavaleiros).

De qualquer modo, é notável que o romance familiar pessoano não comportasse nenhuma mulher, e que, mais tarde, todos os outros heterônimos ou semi-heterônimos fossem homens. Dir-se-ia que Pessoa passou sua vida toda em busca de um pai e que, tendo tentado ser seu próprio pai, condenou-se ao homossexualismo e à cisão irreparável do eu.

A família heteronímica, nascida em 1914, comporta três membros: Alberto Caeiro, "mestre" e "origem", dá à luz dois filhos (discípulos, "irmãos" entre si), Ricardo Reis e Álvaro de Campos, o ser moral e o ser vicioso, pólo masculino e pólo feminino. O incesto nasce ao mesmo tempo que a família e, privada de mulher, essa família é homossexual. Esses *hetero* são *homo*; sua escritura não cessará de atar entre eles laços eróticos, relações de transgressão, de repulsão e atração, de vício. Ao Vácuo-Pessoa, faz eco o Vício-Pessoa⁽²⁹⁾, que tem sua sede em Álvaro de Campos, mas que, finalmente, dele transborda e contamina os outros.

Uma análise dos heterônimos e de suas relações exigiria um trabalho à parte. Bastar-nos-á, aqui, lembrar algumas de suas características. Caeiro é, antes de tudo, o Pai: "Meu mestre, meu mestre, perdido tão cedo! Revejo-o na sombra do que sou em mim, na memória que conservo do que sou de morto. . ." (O.P., p. 247). Esse pai é panteísta, e o panteísmo é um sistema de identidade. Naturalmente conciliado consigo mesmo e com o mundo, Caeiro possui a sabedoria e a calma invejadas pelos outros heterônimos. Mas o fato de que ele se divida em dois (três, se contarmos o *Ipse*) mostra que, nessa calma unidade, morava o germe da contradição. Aliás, nascidos os discípulos, Caeiro morre (em 1915), deixando vivos seus filhos contraditórios.

Ricardo Reis é o conciliado por esforço, o estóico, o "epicurista triste": "A obra de Ricardo Reis, profundamente triste, é um esforço lúcido e disciplinado para obter uma calma qualquer"⁽³⁰⁾. Sua calma apolínea representa a dominação máscula do sofrimento, por força

(29) O.P., p. 345: "(Eu próprio fui, não um nem o outro no vício, / Mas o próprio vício-pessoa praticado entre eles, . . .).

(30) P.I.A.I., p. 386.

moral, por busca de "altura". Diante de seu mestre Caeiro, ele é a contradição homogênea.

Enquanto Álvaro de Campos é o *outro* radical, a contradição heterogênea, a subversão pura. Mesmo sexualmente ele é o outro, a mulher: "Eu a mulher legítima e triste do Conjunto" (O.P., p. 410). Moderno, engenheiro, sensacionista, paradoxal, sadomasoquista, invertido, inconciliado — é uma reencarnação do Capitão Thibaut. Menos simples, entretanto, do que o rival já complexo do Chevalier de Pas, porque ele não é o Mal mas o Vício, a subversão do Bem e do Mal.

E Fernando Pessoa "ele mesmo", o terceiro discípulo? Discípulo por concessão, discípulo à margem, Pessoa se parece um pouco com cada um dos outros, objeto flutuante, não identificado, visível (legível) somente à luz dos outros.

Um breve olhar lançado à forma dos poemas de cada heterônimo já nos instrui sobre essas diferenças. Os versos de Caeiro são livres, têm a "naturalidade" de um discurso oral enunciado em plena natureza e em harmonia como esta. Os versos de Reis são contidos, de um "neoclassicismo científico". Os versos de Campos são livres, mas não como os de Caeiro. Prosa disposta em forma poética, esses versos são frequentemente mais do que livres, desencadeados. Seu discurso se deixa atravessar e esquarterar pelas pulsões inconscientes, que se manifestam como "anomalias" discursivas: caracteres tipográficos variados, assimetria brutal entre versos extremamente longos e outros compostos de uma única palavra, sobrecarga de sinais de pontuação. As pulsões exclamam (!), o consciente as interroga (?) e termina por recalá-las (. . .) Quando se fala em desencadeamento, em Pessoa (chamemos o conjunto de Pessoa, para simplificar), trata-se sempre de uma soltura relativa, porque Pessoa nunca se entrega totalmente, nem em Álvaro de Campos, exceto em alguns momentos de puro delírio sadomasoquista como os da "Ode marítima".

Baseado na contradição, o diálogo que se estabelece entre os heterônimos não desemboca numa síntese, mas pratica-se como um exercício de dispersão, onde *alguém* é substituído pelo *qualquer*, pelo *ninguém*. A isto voltaremos mais adiante.

A farsa heteronímica se desenlaça em drama heteronômico. (Pessoa, envelhecendo, exprime o desejo de desmascarar os heterônimos, assumindo-os sob seu próprio nome: "Já é tarde, e portanto absurdo,

para o disfarce absoluto”(31). Era igualmente tarde demais para o não-disfarce; ele acaba por *desistir*.)

“Começo a conhecer-me. Não existo.” (O.P., p. 413.)

7. O Um e o Múltiplo

Encarar o problema da heteronímia como a manifestação da multiplicidade do Um, é inscrevê-lo num certo hegelianismo, numa filosofia da presença e da totalidade, numa teologia. O Múltiplo, como complementar do Um, constituiria uma *alteridade em relação* que acabaria por assegurar a *unidade do mesmo*.

O que se passa em Pessoa não é a multiplicação do mesmo em outros, mas o desencadeamento de uma alteridade tal que a volta ao Um se torna impossível.

Na obra heterônima, o processo de relacionamento do Um com o Múltiplo segue o modelo hegeliano *até certo ponto*. Para Hegel, numa primeira instância, o Um se divide em múltiplos uns; na instância seguinte, os múltiplos são arrepanhados para constituir o Um em sua idealidade. O outro é assim suprimido, terá sido apenas um momento.

Ora, em Pessoa, assiste-se à multiplicação do Um graças à força de repulsão inerente à própria essência desse Um (na medida em que, para afirmar-se, o Um precisa de sua negação: o outro). Mas dir-se-ia que há um desequilíbrio de forças, que o mecanismo emperra em algum ponto do percurso, e que não há suficiente *força de atração* para voltar a reunir os múltiplos no Um, para chegar àquela “reunião em um único de muitos Uns”(32). Falta aquele equilíbrio de forças que garantiria ao Ser, no devir, “a infinita volta a si”.

Definindo-se o pensamento como a captação do variado na unidade, a alteridade sem volta permanece no domínio do sentimento e da intuição sensível. Pessoa é aquele para quem tudo se torna impen-sável, por impossibilidade de unificação.

De fato, se o mecanismo pessoano não pode executar o belo per-

(31) Carta a João Gaspar Simões, in O.P., p. 673.

(32) Cf. Hegel, *Science de la logique* (2 vols.), Paris, Aubier, 1947 (tradução francesa de V. Jankélévitch).

curso hegeliano, é porque ele se encontra emperrado já no ponto de partida.

Segundo Hegel, existe no Um uma relação negativa consigo mesmo (o Um é o que não é o outro) e com o outro (o outro não é o Um); o resultado é: o Um é o Um.

Em Pessoa, o Um se multiplica *antes* mesmo de se constituir como ser particular, num momento em que ele ainda é indeterminação pura e puro vazio, difuso no Ser em geral. A negação pessoana é, de certa forma, uma negação precoce (se continuarmos a nos referir ao sistema hegeliano). Essa negação resulta não na determinação do Ser (que seria o Um do Ser-para-si) mas na determinação do não-Ser (que é o vazio, como o que *ainda* não é); por outras palavras, na indeterminação. Efetuando-se antes da definição do particular, a multiplicação não é a do Um, mas a do Outro.

Parece haver, em Pessoa, uma *simulação* do processo hegeliano de relação entre o Um e o Múltiplo. Uma simulação, porque esse “Um” e esse “Múltiplo” são apenas simulacros, máscaras de um ser indefinido. O “Um” de Pessoa é a primeira máscara do Vácuo-Pessoa. Essa máscara se multiplica em outras máscaras, provocando um movimento a vácuo, um movimento em falso. Como as máscaras não são os outros do Um (já que o próprio Um era apenas uma máscara do vazio), elas não podem contribuir para a (re)constituição do Um.

As máscaras são absolutamente intercambiáveis, e o relacionamento da máscara com o rosto (dos “outros” com o “Um”) é impossível. Essa dinâmica das máscaras, na ausência de qualquer rosto, não leva a uma progressão para a (re)constituição do Um, mas cria um movimento circular, uma ronda de máscaras sem saída para a identificação: “Como um carrossel, / Giro em meu torno sem me achar. . .” (O.P., p. 542).

Essa ronda é duplamente teatral. Primeiramente, porque a constituição do Ser se faz sempre por representação; em segundo lugar, porque se trata aqui de uma representação da representação. Essa ronda de múltiplos é ilusionista. Gira tão depressa que não podemos identificar seus participantes. Esse teatro é um muro branco (“Todo teatro é um muro branco” — O.P., p. 116), a adição rotativa de cores provocando sua mútua anulação.

A máscara é o não-Ser, o Nada. A passagem do Ser à máscara, e a

volta da máscara ao Ser seria um *devir*. Mas a passagem da máscara à máscara é a perpetuação do Nada, a infinitização da alteridade.

Pessoa conhecia bem o que ele chama de “doutrina rígida de Hegel”. Referindo-se a essa doutrina, ele escreve: “O ser em si (*Sein*) se torna um outro ser (*Dasein*) e volta a si (*für sich Sein*)”⁽³³⁾. Parece-nos bastante revelador que, no *Dasein*, ele tenha privilegiado o aspecto da alteridade do Ser (“outro ser”, o que, a rigor, corresponderia não ao *Dasein*, mas ao *Andersein*), esquecendo seu aspecto de *definição* do Ser, objetivo e resultado do relacionamento com o outro.

8. A dialética entravada

Nada se passa entre uma máscara e outra, nada pode passar-se entre nada e nada. A poética de Pessoa é uma poética do *entre* (*Interlúdio*, *Intermezzo*, *Interregno*, *Interseccionismo* — palavras privilegiadas em sua obra); esse *entre* não é o *entre* do devir hegeliano (passagem do Nada ao Ser e do Ser ao Nada), mas o *entre* imóvel da indeterminação (Ser = Nada, Um = Outro, presença = vazio). Não se trata de um *entre* histórico (no sentido de passagem ou progresso), mas de um *entre* estacionário, da indecisão e do impasse.

Esse *entre* também não pode ser encarado como o *entre* do atomismo: vazio, não-ser entre os átomos, repulsão das existências distintas no interior do uno. Não se trata de um *vazio* com relação ao *pleno* dos átomos; como, aqui, os próprios átomos são lugares vacantes, só há vazio, não há mais do que *entres*.

Para compreendê-lo, é preciso, afinal, colocar esse *entre* num processo: um processo começado e detido. Pessoa está literalmente paralisado entre o *Sein* e o *Dasein*: “Há entre quem sou e estou / Uma diferença de verbo que corresponde à realidade” (*O.P.*, p. 395).

O movimento circular das máscaras é um movimento fictício, igual à imobilidade. Pessoa é o ser parado, o Ibis. Com efeito, ele gostava de brincar com seus sobrinhos, chamando a si mesmo de Ibis, animal cuja atitude ele imitava, para os fazer rir: “O Ibis, a ave do

(33) *P.E.T.C.*, p. 142.

Egipto / Pousa sempre sobre um pé / O que é / Esquisito. / É uma ave sossegada, / Porque assim não anda nada”⁽³⁴⁾. O Ipse exigiria um avanço, o Ibis é imóvel.

Toda dialética, em Pessoa, é uma dialética fingida, na qual a tese e a antítese não levam a nenhuma síntese, porque nunca há ultrapassamento: “Assim fico, fico. . . Eu sou sempre o que quer partir, / E fica sempre, fica sempre, fica sempre, / Até a morte fica, mesmo que parta, fica, fica, fica. . .” (*O.P.*, p. 346).

Sendo a dialética o movimento do pleno, ela não pode realizar-se no vazio. Sem devir, não há existência; compreende-se, agora, a não vida do vivo.

Pessoa, em seu círculo vicioso, é finalmente mais pensável a partir do último Nietzsche do que a partir de Hegel. As perguntas que ele se faz, em seus versos, são extremamente próximas das “perguntas capitais” de Nietzsche: “Somos autênticos ou nada mais do que atores, autênticos como atores ou apenas parodiamos o ator, somos o representante de algo ou aquilo que é representado? . . . ‘Ninguém’ ou um encontro de ninguém?”⁽³⁵⁾. E a resposta, apesar de todas as diferenças, é ainda a de Nietzsche: “Sou apenas fragmento, enigma e pavoroso acaso”.

Parada, dialética entravada, não ultrapassamento. Tudo isso poderia receber outro nome, o de *fixação*. (“No tempo em que festejavam o dia dos meus anos. . . / Eu era feliz e ninguém estava morto. / (. . .) Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!” — *O.P.*, p. 379.)

A neurose é a-histórica: “Fui-o outrora agora” (*O.P.*, p. 141). Esse extraordinário ideograma do tempo coagulado, geralmente interpretado como a recuperação do tempo pela memória, poderia ser lido como o emblema da fixação.

A abertura para o inconsciente desmascara o Um como logro: “O *um* que é introduzido pela experiência do inconsciente, é o *um* da fenda, do traço, da ruptura. Irrompe aqui uma forma desconhecida do *um*, o *um* como *Unbewusste*. Digamos que o limite do *Unbewusste* é o *Ungegriff* — não um não-conceito, mas o conceito da falta. Onde está

(34) João Gaspar Simões, *op. cit.*, p. 115.

(35) Citado por Pierre Klossowski, in *Nietzsche et le cercle vicieux*, Paris, Mercure de France, 1969.

o fundo? Será a ausência? Não. A ruptura, a fenda, o traço da abertura faz surgir a ausência — como o grito que não se destaca sobre um fundo de silêncio mas, pelo contrário, fá-lo surgir como silêncio”(36).

9. Pessoa ninguém?

A experiência de Pessoa é, em certa medida, a de todos os poetas. Em toda escritura poética, a coexistência dos contrários decorre do Neutro (da negatividade como origem não originária) e não pode conduzir ao Um (como meta).

O reconhecimento de sua falta de ser, por Pessoa “ele mesmo”, é o resultado da experiência do poeta como não-sujeito — aquele que, ao escrever, se rasura e, exibindo-se, suprime-se.

Essa experiência do anonimato na linguagem expõe aquele que a vive ao risco de ser arrastado para um lugar à margem da história, isto é, à alienação política. O não-sujeito tenderá a defender um processo sem sujeito(37). Em Pessoa, a anulação do sujeito confina com uma prática politicamente ambígua (confina, porque ele nunca teve uma verdadeira prática, exceto a prática poética).

Em sua fase futurista, Pessoa pregava o desaparecimento do sujeito no interior de uma ideologia fascista, muito próxima da dos futuristas italianos. A “abolição do dogma da personalidade” traria, segundo ele, a abolição da democracia, substituída pela “Ditadura do Completo, o Homem que seja em si próprio a Maioria”(38). O sujeito subjetivo do desejo seria substituído pelo sujeito objetivo do poder (o “Rei Média”), e o processo histórico dispensaria sujeitos particulares.

No momento em que defende esse “Rei Média”, Pessoa parece esquecer sua experiência heteronímica. Esquece-se de que a totalidade e a completude sonhadas não tinham sido alcançadas em sua experiência pessoal, e que os Outros, longe de serem contidos pelo Homem,

(36) Jacques Lacan, *Le Séminaire livre XI*, Paris, Seuil, 1973, p. 28.

(37) Cf. Julia Kristeva, “Le sujet en procès”, in *Artaud* (Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle), col. 10/18, Paris, Union Générale d’Éditions, 1973, p. 43.

(38) João Gaspar Simões, *op. cit.*, p. 600.

numa síntese ideal, tinham colocado este último em questão, dramaticamente (nos dois sentidos da palavra).

Além disso, essa ideologia fascista aparece justamente em Álvaro de Campos, que se revela, uma vez mais, como o nó de todas as contradições pessoais. O próprio caráter subversivo de Álvaro de Campos vai ameaçar sua ideologia fascista. Com efeito, incluídas nos propósitos desse agitador, essas idéias acabam por diluir-se no tom geral da farsa. Não é possível, para o leitor, distinguir essa atitude de outras atitudes do “grande mistificador” Campos, sempre empenhado em escandalizar a burguesia lisboeta(39). Não há razão para que se tome a sério essa atitude sua, mais do que qualquer outra. Resta-nos entretanto levantar certas recorrências no conjunto da obra e das declarações de Pessoa “ele mesmo”, para estimar que essa inclinação ideológica existia de fato. Tanto é simplista e absurdo classificar-se Pessoa como “fascista”, quanto é inútil querer negar nele essa tendência(40).

Entretanto, a importância de Pessoa é a de ele ter sido um painel aberto de contradições. Sua lucidez não dominou essas contradições (como dizíamos, no início), mas foi suficientemente aguda para persegui-las e captá-las em seus pormenores, revistando-as em todos os recônditos, de um modo que se poderia chamar de obsessivo.

A experiência assim (d)escrita apresenta-se como um caso exemplar de *stase* do sujeito, a de um sujeito transbordado por uma energia

(39) É preciso, entretanto, examinar com prudência a tese de Gaspar Simões e de outros críticos, segundo os quais Álvaro de Campos é o mais “falso” dos heterônimos. O que mais finge, em Pessoa, é o mais verdadeiro. E se tomarmos a existência como critério de verdade, não poderemos esquecer que Álvaro de Campos foi o único dos heterônimos que teve uma interferência na própria vida de Pessoa, forçando-o a romper o noivado com Ophélia: “Afinal, o que aconteceu? Trocaram-me por Álvaro de Campos”. (Carta a Ophélia, 15 de outubro de 1915.) Hamlet-Campos nunca poderia casar-se com Ophélia.

(40) Quando escrevi este artigo, ainda não havia sido publicada toda a obra política de Pessoa (*Sobre Portugal – Introdução do problema nacional* (1978); *Da República (1910-1935)* (1978); *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política* (1980), Lisboa, Ática, organização de Joel Serrão). A publicação desses escritos políticos vem comprovar que Pessoa teve uma reflexão permanente nesse campo, e que essa reflexão apresenta constantes ideológicas bem marcadas, como já observara Alfredo Margarido, em artigo que também desconhecia na época deste trabalho (“La pensée politique de Fernando Pessoa”, in *Bulletin des Etudes Portugaises*, Institut Français de Lisbonne, Nouvelle Série, Tome 32, 1971). (Esta nota foi acrescentada em 1981.)

incontrolável, um sujeito em crise. No lugar da palavra *crise*, seria melhor empregar aqui a palavra *conflito*. É o conflito que se inscreve nessa obra, sem que se deflagre uma verdadeira crise, que acarretaria uma mudança de situação.

Pode-se ler o conflito, segundo Barthes, como a impossibilidade do gozo. Mas a escritura de Pessoa é justamente “a diferença que se infiltra sub-repticiamente no lugar do conflito”⁽⁴¹⁾.

Quando lemos os poemas de 1935, onde Pessoa, minado pela doença e pelo álcool, faz-se as mesmas perguntas que se fazia em 1914, de um modo cada vez mais sintético e despojado, cada vez mais angustiado e angustiante, porque se percebe aí a impossibilidade de uma saída — perguntamo-nos como essa angústia pode transmutar-se em prazer de escritura e de leitura. Seria um simples prazer masoquista, o de Pessoa e de seu leitor?

O encanto todo vem de seu talento de ator; da impressão de que nunca o conhecemos totalmente, que nunca se pode dizer *é isto, é sempre isto, é apenas isto*. Não se pode vê-lo “em profundidade” — até captar o “verdadeiro” Pessoa — mas sempre em diagonal, derivando para outra máscara tão sedutora quanto fugidia. Esse jogo infinitamente sutil impede que atolemos no *pathos* do sentimentalismo, e faz com que estejamos sempre no campo da inteligência.

A angústia — que deveras sente — converte-se em jogo: alegria dos achados, dos choques desses oxímoros constantemente renovados, das entorses-surpresas aplicadas à sintaxe, das conjugações verbais perfeitamente agramaticais e absolutamente necessárias. Nessas variações sobre o mesmo tema, as variações nos impressionam mais do que o mesmo, elas fazem com que duvidemos do *mesmo*.

Daí a dificuldade em traduzir Pessoa para outra língua. Pode-se traduzir suas imagens, mas dificilmente se recuperará, em outra língua, as estranhezas do português de Pessoa. Trabalhando sobre a forma fixa das quadrinhas populares ou dos sonetos à Camões, Pessoa produz sempre algo novo. Um novo legível por intertextualidade (poderia ser de outra forma?): a quadrinha popular se desnaturaliza, o soneto conceitualista se subtiliza ainda mais, no limite da vertigem intelectual.

Pessoa forçou a língua portuguesa a uma tal capacidade de materializar abstrações, a uma tal sobriedade para dizer o excessivo, a uma

tal definição para dizer o indefinido, que, depois dele, todo derramamento de tipo sentimental, toda facilidade de retórica decorativa aparecem como erros imperdoáveis. Podemos dizer, sem receio de engano, que Pessoa deixou sua marca de inventor de uma nova língua poética em todos os poetas portugueses e brasileiros que vieram depois. Quer queiram, quer não, eles têm de enfrentar esse antecedente excessivo.

O Vácuo-Pessoa revela-se, assim, como um Excesso-Pessoa. Excesso de língua, como todo grande poeta, Pessoa fez com que o português transbordasse dos limites que lhe reconheciam antes de sua passagem.

Excesso de língua, Excesso-Pessoa. Pessoa “ele mesmo” é um lugar vago, mas as questões levantadas pela “coterie” Pessoa são uma sobra. O sujeito esvaziou-se como tal, dando entretanto a deixa da questão do sujeito — a questão de uma determinada experiência do sujeito na prática poética.

Num ponto preciso da literatura portuguesa (a qual, mais do que qualquer outro, Pessoa arrancará talvez um dia de sua condição de “língua morta”), esse “boi ruminante que não chegou a Ápis, destino” (*O.P.*, p. 383), esse “lagarto a quem cortam o rabo / E que é rabo para aquém do lagarto, remexidamente” (*O.P.*, p. 365), essa incansável esfinge, esse oxímoro-pessoa, olha e interroga ainda.

(41) *Le Plaisir du Texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 27.

II

O Gênio Desqualificado

1. O Gênio, o Profeta, o Herói

Segundo Gaspar Simões, as últimas palavras de Fernando Pessoa teriam sido: “Dá-me os óculos!”⁽¹⁾. Comparadas às famosas últimas palavras de Goethe — “Mais luz!” — o modesto pedido de Pessoa adquire ares de paródia. A relação entre essas falas derradeiras não escapou a Gaspar Simões, pelo menos no que se refere à oposição realismo X transcendência. Com efeito, trata-se do mesmo desejo, expresso em graus diferentes, pelos dois poetas: o de *ver*. Mas, enquanto em Goethe esse *ver* sugere o conhecer total da iluminação poético-mística, em Pessoa, a ambição visual é reduzida à pequenez do real circundante: *ver alguma coisa* (alguém ao lado do leito, ou um copo no criado-mudo?); enfim: ver aquele real das coisas que não revelam ou se revelam, mas simplesmente são visíveis. Diz Gaspar Simões: “E assim, pedindo os óculos, naquele momento decisivo, Fernando Pessoa obedecia a um dos movimentos mais instintivos de seu ser — aceitar a vida como ela é, sem transcendência alguma, e num momento em que não via — corrigir a

(1) João Gaspar Simões, *op. cit.*, p. 665.

deficiência de seu globo ocular com umas lentes que a ciência oftalmológica pusera, praticamente, a seu dispor”(2).

O crítico atribui essa última atitude à “serena face realista de Alberto Caeiro”(3); entretanto, e ao mesmo tempo, apresenta a morte de Pessoa como a volta ao paraíso, o alcance da felicidade suprema pelo “iniciado”, o que é um tanto contraditório. Se Pessoa morre numa serenidade à Caeiro, é para desaparecer, fundindo-se panteisticamente ao universo ou assumindo a mudez do *dasein*; se morre como iniciado, isso pressupõe um outro Pessoa, que acreditaria estar transpondo o pórtico do Além, para permanecer eternamente vivo numa outra Esfera. A serenidade de Caeiro não é a paz transfigurada do neófito no termo de sua ascensão, e a este não fica bem adentrar, de óculos, “a grande Ogiva ao fim de tudo”. Pode-se também questionar a “serenidade” que acompanha a solicitação dos óculos, visto ser esta geralmente ligada a uma corriqueira mas real angústia dos míopes (ainda mais que a diminuição da visão era, no caso, um sintoma de agonia).

Gaspar Simões dirá, em seguida, que Pessoa morre “cansado, cansado de cansaço”, compreendendo que “nunca pudera ser nada na vida” e “estivera condenado a falhar em tudo”(4), o que já indica uma terceira atitude diante da morte, diferente da do realista sereno e da do neófito iluminado — não a tranquilidade ou o júbilo, mas a resignação e a desistência. O crítico escapa a essas contradições pela tangente alegórica: Pessoa sobrevive, ressuscita e devém, na glória poética que lhe atribuirá a posteridade.

Sem pretender chegar à absurda resposta de como *realmente* se sentia o Poeta nesse instante fatal, detenhamo-nos, por um instante, naquela terceira possível atitude de um Pessoa “cansado de cansaço”, atitude bastante coerente com as posturas conhecidas do indivíduo Fernando Pessoa, e com toda uma “estética da abdicação”(5) que orienta constantemente sua obra ortônima e heterônima. É como marginal, inglório, falho e desclassificado que pretendo encarar esse último Pessoa, imobilizado na foto fixa com que se fecha o filme de sua existência física. Um Pessoa que se sente “ninguém” e que é socialmente visto como alguém posto de escanteio na existência: solteirão, corres-

(2) João Gaspar Simões, *op. cit.*, p. 665.

(3) *Idem*, p. 666.

(4) *Idem*, p. 667.

(5) *P.I.A.I.*, p. 63.

pondente comercial, dado à bebida como a escritos em sua maior parte inéditos. Alguém tão desimportante que podia ser designado por um de seus familiares como “isto”(6).

“Isto” era entretanto, e principalmente, um poeta. E sua desimportância social não decorria apenas de características pessoais ou de circunstâncias existenciais. Podemos ver em Pessoa um momento muito significativo, estética e socialmente, de uma linha que vem desde o Romantismo, e ao longo da qual o poeta se sente (se coloca) primeiro como Gênio, em seguida como maldito, depois como resistente heróico, e finalmente como desqualificado. Poeta maior do início de nosso século, Pessoa se auto-situa, em sua existência social, em seus poemas e páginas íntimas, como um *gênio desqualificado*.

Não me parece necessário alongarmo-nos muito acerca da primeira concepção do poeta, a concepção romântica de Gênio. Tomemos apenas, como protótipo, o auto-posicionamento de Victor Hugo, como “profeta”, “vidente” e “guia dos povos”: “*Le poète en des jours impies / Vient préparer des jours meilleurs. / Il est l'homme des utopies, / Les pieds ici, les yeux ailleurs. / C'est lui qui, sur toutes les têtes, / En tout temps, pareil aux prophètes, / Dans sa main où tout peut tenir, / Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue, / Comme une torche qu'il secoue, / Faire flamboyer l'avenir!*” (*Les Rayons et les Ombres* I, 1839)(7).

Apesar do entusiasmo, os próprios versos em que Hugo exalta a missão do poeta, contêm indícios de que ela sofre pressões adversas: “*C'est lui qui, malgré les épines, / L'envie et la dérision, / Marche courbé dans vos ruines, / Ramassant la tradition*”(8). Essa auto-afirmação do poeta corresponde à primeira fase da instalação oficial da burguesia no poder. Apesar da aparente certeza do poeta quanto a sua

(6) João Gaspar Simões, *op. cit.*, p. 16. O crítico se refere a uma conferência pronunciada pelo meio-irmão do poeta após sua morte: “Aí se lê que ninguém na família, a principiar por ele, autor da conferência, meio-irmão de Fernando Pessoa, João Maria Nogueira Rosa, adivinhava ‘que isto’ — ‘isto’ era Fernando Pessoa, ‘uma pessoa muito inteligente e muito divertida’ — ‘resultaria em gênio’...”.

(7) Tradução literal: “O poeta em dias ímpios / Vem preparar dias melhores. / Ele é o homem das utopias, / Os pés aqui, os olhos alhures. / É ele que, sobre todas as cabeças, / Em qualquer tempo, como os profetas, / Em sua mão onde tudo cabe, / Deve, que o insultem ou o louvem, / Como uma tocha que ele ergue, / Fazer luzir o futuro!”.

(8) Tradução literal: “É ele que apesar dos espinhos, / A inveja e a irrisão, / Anda curvado em vossas ruínas, / Recolhendo a tradição...”.

superioridade qualitativa e funcional, a ênfase com que ele a anuncia indica que sua caminhada descendente já começou, que ele já sente sua injustificação e sua marginalidade no interior do corpo social. (Aliás Victor Hugo, como outros românticos franceses, não confiou apenas na poesia para alcançar seu lugar ao sol na sociedade do século XIX.)

A concepção romântica da originalidade do Gênio (que se desenvolveu nos escritos de Diderot, Kant, Lessing, Young, até chegar ao modelo geral fixado por Hugo) é, ao mesmo tempo, exaltante e isolante. Quanto mais o poeta se sente injustificado, socialmente, mais ele se auto-exalta e, concomitantemente, mais se separa da sociedade, como “exceção”. Confrontados com uma realidade social cada vez mais avessa à sua atividade “inútil”, os românticos podem tomar duas posições: a batalhadora (quase diria “fanfarrona”, já que se trata de uma briga verbal) — a do poeta que se investe do papel de Profeta e de Guia — ou a desertora — a do poeta que se retira do mundo vil, refugiando-se na altiva melancolia do “*mal du siècle*”, a qual, segundo Madame de Staël, “o torna feliz por um momento, fazendo-o sonhar com o infinito” (*De la littérature*, II, 5, 1800). Ocorre assim uma ciclotimia no Romantismo, uma oscilação entre entusiasmo e depressão, que se manifestam, alternadamente, no mesmo poeta, ou preferencialmente em cada um deles: o entusiasmo em Hugo, a depressão em Musset ou Vigny, por exemplo.

Com Baudelaire, surge uma nova atitude, que os críticos já se habituaram a designar pelo nome ambíguo de “modernidade”. Já não é mais a ressentida e aristocrática retirada dos “*enfants du siècle*”, nem o triunfalismo burguês de um Hugo. O “*frisson nouveau*” de Baudelaire tem o ímpeto de um profetismo sem fé nem esperança, porque é fé desesperada numa arte condenada pela sociedade burguesa. A “arte pela arte”, a causa alucinada dos artistas da modernidade, é a saída ao mesmo tempo orgulhosa e marginal, exemplarmente assumida por Baudelaire, o “*dandy*” de cabelos verdes e sapatos rotos.

Já em 1841, Carlyle identificara o “Herói Poeta”, que não é mais nem divino nem profético: “O Herói como Divindade, o Herói como Profeta, são produções das velhas eras. Elas pressupõem uma certa rudeza de concepção, a que o progresso do mero conhecimento científico põe um fim. (...) Divindade e Profeta são coisas do passado. Veremos agora o Herói no menos ambicioso, mas também menos questionável caráter do Poeta; um caráter que não passa. O Poeta é uma figura heróica que pertence a todas as eras” (“*The Hero as Poet: Dante,*

Shakespeare”, in *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*). Carlyle prossegue assim uma reflexão sobre a particularidade da função poética, que é uma constante da ensaística anglo-saxônica, desde o século XVIII até Eliot e Pound, em nosso tempo. (Observe-se, desde já, que Pessoa formou sua própria concepção do Poeta à luz dessa tradição.)

Os franceses tinham vivido um longo Classicismo, durante o qual a função do poeta dispensava justificativas, de tal forma este se achava inserido e reconhecido no corpo social. A questão se colocou no Romantismo, porém mais como um tema do que como uma vivência problemática; na verdade, os românticos franceses, em sua maioria, tiveram um reconhecimento oficial e mesmo uma vida pública prestigiosa. Só com Nerval, e depois com Baudelaire, o problema foi realmente vivido.

Em seu célebre ensaio “*Die Moderne*”, Walter Benjamin comenta a posição de Baudelaire, para quem “o herói é o verdadeiro tema da modernidade”: “Isto significa que, para viver na modernidade, é preciso uma constituição heróica. Essa era também a opinião de Balzac. Assim, Balzac e Baudelaire se opõem ao Romantismo. Sublimam as paixões e as forças de decisão; o Romantismo sublima a renúncia e a desistência”⁽⁹⁾. Parece-me que, nessa afirmação, Benjamin considera apenas a atitude depressiva do Romantismo; ora, o “heroísmo” dos modernos, tanto quanto suas desistências, tem sua fonte no Romantismo. O heroísmo de Balzac e de Baudelaire é uma tendência tão autenticamente romântica quanto o “*mal du siècle*”; o que é propriamente moderno é o modo como essa tendência romântica se articula com um novo contexto social, mais duro para todos e mais hostil ao poeta do que jamais fora.

Diante dessa hostilidade do contexto social, o heroísmo dos modernos vai exercer-se na defesa desesperada da causa estética; e a grande depressão virá na geração seguinte (a de Pessoa), como consequência do agravamento de uma reação (ou indiferença) social que confinará o poeta a uma margem ainda mais estreita, um lugar ainda mais inatuante, próximo (por muitos aspectos) ao do lumpen-proletariado.

Face a Hugo, Baudelaire opõe um tipo de heroísmo a outro, atribuindo ao poeta uma função igualmente alta, mas diversa porque

(9) Charles Baudelaire, *Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, Zwei Fragmente*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1969, p. 80: “Sie verkörpern die Leidenschaften und die Entschusskraft; die Romantik den Verzicht und die Hingabe”.

a-social ou mesmo anti-social. A alta função do poeta, para Hugo, era a de guia moral de seu povo; para Baudelaire, como para Poe, a ambição didática e a finalidade moral são antipoéticas. A função do poeta, para Baudelaire, é “revelar uma beleza superior” que nada tem a ver com os objetivos imediatos ou futuros da sociedade transitória em que ele se encontra: “A poesia, por pouco que se queira descer em si mesmo, interrogar sua alma, evocar suas lembranças de entusiasmo, não tem outro objetivo a não ser ela mesma, não pode ter outro, e nenhum poema será tão grande, tão nobre, tão verdadeiramente digno do nome de poema, quanto aquele que foi escrito unicamente pelo prazer de escrever um poema”(10).

Essa defesa da “arte pela arte” é tão orgulhosa e auto-glorificante quanto a defesa da arte didática e profética por Hugo. Mas a atitude de Baudelaire afasta o poeta da comunidade, enquanto a de Hugo firma um pacto com o público burguês, na medida em que utilitariza a função do poeta. Esse aspecto não escapou a Baudelaire, que registra as dificuldades do homem de letras, exposto à “difamação” e à “calúnia”, à “inveja” e às “vinganças da mediocridade burguesa”, e aponta, condenando-a, a saída conciliatória encontrada por Hugo: “Victor Hugo seria menos admirado se fosse perfeito (. . .) ele só conseguiu que perdoassem todo seu gênio lírico, introduzindo à força e brutalmente em sua poesia o que Edgar Poe considerava como a heresia moderna capital — o ensinamento”(11).

De fato, a lógica burguesa implica necessariamente a questão do “lucro”. No regime capitalista, as artes plásticas tiveram sua função recuperada (degradada, se se quiser) pelo fato de produzirem objetos com valor mercantil; de qualquer forma, uma função lhes restou, e dela se beneficiaram todos os artistas que puderam entrar no circuito do mercado. Os poetas, porém, não produzem objetos vendáveis, que se possam trocar ou utilizar (como decoração). Victor Hugo, como bom burguês, viu que o “lucro” esperado poderia ser proposto sob forma de “lição”. Baudelaire e Poe, propriamente suicidas (como todos os artistas radicais da modernidade), recusaram à sociedade burguesa-capitalista

(10) Charles Baudelaire, “Notes nouvelles sur Edgar Poe”, in *Oeuvres complètes*, Col. L’Intégrale (prefácio e notas de Marcel A. Ruff), Paris, Seuil, 1968, p. 352.

(11) *Idem*, p. 353.

qualquer espécie de “lucro”. Pessoa se situa na linhagem de Baudelaire e de Poe, e como eles experimentou, na existência pessoal, a dificuldade dessa recusa, paga com solidão e amargura.

2. O “gênio-para-si-mesmo”

No início de sua trajetória poética, Pessoa vestia, ocasionalmente, os ouripéis do Gênio romântico: “Hoje, ao tomar de vez a decisão de ser Eu, de viver à altura de meu mister, e, por isso, de desprezar a idéia de reclame, a plebéia socialização de mim, do Interseccionismo, reentrei outra vez, de volta da minha viagem de impressões pelos outros, na posse plena de meu Gênio e na divina consciência de minha Missão”(12). Em carta a Armando Côrtes-Rodrigues (janeiro de 1915), Pessoa se refere à “terrível e religiosa missão que todo homem de gênio recebe de Deus com o seu gênio”, e declara: “Agora, tendo visto tudo e sentido tudo, tenho o dever de me fechar em casa no meu espírito e trabalhar, quanto possa e em tudo quanto possa, para o progresso da civilização e o alargamento da consciência da humanidade”(13).

Esses momentos de megalomania (escorados sempre em suas “crenças” esotéricas) não duram muito, porém, e far-se-ão cada vez mais raros em seus escritos posteriores. Mais constantes, em sua obra, são as atitudes de tipo cético e desertor: “Nada de desafios à plebe, nada de girândolas para o riso ou a raiva dos inferiores. A superioridade não se mascara de palhaço: é de renúncia e de silêncio que ela se veste”(14). Pessoa aí se afasta da imagem do poeta como guia da humanidade, e se aproxima do outro tipo de romântico, o que se retira e desiste (socialmente), aquele tipo apontado por Benjamin.

Mas a renúncia de Pessoa não é a de um romântico melancólico e sonhador; ela decorre de uma reflexão sutil sobre a “vitória”, de um *ceticismo irônico* que já traz as marcas de outra passagem de século. Uma atitude como a que está na frase de Machado de Assis: “Ao ven-

(12) *P.I.A.I.*, p. 63.

(13) *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues*, Lisboa, Editorial Confluência, 1945 (2ª ed. 1960), pp. 37 e 46.

(14) *P.I.A.I.*, p. 64.

cedor as batatas". É o que revela sua "Estética da abdicação", caracterizada por um *nilismo* que é o de numerosos escritores, no começo de nosso século: "Conformar-se é submeter-se e vencer é conformar-se, ser vencido. Por *isso* toda vitória é uma grosseria. Os vencedores perdem sempre todas as qualidades de desalento com o presente que os levaram à luta que lhes deu a vitória. Ficam satisfeitos, e satisfeito só pode estar aquele que se conforma, que não tem a mentalidade do vencedor. Vence só quem *nunca* consegue. Só é forte quem desanima sempre. O melhor e o *mais* púrpura é abdicar. O império supremo é o do Imperador que abdica de toda vida normal, dos outros homens, em quem o cuidado da supremacia não pesa como um fardo de jóias"(15).

E é aí que Pessoa já difere também de Baudelaire. Baudelaire ainda era um combatente, no novo combate da arte pela arte, como mostra Benjamin, referindo-se à imagem baudelaيرية do artista como um esgrimista da pena. Pessoa é declaradamente um desertor. Sua ironia desvaloriza qualquer vitória, mesmo a estética, corrói sua própria concepção de Gênio e torna ridícula qualquer pretensão a tal categoria: "Gênio? Neste momento / Cem mil cérebros se concebem em sonho gênios como eu, / E a história não marcará, quem sabe, nem um, / Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras (...) / Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo / Não estão nesta hora gênios-para-si-mesmos sonhando? (...) / O mundo é para quem nasce para o conquistar / E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão" (OP., p. 363).

Não que Pessoa não acreditasse no Gênio. Mas sua crença é minada por um total pessimismo quanto ao reconhecimento social do Gênio e, na incerteza causada por essa falta de resposta, ele duvida de sua própria genialidade, ou vê sua auto-pretensão a Gênio como vagamente ridícula. Nas *Páginas de estética* figuram longas reflexões sobre a questão do Gênio. Suas objeções quanto à recepção do Gênio pelo público contemporâneo são tanto de ordem geral, relativas a qualquer momento histórico (porque "o presente não tem faculdades psíquicas de antevisão, e a ponta permanece na baíha"(16)), como de ordem particular, referentes a seu próprio momento histórico e a seu próprio lugar social: "A essência do gênio é a inadaptação ao ambiente: por esse

motivo o gênio (...) é geralmente incompreendido pelo seu ambiente; e digo 'geralmente', não 'universalmente', porque muito depende do ambiente. Não é a mesma coisa ser-se um gênio na antiga Grécia e sê-lo na Europa ou no mundo modernos"(17).

Os grandes poetas do fim do século XIX pensavam e sentiam da mesma maneira, com relação ao "ambiente". A reação de vários deles foi a de assumir uma marginalidade "maldita"; assim fazendo, retiravam-se da sociedade "normal", mas conservavam pelo menos uma atitude de revolta, que é uma forma de combatividade garantindo uma auto-estima. Em Pessoa, o sentimento da exclusão social e do não-reconhecimento de seu valor, não levam nem mesmo à condição heróica — heroísmo invertido — do "poeta maldito". A atitude do "poeta maldito" implica uma inversão dos valores morais cristãos e burgueses: a estética do mal em Baudelaire, a vagabundagem e a pederastia em Verlaine e Rimbaud, o recurso aos "paraísos artificiais" socialmente condenados (álcool, hachish), a loucura, a doença, o suicídio.

Pessoa, na *persona* de Álvaro de Campos, tem momentos de veleidades "malditas", anseios de identificação com os condenados da sociedade, os réprobos da moral vigente: "Beijo na boca todas as prostitutas, / Beijo sobre os olhos todos os *souteneurs* / (...) Cometi todos os crimes, / Vivi dentro de todos os crimes / (Eu próprio fui, não um nem o outro no vício, / Mas o próprio vício-pessoa praticado entre eles, / E dessas são as horas mais arco-de-triunfo da minha vida) / (...) Fui todos os ascetas, todos os postos-de-parte, todos os como que esquecidos, / E todos os pederastas — absolutamente todos (não faltou nenhum) / *Rendez-vous* a vermelho e negro no fundo-inferno da minha alma!" (OP., p. 345).

Pelo menos nesses momentos de imaginária maldição, o poeta sente pertencer a uma comunidade. A maldição é a positivação da negação ético-social; como afirmação invertida, pode ser "arco de triunfo", mesmo que esse arco se abra para o inferno. O inferno é, pelo menos, um lugar, e a decisão de aí estar é preferível à indecisão ética e tópica que o caracteriza habitualmente. Mas essas eventuais comunhões com o "mal", em Pessoa, são apenas mentais, não atingindo o comportamento discreto do correspondente comercial, que nunca foi um "maldito" mas tão-somente um "desponderado", como ele mesmo se carac-

(15) P.I.A.I., p. 63.

(16) P.E.T.C., p. 235.

(17) *Idem*, p. 232.

terizou, na dedicatória de uma foto, em 1914. O álcool que consumiu e que o consumiu, não foi vivido por ele de modo heróico ou estético: raramente aparece em sua poesia e, quando aparece, é tematizado como fuga e derrota.

Pessoa não identifica a atitude existencial do alcoólatra, do vagabundo ou do pederasta (que nunca chegou a assumir), com a capacidade de produzir poesia. Nas *Páginas de estética*, comenta: "A grande multidão dos fascinados inferiores, incapazes de criar e de (. . .), com razoável êxito (salvo um declarado (?) delírio de grandezas) imitar os poemas de Musset ou de Verlaine, podem contudo, com maior aproximação, plagiar ao primeiro o copo (?) gigantesco com que se embriagava quotidianamente, e ao segundo a sua incurável vagabundagem e amoralidade de degenerado típico. Quem não pode fazer versos como Baude-*laire* pode, porém, tingir os cabelos de verde"(18).

O heroísmo da maldição também já está comprometido pela lúcida crítica pessoana. O heroísmo de Pessoa é o de ser lúcido até o ponto de renunciar a qualquer alibi social, mesmo ao alibi da "margem". Como diz Octavio Paz (a respeito de outro "excluído", Cernuda): "maior lucidez se necessita para resistir à tentação de representar o papel de rebelde-condenado. Essa rebelião é ambígua; aquele que se julga 'maldito' consagra a autoridade divina ou social que o condena: a maldição o inclui, negativamente, na ordem que viola"(19). O poeta moderno, diz ainda Octavio Paz, é: "Um ser diferente, ainda que seja seu descendente, do poeta maldito. Fecharam-se as portas do inferno e não resta, ao poeta, nem mesmo o recurso do Aden ou da Etiópia"(20).

Da mesma forma, permanecem mentais as pretensões de Pessoa ao suicídio que, segundo Benjamin, é a última forma de heroísmo que resta ao moderno. "Se te queres matar, por que não te queres matar?", pergunta Pessoa (*O.P.*, p. 357). O próprio poema em que a pergunta se coloca, mostra que o suicídio, afinal, não é grande coisa; apenas "a tragédia um pouco maçadora de teres morrido. . ."; e que, em suma, não vale o esforço. Se é válida a hipótese de que Pessoa, de fato, se tenha matado pelo álcool, é fato, também, que esse "suicídio" nada teve de espetacular ou heróico.

(18) *P.E.T.C.*, p. 134.

(19) *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, p. 143.

(20) *Idem*, p. 130.

Pessoa não se abrigou em nenhuma margem conhecida como tal. Nem mesmo a loucura pode dar-lhe um lugar: "Internado num manicômio é, ao menos, alguém, / Eu sou um interno num manicômio sem manicômio" (*O.P.*, p. 390). A loucura, como maldição social e o suicídio, é uma espécie de paixão; Pessoa permanece à margem das margens, no entre-ser em que o imobiliza sua terrível *lucidez*.

Pessoa não pertence nem a sociedade dominante, nem à dominada, nem à condenada e maldita, que seria o contrário *reitor* da "normal": "Queriam-me casado, fútil, quotidiano e *tribunal*? / Queriam-me o contrário disso, o contrário de qualquer coisa? / Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade. / Assim, *como* sou, tenham paciência!" (*O.P.*, p. 357). Pessoa não pode pertencer a nenhuma sociedade porque o poeta não é um ser "sociável": "Não me peguem pelo braço. Quero ser sozinho. / Já disse que sou sozinho! / Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!" (*idem*).

Marinetti, acadêmico, aceitou um lugar reservado pela sociedade aos "poetas"; Pessoa vê o fato com ironia, retrai-se: "Se fico cá, prendem-me para ser social. . ." (*O.P.*, p. 415). Pessoa *se* isola, mas não como o Gênio em sua torre de marfim, de costas voltadas para o mundo e entregue à contemplação do Ideal; fica sozinho à *julda* de sua "mansarda", contemplando (separando-se de) a realidade, *entre* distraído e nauseado, pensando (destruindo) essa realidade. A *função* do poeta é ser lúcido, e ser lúcido, nessa sociedade que se lhe *oferece*, é ser sozinho: "Não sei sentir, não sei ser humano, conviver / *De* dentro da alma triste com os homens meus irmãos na terra. / Não *sei* ser útil mesmo sentindo, ser prático, ser quotidiano, nítido, / Ter um lugar na vida, ter um destino entre os homens" (*O.P.*, p. 343); "Não tenho a defesa de poder ter opiniões sociais. / Não tenho, mesmo, *defesa* nenhuma: sou lúcido" (*O.P.*, p. 415).

Essa "alienação" social de Pessoa seria apenas uma posição de classe, um elitismo que se manifestaria também em *suas* posições políticas, expressas à margem de sua poesia? Alfredo *Margarido*, em artigo anteriormente referido(21), considera Pessoa como um representante típico da ideologia de sua classe, que seria a classe dominante. Embora a análise de Margarido seja bastante convincente, em *su* fundamentação e demonstração, no que se refere a uma coerência *na* ideologia conser-

(21) "La pensée politique de Fernando Pessoa".

vadora-liberal de Pessoa, sua tese de que ele é um representante típico da classe dominante é discutível. A vida de Pessoa teve circunstâncias excepcionais, que fizeram dele um caso atípico: sua educação foi aristocrática e estrangeira, sua profissão era caracterizadamente de classe média, e sua "vocação" (para usar a própria palavra do poeta, que a opõe a "profissão") o colocou fora de sua classe social, excedente e excêntrico.

Além disso, o aristocratismo de Pessoa (que, em política, levou-o à defesa do autoritarismo, do imperialismo) devia-se tanto à sua formação ideológica quanto à sua formação estética. Suas posições políticas estão sempre ligadas a uma preocupação fundamentalmente estética, a uma certa concepção do lugar do poeta na sociedade (daí ser sua política, como sublinha Joel Serrão, principalmente uma política cultural). Numerosos textos de *estética*, assinados por Pessoa, atestam que esse aristocracismo (aprendido com Poe e Baudelaire) é, antes de tudo, uma atitude daqueles que, paradoxalmente, se sentem "desclassificados" na sociedade moderna: "Que essa arte não é feita para o povo? Naturalmente que o não é — nem ele nem nenhuma arte verdadeira. (...) A nossa arte é supremamente aristocrática, ainda, porque uma arte aristocrática se torna necessária neste outono da civilização européia, em que a democracia avança a tal ponto que, para de qualquer maneira reagir, nos incumbe, a nós artistas, pormos entre a elite e o povo aquela barreira que ele, o povo, nunca poderá transpor — a barreira do requinte emotivo e da ideiação transcendental, da sensação apurada até a sutileza"(22).

Trabalhando no mundo do comércio, Pessoa sabia muito bem que o poder social é econômico. Sendo poeta, ele sabia que era na realidade *mais*, e na prática *menos* do que a média dos homens com quem convivia. Nesse impasse, o Gênio se agiganta para si mesmo, ao mesmo tempo que se sabe *ninguém* no corpo social. A genialidade passa a ser vivida então como delírio ou irrisão. Na poesia de Pessoa, essa situação propriamente neurótica (complexo de superioridade e de inferioridade) procura resolver-se pela ironia; em sua obra política, ela se compensa em propostas de reformas sócio-culturais nitidamente autoritárias, na verdade tão destituídas de efeitos práticos quanto qualquer poema. Mais uma vez, evidencia-se a cisão entre o pensar e o agir.

(22) P.E.T.C., p. 161.

A situação social do poeta contribui para aquela subjetivização e aquele solipsismo do "gênio" de que fala Adorno⁽²³⁾. Desde o Romantismo, com efeito, acentuou-se a tendência a atribuir o "gênio" ao sujeito, e não à obra ou produto da genialidade. Essa herança romântica, na modernidade, chega ao ápice da contradição, porquanto o sujeito genial se sente um zero à esquerda social. "Produtos românticos, nós todos. . . / E se não fôssemos produtos românticos, se calhar não seríamos nada" (O.P., p. 377).

3. A multidão, o subsolo e a mansarda

Segundo Benjamin, no século XIX "a multidão — grandes camadas às quais a leitura se convertera em hábito — começava a organizar-se em público"(24). Para Hugo, a multidão era "a multidão dos clientes, o público". Para Baudelaire, ela já não é o público, mas o cadinho onde o poeta sublima a substância poética. Nesses termos, Baudelaire ainda podia "misturar-se à massa, dela se distinguindo como *flâneur*". "A massa, diz Benjamin, era o véu esvoaçante através do qual Baudelaire via Paris." Para Poe (como para Engels), a multidão metropolitana aparece como algo de constrangedor e de ameaçador: "A multidão metropolitana suscitou, nos primeiros que a olharam nos olhos, angústia, repugnância e medo".

É esse sentimento de repugnância, diante do automatismo cego da multidão, que predomina em Pessoa: "Gado vestido dos currais dos Deuses, / Deixá-lo passar engrinaldado para o sacrifício. . . vou com ele sem grinalda" (O.P., p. 373). O poeta vai com o rebanho, porque outra coisa não pode fazer, mas vai "sem grinalda", sem as ilusões da massa; vai, também, sem aquilo que a irmana e justifica: "os afazeres úteis".

O poeta perdeu a grinalda, não pode casar-se com a multidão, não por uma convicção romântica de suas prerrogativas de inspirado e de Gênio (que ele só pode ter, agora, ironicamente), mas pelo sentimento

(23) *Asthetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970.

(24) Cito, agora, fragmentos da tradução brasileira: *A Modernidade e os Modernos* (tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tania Jatobá), Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1975, p. 46 *et seq.*

intenso de sua falta de função, da ausência de qualquer finalidade útil em seu ofício. Só lhe resta, então, permanecer na “mansarda” e ficar olhando, cético quanto à multidão e cético quanto a si mesmo; nem suicida, nem louco, nem herói de nenhuma espécie; apenas “o investigador solene de coisas fúteis” (*O.P.*, p. 347), deitado para trás na cadeira, fumando, enquanto o Destino lho conceder.

Essa abdicação ao social traz-lhe a mágoa de ter falhado em tudo, mas também um certo alívio diante do irreversível: “A rendição é ao menos o fim do esforço” (*O.P.*, p. 398); “Respiro melhor agora que passaram as horas dos encontros. / Faltei a todos, com uma deliberação do desleixo, / Fiquei esperando a vontade de ir lá, que eu saberia que não vinha. / Sou livre, contra a sociedade organizada e vestida. / Estou nu e mergulho na água de minha imaginação” (*O.P.*, pp. 373-374).

E o que é essa “imaginação” de Pessoa? Não a invenção de paisagens mais belas, com seres mais nobres, mas um interminável jogo de xadrez em que as peças são sempre as mesmas — Eu, o outro; sujeito, objeto — mudando apenas de lugar — aqui, em frente —, sem nenhuma possibilidade de fim de partida. A obsessão da “coisa em frente da outra”, antiga preocupação da filosofia do conhecimento e da metafísica, adquire para o poeta⁽²⁵⁾ uma nítida configuração social, sempre subjacente em suas elucubrações. É o impasse do poeta diante de um mundo que nem se revela em oráculos, nem o acolhe funcionalmente como produtor de belezas (cada vez mais inúteis), mas o atira sempre para o canto, como o aborto monstruosamente lúcido de um organismo que não o pode assimilar.

Pessoa não é, para si mesmo, nem o Gênio nem o maldito, mas o que falhou em tudo, o que não pode crer em nada nem pedir qualquer crédito. Perdido todo e qualquer lugar, o poeta se vê totalmente desqualificado, e aceita essa desqualificação sem procurar revertê-la, apenas com um sorriso de ironia, último recurso do nada-pensante que ele é: “Pertencço a uma geração que ainda está por vir, cuja alma não conhece já, realmente, a sinceridade e os sentimentos sociais. Por isso não compreendo como é que uma criatura fica desqualificada, nem como é que ela o sente (...) Ao dizerem que me desqualificaram, eu não percebo

senão que se fala de mim, mas o sentido da frase escapa-me. Assisto ao que me acontece, desprendidamente, sorrindo ligeiramente das cousas que acontecem na vida (...) Não tenho rancor nenhum a quem provocou isto. Eu não tenho rancores nem ódios. Esses sentimentos pertencem àqueles que têm uma opinião ou uma profissão ou um objetivo na vida. Eu não tenho nada dessas cousas. Tenho na vida o interesse de um decifrador de charadas (...) Nunca tinha me sentido desqualificado. Como lhe agradecer ter-me ministrado esse prazer! Ele é uma volúpia suave, como que longínqua...”⁽²⁶⁾.

Nunca o poeta tinha caído *tão fora*, socialmente, como ocorre com Pessoa: fora de qualquer *lugar*, e também de qualquer *margem*. Nesse jogo, Pessoa não é nem o vencedor, nem o perdedor; é o desqualificado, o que nem entrou no jogo. Aquele Gênio que se mantinha, paranoicamente, nas alturas hugolianas; aquele Albatroz que só era ridículo pousado entre os seres rasteiros, mas que, no vôo, era ainda sublime; aquele “anjo caído” que podia dar-se ao luxo de passear, por vezes, sem auréola — agora vai encarnar-se em avatares absolutamente inglórios: “Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo sem lágrimas, / Nobre ao menos no gesto largo com que atiro / A roupa suja do que sou, sem rol, pra o decurso das coisas” (*O.P.*, p. 364). Aquele que, outrora, recusava a máscara de palhaço (“A superioridade não se mascara de palhaço”), agora aceita essa condição como inelutável: “Somos todos palhaços e estrangeiros” (*O.P.*, p. 193).

Para Baudelaire, como mostra Benjamin, o poeta assumira a função de catador de lixo da grande cidade, para, com esse lixo, proceder à alquimia de sua poesia. Em Pessoa, o poeta não é o catador de lixo, é o próprio lixo: “É destino? / Sim, é o meu destino / Distribuído pelos meus conseguimentos no lixo / E os meus propósitos à beira da estrada — / Os meus conseguimentos rasgados por crianças, / Os meus propósitos mijados por mendigos, / E toda a minha alma uma toalha suja que escorregou para o chão” (*O.P.*, p. 410); “Quero intercalar-me, imiscuir-me, ser levado, / Quero que me façam pertença doída de qualquer outro / Que me despejem dos caixotes, / Que me atirem aos mares, / Que me vão buscar à casa com fins obscenos, / Só para não estar sempre aqui sentado e quieto / Só para não estar simplesmente escrevendo esses versos!” (*O.P.*, p. 339).

(25) Rilke, por exemplo, exprime essa obsessão de modo semelhante ao de Pessoa: “Isso se chama destino: estar em frente e nada mais do que isso e sempre em frente”.

(26) *P.I.A.I.*, p. 65.

Esse masoquismo de Pessoa pode ser parcialmente explicado por características psicológicas individuais, e até mesmo por particularidades sexuais do poeta. Mas é preciso levar em conta que essa atitude auto-depreciativa se fixa num contexto social em que o indivíduo poeta se sente um "lixo". Pessoa se sente, constantemente, como um estorvo: "Estou no caminho de todos e esbarram comigo" (*O.P.*, p. 343); como um "cão tolerado pela príncipa" (*O.P.*, p. 365); como um "caco" de vaso partido e vazio (*O.P.*, p. 378); como um pacote abandonado: "a impressão (...) / De meter deixado a mim, num banco de carro elétrico, / Para ser encontrado pelo acaso de quem se lhe ir sentar em cima" (*O.P.*, p. 384).

Enfim, o poeta se vê como um *qualquer*: "Sou vil, sou reles, como toda a gente" (*O.P.*, p. 421). E mesmo, mais reles do que toda a gente, pelo menos mais reles do que os outros parecem: "Nunca conheci quem tivesse levado porrada. / Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo. / E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil, / Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita, / Indesculpavelmente sujo, / Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho, / Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo, / Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas, / Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e amargante, / Que tenho sofrido enxovalhos e calado, / Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda; / Eu, que tenho sido cômico às criadas de hotel, / Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes, / Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar, / Eu, que quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado / Para fora da possibilidade do soco; / Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas, / Eu verifico que não tenho parado neste mundo" (*O.P.*, p. 419).

Aí é que Pessoa se engana. Sim, ele tem um par. Este par é o "homem do subsolo" de Dostoiévski, precursor do anti-herói da modernidade. O "homem do subsolo" é parente próximo do homem da mansarda, como este imobilizado pela excessiva lucidez, destruído do mundo e de si mesmo pela força corrosiva de uma consciência monstruosamente atenta às contradições e às nuances linguísticas.

Vejamos o que diz o "herói" de Dostoiévski: "A consciência, toda consciência é uma enfermidade. Eu o sustento. Mas deixemos isso por agora. Respondei-me a isto: como era possível que sempre, no instante mesmo — sim, como se fosse de propósito, — precisamente no ins-

tante em que eu era mais capaz de apreciar todas as nuances do belo, do sublime, como se dizia entre nós há pouco tempo, me acontecesse não somente pensar, mas fazer coisas tão incongruentes que... ações, para ser breve, que todos levam a cabo talvez bem, mas que eu praticava justamente quando tinha a perfeita consciência de que era preciso me abster? Quanto mais o bem e todas as coisas 'belas e sublimes' se tornavam claras à minha consciência, mais profundamente eu me afundava em minha lama, mais eu sentia prazer em me enterrar definitivamente (...). Isto ia tão longe que me acontecia uma espécie de prazer secreto, vil, anormal, ao entrar em casa, no meu buraco, por uma dessas noites petersburguesas sujas e frias, e repetindo-me que tinha ainda cometido uma vilania, nesse dia, e que era impossível reaparecer lá em cima. E inquietava-me então interiormente. Eu me atormentava, despedaçava-me, bebia longamente a minha amargura, fartava-me tanto, que finalmente sentia uma espécie de fraqueza vergonhosa, maldita, onde gozava uma volúpia real. Sim, uma volúpia! Uma volúpia! Insisto nisso. Comecei a falar disto, precisamente porque quero saber com justeza se os outros conhecem tais volúpias" (27).

Poderíamos prosseguir com Álvaro de Campos, cujo discurso parece fluir da mesma personagem dostoiévskiana, que não é criminosa mas apenas vil: "Toda a gente que eu conheço e que fala comigo / Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho, / Nunca foi senão príncipe — todos eles príncipes — na vida... / Quem me dera ouvir de alguém a voz humana / Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia; / Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia! / Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam. / Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil? / Ó príncipes, meus irmãos, / Arre, estou farto de semideuses! / Onde é que há gente no mundo? / Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra? (...) Eu, que tenho sido vil, literalmente vil, / Vil no sentido mesquinho e infame da vileza".

Em Pessoa, como no "homem do subsolo", essa confissão não tem a pretensão de se reverter em apologia de um herói do mal; também não tem o sentido purgatório de um *confiteor* cristão; trata-se apenas do reconhecimento lúcido de uma vileza reles, sem nenhuma exultação

(27) Fedor Dostoiévski, "O subsolo", in *Histórias dramáticas* (introdução, seleção e tradução de Ruth Guimarães), São Paulo, Editora Cultrix, 1960, pp. 22, 24 e 25.

de tipo moral, apenas aquela volúpia da desqualificação a que se referia Pessoa na carta acima citada. O "homem do subsolo" começa sua confissão com veleidades de qualificação: "Sou um homem malvado"; mas depois confessa que "nem ao menos" é esse ser positivamente mau: "Jamais consegui ser nada, nem mesmo me tornar malvado; não consegui ser belo, nem mau, nem canalha, nem herói, nem mesmo um inseto. E agora, termino minha existência no meu cantinho, onde tento piedosamente me consolar, aliás sem sucesso, dizendo-me que o homem inteligente não consegue nunca se tornar alguma coisa, e que só o imbecil triunfa".

Encontramos formulações quase idênticas em Pessoa. Dostoiévski: "toda consciência é uma enfermidade"; Pessoa: "Pensar é estar doente dos olhos". Dostoiévski: "só o imbecil triunfa"; Pessoa: "toda vitória é uma grosseria". Dostoiévski: "Jamais consegui ser nada"; Pessoa: "Não sou nada. / Nunca serei nada. / Não posso querer ser nada".

Seria mera coincidência de temperamentos, entre a personagem dostoiévskiana e as "personas" pessoanas? Evidentemente não. Essa consciência é a do homem moderno, para quem os valores morais e estéticos do passado, confrontados com a mediocridade e a brutalidade da vida cotidiana nas grandes cidades (peters)burguesas, esgarçam-se como diáfanas fantasias de outros tempos. E essa consciência se manifesta precursoramente (como sempre) na literatura, e preferencialmente nesta porque é o escritor (o artista) quem mais sente sua desqualificação, sua falta de função e de lugar nessa sociedade pragmática. A falta de lugar para o "belo" e para a consciência, nessa sociedade, é uma privação que atinge todos os seus membros; mas é o escritor (o filósofo, o poeta) quem mais rapidamente detecta essa privação, porque o exercício da lucidez e a afirmação de valores autênticos era o que, historicamente, justificava o seu ofício.

Diante dessa lucidez, que por inútil agora se torna fatal, a posição anterior de "maldito" ainda parece preferível, como uma qualificação de protesto. É o que Pessoa percebe com nitidez: "Provera ao Deus ignoto que eu ficasse sempre aquele / Poeta decadente, estupidamente pretensioso / Que poderia ao menos vir a agradar, / E não surgisse em mim a pavorosa ciência de ver. / Para que me tornaste eu? Deixasses-me ser humano!" (O.P., p. 370).

4. O emissário sem credenciais

O poeta-profeta já perdeu, irremediavelmente, o telefone vermelho que o ligava diretamente ao Centro-Deus, e esqueceu o código que lhe permitia comunicar as mensagens divinas à comunidade humana. Resta-lhe a lembrança de uma missão, mas faltam-lhe os dados necessários para desta se desincumbir. Exemplo disso é o poema XIII dos "Passos da Cruz" (O.P., p. 128).

"Emissário de um rei desconhecido" (desconhecido para o mundo tanto quanto para ele mesmo), o poeta deve, kafkianamente, cumprir "informes instruções do além". As mensagens que ele transmite são truncadas: "E as bruscas frases que aos meus lábios vêm / Soam-me a um outro e anômalo sentido" (como a própria palavra "informe" demonstra, em seu duplo sentido de "informação" e de "sem forma").

A consciência dessa alta e misteriosa missão permite ao poeta um "desdém por este humano povo entre quem lido" (novamente uma palavra com outro e anômalo sentido: o povo por quem não sou lido; ou ainda: o povo por quem sou lido, o que transforma o poeta de ativo em passivo). O desdém desse emissário é absurdamente pretensioso, já que: 1º) ele nem sabe se existe o rei que o mandou; 2º) sua missão consiste, precisamente, em esquecer-la: "Minha missão será eu a esquecer, / Meu orgulho o deserto em que em mim estou". Há uma evidente *esquizo* entre o emissário e a missão, entre o emissor e a mensagem: "Inconscientemente me divido / Entre mim e a missão que meu ser tem". E o final do soneto soa como um delírio de grandeza, uma teimosia irracional: "Mas há! Eu sinto-me altas tradições / de antes do tempo e espaço e vida e ser. . . / Já viram Deus as minhas sensações. . .". (A palavra "viram" sugere uma última e anômala leitura: inexistindo esse Deus, são as sensações que se deificam, que viram Deus.)

Lido racionalmente (tipo de leitura que só se justifica aqui dentro da tentativa geral de situar objetivamente a função do poeta), esse poema nos sugere o discurso de um paranóico que, num hospício qualquer, se tomasse por um profeta, afirmando obstinadamente, embora sem provas, sua altíssima e enigmática missão. Como todo louco em seu delírio, este tem algo de sublime e algo de bufo. O aspecto bufo tornar-se-á nítido num poema de Álvaro de Campos, que funciona, com relação a este soneto, como um intertexto paródico: "Sou eu mesmo o trocado, / O emissário sem cartas nem credenciais, / O palhaço sem riso,

o bobo com o grande fato de outro, / A quem tinem as campainhas na cabeça / Como chocalhos pequenos de uma servidão em cima" (O.P., p. 385).

Essas oscilações de Pessoa entre a Missão e a demissão (poderíamos dizer, no Brasil, entre o inspirado e o "pirado") são comuns a vários poetas de seu momento histórico, momento que não é apenas aquele momento português da existência de Pessoa, mas todo um período de mal-estar geral do poeta, que se inicia por volta de 1850 e se agrava com a passagem do século. Em seu incômodo lugar histórico, logo além da fronteira do século XIX, durante o qual, pouco a pouco, se desgastou e se perdeu a função do poeta, Pessoa sofre a persistência da "inspiração", como um amputado que ainda sente os sobressaltos do membro perdido ("Lagarto a quem cortam o rabo / E que é rabo para aquém do lagarto remexidamente" — O.P., p. 365).

"O último sortilégio" pode ser lido, fora da esfera mágica em que o Pessoa ocultista o situa, como uma alegoria da situação do poeta moderno: "Já repeti o antigo encantamento, / E a grande Deusa aos olhos se negou / (...) Outrora meu condão fadava as sarças / E a minha evocação do solo erguia / Presenças concentradas das que esparsas / Dormem nas formas naturais das coisas / (...) Já se o círculo traço, não há nada / (...) A música partiu-se de meu hino. / Já meu furor astral não é divino / Nem meu corpo pensado é já um deus (...) " (O.P., p. 155).

Esse silêncio do oráculo é o mesmo que Hölderlin e Nerval experimentaram, e supriram com a magia da palavra: um novo sortilégio, que compensa a perda da palavra mágica. Em Hölderlin, como diz Heidegger, a palavra poética se torna o apelo a "um divino cujos deuses ainda são indecisos". Como Nerval, e depois Pessoa, Hölderlin sofria com o silêncio dos oráculos: "*Wo, wo leuchten sie denn, die fernhinterfindenden Sprüche?*"; e com a indiferença dos deuses: "*Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter, / Aber über dem Haupt droben in anderer Welt. / Endlos wirken sie da und scheinen wenig zu achten, / Ob wir leben, so sahr schonen die Himmlischen uns*" ("*Brod und Wein*") (28).

(28) "Onde, onde brilham eles, os oráculos de longo alcance?"; "Amigos, chegamos tarde demais! Os Deuses ainda estão vivos, mas acima de nossas cabeças, num mundo diferente. Estão constantemente ativos e parecem pouco preocupados com o fato de existirmos ou não, tão cuidadoso é seu olhar."

Em Nerval, a magia também permanece suspensa, à espera de melhores tempos: "*Ils reviendront ces dieux que tu pleures toujours! / Le temps va ramener l'ordre des anciens jours; / La terre a tressailli d'un souffle prophétique. . . / Cependant la sybille au visage latin / Est endormie encor sous l'arc de Constantin / Et rien n'a dérangé le sévère portique*" ("*Delphica*" e "*Myrtho*") (29).

A maga d' "O último sortilégio", em vez de permanecer adormecida, como a sibila de Nerval, esperando a volta dos deuses, opta pela dispersão, o que poderia ser lido, num outro contexto, como auto-destruição, e indicaria, em Pessoa, uma descrença e uma desesperança mais adiantadas do que em Hölderlin e Nerval. Outros poemas de Pessoa parecem atestar tal desesperança: "Os deuses vão-se como forasteiros. / Como uma feira acaba a tradição. / Somos todos palhaços e estrangeiros. / A nossa vida é palco e confusão" (O.P., p. 193). Este poema, como "O último sortilégio" termina com um anseio de dispersão e desaparecimento, desejo que pode ser interpretado como rendição e desistência, mas também pode indiciar uma esperança de renascimento, segundo o sentido mítico universal do tema do desmembramento (Osíris, Dionísio, Orfeu).

Essa disseminação é uma inseminação, o renascimento é o da própria poesia, que recuperará sua força por um outro tipo de magia. Em seu famoso poema "El Desdichado", Nerval efetua a revirada de sua má sorte, na medida em que a "desdicha" encontra seu dizer, torna-se "dicha" — poesia, e a má sina se converte em bom signo. O "alaúde constelado" (malsinado) do poeta, que aparece no início do poema, é substituído, no fim, pela "lira de Orfeu", que lhe permite voltar do reino dos mortos. Como apontou Heidegger, a respeito de Hölderlin e de outros, o poeta recupera o divino num mundo sem Deus, um divino que não sabemos ainda nomear, mas cujo caminho está inscrito na poesia.

O emissário de Pessoa não tem argumentos nem credenciais. Acontece porém que a prova mesma da alta missão afirmada é o poema, a felicidade de sua dicção, os ecos de grandeza sobrenatural que ele em

(29) "Eles voltarão, esses deuses que tu continuas chorando! / O tempo trará de volta a ordem dos antigos dias, / A terra estremeceu com um sopro profético. . . / Entretanto a sibila de rosto latino / Dorme ainda sob o arco de Constantino / E nada perturbou o severo pórtico."

nós acorda, contra toda lógica. Esse é o heroísmo do poeta anti-herói: herói apesar de tudo, herói por assumir temerariamente sua impossibilidade de heroísmo. O próprio poema, fazendo-se à revelia das premissas que o tornam impossível, é a credencial do emissário.

5. Niilismo e decadentismo

A virada do século XX revelava, aos espíritos mais lúcidos e mais sensíveis, os sintomas de decrepitude do pensamento ocidental, e uma degradação das relações sociais, que escapavam ao positivismo cientificista dominante. Esse mal-estar, sentido por alguns filósofos e poetas, a contracorrente da euforia progressista que se apoderara das grandes capitais, foi confirmado pela estupidez criminosa de nosso século, “a era clássica das guerras” (como previra Nietzsche).

Como todos os momentos difíceis, a passagem do século podia ser vivida de dois modos: o modo derrotista, niilista, daquele que se sente rejeitado pelo mundo que o cerca, e o rejeita também (Schopenhauer); ou o modo “energético”, que permite ao indivíduo reintroduzir-se na corrente da ação e tentar mudar seu rumo (Nietzsche). O artista, que é fundamentalmente um contemplativo, e só indiretamente atuante, inclina-se mais naturalmente (em tais circunstâncias) para uma posição pessimista que pode levá-lo ao niilismo. Sua “vontade de potência”, canalizada para o fazer artístico, acaba por parecer a ele próprio uma energia vã, desperdiçada, na medida em que o resultado dessa energia — a obra — é um objeto inútil.

Dessa frustração do artista, que se sente desqualificado para a ação, por uma sociedade cujas ações ele considera estúpidas, nascem certas idéias de *revanche*. O artista se põe então a imaginar uma organização social onde ele tivesse o poder; e, para tanto, assume a defesa do autoritarismo e até mesmo da ditadura, exalta as guerras arrasadoras, que imagina regeneradoras. Se analisarmos as aberrações ideológicas de alguns escritores da modernidade (Céline, Pound, Borges e outros), veremos que elas têm muito a ver com a amargura e a revolta provenientes do não-reconhecimento social do poeta.

Pessoa experimentou essa frustração. Fechava-se então em casa e escrevia longas propostas de reorganização social, que era para ele, sobretudo, uma regeneração moral e cultural. Cético quanto à consciência da massa, apoiava o comando dos “mais aptos” e o uso eventual da força para impor valores. Mas essas eram apenas veleidades de ação. Em sua existência e em sua poesia, Pessoa optou pela retirada, numa passividade irônica e amarga: “Até meus exércitos sonhados sofreram derrota” (O.P., p. 359); “Oh mágoa imensa do mundo, o que falta é agir. . . / Tão decadente, tão decadente, tão decadente” (O.P., p. 342); “Não, não quero nada. / Já disse que não quero nada. / Não me venham com conclusões! / A única conclusão é morrer. / Não me tragam estéticas! / Não me falem em moral! / Tirem-me daqui a metafísica! / Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas / Das ciências (das ciências, meu Deus, das ciências!) — / Das ciências, das artes, da civilização moderna! / Que mal fiz eu aos deuses todos? / Se têm a verdade, guardem-a!” (O.P., p. 357).

Nessa atitude saciada e propriamente niilista, Pessoa representa bem o “enjeitado” da “velha raça européia”, de que fala Nietzsche em *A vontade de potência*. Vale a pena reler algumas dessas colocações nietzscheanas, e confrontá-las com o “caso” Pessoa. Escreve Nietzsche: “A ruína da interpretação *moral* do mundo, que não tem mais nenhuma sanção, depois que tentou refugiar-se num além: termina em niilismo. ‘Tudo não tem sentido’ (a inexequibilidade de uma única interpretação do mundo, a que foi dedicada uma força descomunal — leva a desconfiar se *todas* as interpretações do mundo não são falsas —). Traço budista, aspiração pelo nada. (. . .) Vemos que não alcançamos a esfera em que pusemos nossos valores — com isso a outra esfera, em que vivemos, de *nenhum modo ainda* ganhou em valor: ao contrário, estamos *cansados*, porque perdemos o *estímulo principal*. ‘Foi em vão até agora!’ — O que aconteceu, no fundo? O sentimento da *ausência de valor* foi alvejado, quando se compreendeu que nem com o conceito ‘fim’, nem com o conceito ‘unidade’, nem com o conceito ‘verdade’ se pode interpretar o caráter geral da existência. Com isso, nada é alvejado e alcançado: falta a unidade abrangente na pluralidade do acontecer: o caráter da existência não é ‘verdadeiro’, é falso. . . não se tem absolutamente mais nenhum fundamento para se persuadir de um *verdadeiro* mundo. . . Em suma: as categorias ‘fim’, ‘unidade’, ‘ser’, com as quais

tínhamos imposto ao mundo um valor, foram outra vez retiradas por nós — e agora o mundo parece sem valor”⁽³⁰⁾.

O texto de Nietzsche é a perfeita descrição filosófica dos poemas de Álvaro de Campos: “Um supremíssimo cansaço / Íssimo, íssimo, íssimo, / Cansaço. . .” (*O.P.*, p. 394). O niilismo de Pessoa é o de seu tempo. Que dizer, então, de seu espaço? Se o niilismo é uma posição freqüente entre os intelectuais europeus daquele momento, no caso de Pessoa, esse niilismo se agrava pelo fato de ele ser português. Que significa ser português, nesse começo do século XX? Significa ser o decaído de antigas grandezas, o provinciano com aspirações-saudades cosmopolitas, o enfeitado da Europa; significa estar informado do progresso e quase não ter acesso a ele, viver num país agrário na época da industrialização; significa, quando se é poeta, ter um público de “analfabetos”; etc. (Isto que aí coloco não é evidentemente, uma análise rigorosa de Portugal no começo do século, mas uma descrição geral de como Pessoa vivia o ser português naquele momento.)⁽³¹⁾ A dupla decadência de um poeta “decadente” português foi assim metaforizada por Pessoa: “Pertença a um gênero de portugueses / Que depois de estar a Índia descoberta / Ficaram sem trabalho” (*O.P.*, p. 304). No *Ultimatum*, diz o

(30) Nietzsche, Col. Os Pensadores (tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho), São Paulo, Editora Abril, 1974, pp. 387, 388 e 389.

(31) Vale a pena reler, citados por Casais Monteiro, os comentários da imprensa portuguesa por ocasião de sua morte: “Enquanto o *Século* o enterrava como ‘escritor e poeta muito conhecido no meio literário’, *O Diabo*, entre outras considerações involuntariamente humorísticas, declarava: ‘A sua obra, contudo, não obedeceu a um sentido disciplinado nem orientador de uma doutrina ou de um pensamento edificante de amplos horizontes’, e mesmo quando lhe chamaram grande poeta foi, como no *Diário de Notícias*, ao ‘poeta extraordinário da Mensagem’ ou, no *Bandarra*, ao ‘grande poeta nacionalista’. Tudo que não fosse isto: grande poeta porque tinha ganho um prêmio do S.P.N. com *Mensagem*, ou grande poeta porque nacionalista, ou notável espírito analítico porque tinha feito a defesa da Maçonaria, ou grande para os amigos que o viam à sua medida e não à do mundo, seria absurdo. As cortinas de fumo que ele lançara seriam suficiente explicação, se não bastasse a normal. Todas as pequenas famas que ganhou em vida (bem pequenas!) já eram muito mais do que ele poderia esperar: as que esperou? Suponho que não esperou nenhuma”. (*Op. cit.*, p. 180.) Podemos responder com certeza: não esperou mesmo nenhuma. Com um humor “britânico”, escreveu ele: “A celebridade é um plebeísmo (. . .) É preciso ser muito grosseiro para se poder ser célebre à vontade (. . .) Todo homem que merece ser célebre sabe que não vale a pena sê-lo” (crônica escrita em 1915 para *O Jornal*).

mesmo Álvaro de Campos: “Quem há, na Europa, que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir? Quem sabe estar em um Sagres qualquer?” (*O.Pr.*, p. 514).

O niilismo europeu é vivido por Pessoa à moda portuguesa, dentro da teoria do “decadentismo” (que vem de Herculano, Antero de Quental, Oliveira Martins e outros) em que a tendência pessimista geral da filosofia européia se encarna e se acentua como vivência de uma história nacional. Como diz Joel Serrão: “Eixo fundamental (. . .) da concepção pessoana de Portugal, a vivência e a teoria da decadência informam, directa ou indirectamente, imediata ou mediata, todos os esforços do poeta e do ‘sociólogo’ no sentido de se situar relativamente aos problemas do seu País. É uma das suas intuições-matrizes que, não sendo embora original — quase toda a cultura portuguesa contemporânea é de raiz decadentista —, foi vivida, no entanto, com acuidade singular, a ponto de, segundo pensamos, residir nela uma das chaves para a compreensão quer do pensamento quer de boa parte da poesia de Pessoa”⁽³²⁾.

“Com acuidade singular”, que é atributo do poeta. Poeta maior, numa Lisboa provinciana e pasmacenta, Pessoa carecia até mesmo daquela comunidade numerosa de artistas e intelectuais que permitia, aos poetas das grandes capitais européias, sentirem que pertenciam a uma “classe” oposta à dos “lepidópteros” burgueses. Sozinho, Pessoa inventava então “movimentos” literários (sensacionismo, interseccionismo), exatamente como, quando pequeno, criava amigos para si mesmo. Para suprir a pobreza do ambiente, ele precisava ser mais de um poeta, desdobrar-se em vários e alçar-se em “supra-Camões”.

Poeta e português, Pessoa sofre a perda de dois heroísmos que, no fundo, ele vê como o mesmo: o Infante D. Henrique era, para ele, um poeta; em seu tempo, esse poeta tinha condições de pôr em ação o seu sonho, as rotas estavam abertas e as caravelas tinham mundos novos a descobrir. No momento de Pessoa, porém, Portugal está caído, “brilho sem luz e sem arder”. De seu Sagres fantasmático, Pessoa contempla melancolicamente seu país: “Ó Portugal, hoje és nevoeiro. . . / É a Hora!” (*O.P.*, p. 89).

É a hora que Mário Sacramento, dando uma referência histórica ao título de um poema pessoano, chamou de “hora absurda”. Em sua

(32) *Sobre Portugal, introdução ao problema nacional*, Introdução, p. 24.

análise marxista, o crítico delineia as características do momento histórico de Pessoa: “A consciência do homem ‘moderno’ tem-se jogado, em última análise, consciente ou inconscientemente, entre dois pólos: o das perspectivas abertas pelas conquistas revolucionárias da ciência e da técnica e o da torpeza a que a concentração monopolista dos meios de produção reduziu a vida social, conferindo-lhe um aspecto desconcertante de cárcere num mundo que a ciência e a técnica haviam alargado. Perante a agonia do regime de livre concorrência que o século XVIII teorizara como o mais cientificamente ajustado às necessidades do homem, o último quartel do século XIX proclamara já a falência da ciência e da razão. Após o comedido ‘absurdo sopa-vaca e arroz’ de Antero, ‘a dilaceração interior que caracteriza hoje a classe média’ a que ele se referira dispara nas ‘cripações absurdas’ das ‘horas européias, produtoras, enlatadas / entre maquinismos e afazeres úteis’ de Álvaro de Campos. À inutilidade ético-social daqueles ‘afazeres úteis’ (deveniente, no plano especulativo, do divórcio criado entre fazê-los e perfilhá-los, por seu turno resultante da circunstância de não só servirem ao interesse comum como o precipitarem no cataclismo das crises económicas cíclicas) sobrevinha o ressentimento da ‘hora absurda’, dessa ‘hora européia’ a que não poderia já convir sequer o ‘esprit de dégénérescence’ ‘fin du siècle’” (33).

Dentre esses seres sociais dilacerados e ressentidos, o poeta se sente particularmente desqualificado. Dentre os escritores, o poeta lírico é o mais desalijado pelo público moderno (como apontou Benjamin). Dentre os europeus, o português se sente particularmente retrógrado e rejeitado. Ora, Pessoa é um poeta lírico português, o que multiplica sua “desqualificação” e o torna exemplar, nessa hora absurda. “O homem e a hora são um só”, diz ele em *Mensagem*.

Entretanto, não cabe *condenar* Pessoa por ter sido tão “absurdo” quanto sua hora, como o fez Mário Sacramento, baseando-se num sistema de pensamento finalista e em ideais humanitários que não podem ser diretamente cotejados com nenhuma obra poética, principalmente com uma obra como a de Pessoa, que exhibe o paradoxo e dele se faz. Apontar que Pessoa é paradoxal, ilógico, contraditório, ambíguo, associativo, é apontar o óbvio. Interessa examinar o *porquê*, o *como* e a *signifi-*

(33) *Fernando Pessoa, poeta da hora absurda*, Col. Civilização Portuguesa, Porto, Ed. Inova, 2ª ed., 1970, p. 54.

cação de tudo isso, para além do fato de tudo isso, ao pé da letra, não funcionar como um programa construtivo e progressista de existência individual e social (o que nunca foi função da poesia). E reconhecer que a dialética da poesia funciona segundo outras regras.

A “hora” de Pessoa não é só a “hora européia” das “cripações inúteis”. O absurdo da “Hora absurda” não é, evidentemente, económico ou social. E quando, no fim da *Mensagem*, Pessoa diz: “É a Hora!” a hora infeliz se encaminha para a Hora do mito, a Hora em que, do fundo do nevoeiro, ressurgirá D. Sebastião. E a poesia cumpre seu papel de arrancar valores de onde eles parecem ausentes.

6. Nihilismo e vontade de potência

Sobre Poe, Baudelaire diz, com a clarividência que só um grande poeta pode ter com relação a outro: “Nesse fervilhar de mediocridades, nesse mundo seduzido pelos aperfeiçoamentos materiais (...) surgiu um homem que foi grande, não somente por sua sutileza metafísica, pela beleza sinistra ou arrebatadora de suas concepções, mas grande também, e não menos, como *caricatura*. Devo explicar-me com algum cuidado; pois recentemente um crítico imprudente usava, para denigrir Edgar Poe e para infirmar a sinceridade de minha admiração, a palavra *malabarista*, que eu havia aplicado ao nobre poeta como um elogio. Do seio do mundo glutão, ávido de materialidades, Poe lançou-se aos sonhos. Sufo-
cado como estava, pela sociedade americana, ele escreveu no cabeçalho de Eureka: ‘Ofereço este livro àqueles que depositaram sua fé nos
sonhos como únicas realidades!’ Ele foi, pois, um admirável protesto; ele o foi e ele o fez a seu modo, *in his own way*. O autor que, no Colóquio entre Monos e Una, despeja ondas de desprezo e nojo sobre a democracia, o progresso e a civilização, esse autor é o mesmo que, para surpreender a credulidade, para espantar a paspalhice dos seus, afirmou mais energicamente a soberania humana e fabricou engenhosamente os *trotes* (ou as *farsas: les canards*) mais lisonjeiros para o orgulho do homem moderno. Encarado desse ângulo, Poe aparece-me como o escravo que quer fazer enrubescer seu mestre. Enfim, para afirmar meu pensamento

de modo mais claro, Poe foi sempre grande, não só em suas nobres concepções, mas também como farsante”(34).

Por que não ousar dizer, como Baudelaire disse de Poe, que Pessoa foi também grande como *caricatura*, como *malabarista* e como *farsante*? Aquilo que os militantes políticos chamam de alienação, de futilidade e falsidade, em Pessoa, pode ser visto como uma resposta e um protesto, *in his own way* (aquele modo próprio dos poetas da modernidade) dirigidos à mesquinha e, ela sim, profundamente falsa e alienada sociedade dos “lepidópteros”. E, ao mesmo tempo, a sutil engenhosidade de seus malabarismos verbais enaltecia a capacidade intelectual de seu povo. Confirmando e enriquecendo os recursos da língua portuguesa, Pessoa representou soberbamente seu país e a “soberania humana” em geral. Com relação a Portugal, foi verbalizando sua decadência em admirável poesia que ele demonstrou, na prática, a capacidade portuguesa de se levantar dessa “queda”. Cada vez mais esse português desqualificado, falho e auto-anulado que foi o homem Fernando Pessoa, vem contribuindo, à medida que se difunde sua grandeza poética, para o reconhecimento do gênio português. Uma cultura e uma língua que, depois de ter tido um Camões, tem um Fernando Pessoa, não podem ser ditas em decadência.

Na articulação com a realidade histórica de seu momento, Pessoa assumiu uma posição negativista que funciona como crítica. Como Poe e Baudelaire, e pelas mesmas razões, Pessoa via a arte moderna como arte de sonho; e, antes de ver esse sonho apenas como uma alienação, é preciso reler a argumentação de Pessoa: “Quem quisesse resumir numa palavra a característica principal da arte moderna, encontrá-la-ia, perfeitamente, na palavra *sonho*. A arte moderna é arte de sonho. Modernamente, deu-se a diferenciação entre o pensamento e a ação, entre a idéia do esforço e o ideal, e o próprio esforço e a realização. Na Idade Média e na Renascença, um sonhador, como o Infante D. Henrique, punha o seu sonho em prática. Bastava que com intensidade o sonhasse. O mundo humano era pequeno e simples. Era-o todo o mundo até a era moderna. Não havia a complexidade de poder a que chamamos democracia, não havia a intensidade de vida que devemos àquilo que chamamos industrialismo, nem havia a dispersão da vida, o alargamento da realidade que as descobertas deram e resulta no imperialismo. Hoje o

(34) *Op. cit.*, p. 347.

mundo exterior é desta complexidade tripla e horrorosa. Logo no limiar do sonho surge o inevitável pensamento da impossibilidade (...) os grandes homens antigos eram homens de sonho. Os homens diminuem. Gradualmente, cada vez mais, governar é administrar, guiar”(35).

O sonho, para Pessoa, não é a inação. No passado, o sonho era o alto projeto das maiores ações humanas; no presente, são as circunstâncias infelizes que impedem essa prática superior, e condenam o sonho à irrealização. Assumindo o sonho, a poesia moderna não se limita apenas a fugir de um real adverso, mas afirma uma utopia que, por contraste, é uma permanente acusação daquilo que, nesse real, impede a plena realização dos mais altos ideais humanos. A poesia preserva o sonho como a possibilidade de um projeto, que possa dar um valor às ações, que as salve da cegueira e da brutalidade.

Pessoa falho, alcoólatra, fingidor, é a *caricatura* crítica de um ambiente a que, não podendo (não querendo) assimilar-se, identificar-se, o poeta vive negativamente. Mas não é só como *caricatura* que Pessoa pode ser revisto; a má compreensão do termo, como no tempo de Baudelaire, pode imobilizá-lo numa imagem degradada. Pessoa não é só o negativo. Sua imensa produção escrita (a inesgotável arca, em contraste com sua pequena ambição de publicar) atesta um *trabalho* incessante e quase insano. Ao sublinhar esse aspecto laborioso do Poeta, não pretendo valorizar o trabalho como enobrecedor e justificador do homem, dentro de uma moral burguesa-cristã. Trata-se aqui de ver esse trabalho como o sinal inequívoco de uma energia, a persistência em direção de algum fim, mesmo que este parecesse, ao próprio Poeta e a outros, como absurdo. Tematicamente, a poesia de Pessoa nega: nega a verdade, a unidade, a finalidade, a própria energia como esforço inútil. Mas em sua escrita teimosa, ela afirma um tipo de ação, a poesia, num mundo que não lhe quer dar mais nenhum lugar. É escrevendo que Pessoa qualifica o desqualificado: “Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei / A caligrafia rápida destes versos, / Pórtico partido para o Impossível” (*O.P.*, p. 364).

Todo o drama da desqualificação, em Pessoa, está inscrito entre duas fórmulas lingüísticas extremamente freqüentes em sua poesia: “nem ao menos” e “ao menos”. *Nem ao menos* sou louco, *nem ao menos* sou mendigo ou homem marçano ou pobre ceifeira ou parvo,

(35) *P.E.T.C.*, pp. 156-157.

nem ao menos acredito em mim, etc. Mas: ao menos sou lúcido — merda!, ao menos escrevi estes versos.

Se retomarmos Nietzsche, podemos ver nessa ação apesar de tudo de Pessoa (pois fazer versos é uma ação, mesmo que o tema seja o da impossibilidade de agir) uma afirmação da “vontade de potência” e, como tal, uma saída para os impasses de sua existência e uma resposta positiva a seu momento histórico. Os que vêem Pessoa como decadente, depressivo, diluente, desanimador, simplesmente não foram capazes de sentir a tremenda energia que sustenta a criação de sua obra, não só extensa, mas múltipla e inesgotavelmente suscitadora de obras alheias.

Como diz Otto Pöggeler: “Para Nietzsche, a arte é algo de elevado e positivo: a arte é o movimento oposto ao do niilismo, no movimento da qual filosofia, moral e religião permanecem englobados. A arte pode ser esse movimento contrário porque ela é a forma mais transparente da vontade de potência, porque ela abre uma saída para a vontade de potência como ser do ente. Compreendida a partir do artista, a arte é o acontecimento fundamental em todo ente, isto é, uma criação e a criação de si, e, portanto, vontade de potência. O artista que produz obras de ‘belas artes’ só é artista num sentido especial, restrito. O homem da vontade de potência é em geral, enquanto criador, artista”⁽³⁶⁾.

Sempre à luz de Nietzsche, podemos ver em que medida Pessoa reagiu à sua hora absurda, em que medida sua crise é exemplar. Assumindo a desistência de uma luta reles, e a desqualificação numa hierarquia falsa, Pessoa cristaliza o impasse, personifica a crise; mas registra também seu protesto, e intensificando as oposições, contribui para que elas cheguem ao ponto insustentável que precipita a mudança. “O valor de uma tal crise — diz Nietzsche — é que ela purifica, que ela condensa os elementos aparentados e os faz corromperem-se uns aos outros.” E, finalmente: “Visão de conjunto. — De fato, todo grande crescimento traz consigo também um descomunal desmoronamento e perecimento: o sofrer, os sintomas do declínio, fazem parte dos tempos de descomunal avanço: cada fecundo e potente movimento da humanidade criou ao mesmo tempo um movimento niilista. Seria, em certas circunstâncias, o sinal de um incisivo e essencialíssimo crescimento, para a passagem a novas condições de existência, que a mais extremada forma do pessi-

(36) *La pensée de Heidegger*, Paris, Aubier-Montaigne, 1976, p. 160.

mesmo, o niilismo propriamente dito, viesse ao mundo. Isso eu compreendi”⁽³⁷⁾.

Essa certeza nietzscheana não é, entretanto, partilhada por Pessoa. Pessoa é a crise vivida e refletida em profundidade, não em prospecção futuritiva. Falo de sua poesia, do que ela revela e do que se sabe de sua atitude existencial (já que, em sua obra “política”, Pessoa reconhece o valor positivo da destruição e tenta apontar caminhos para a “regeneração”). A poesia de Pessoa não aponta saídas (ele não as encontrou), mas diz o impasse, nele mergulha.

Individualmente, Pessoa abismou-se nesse vórtice. Existencialmente, desqualificou-se. Entretanto, encarnando o “gênio desqualificado” de forma exemplar, e dizendo-o em sua poesia, ele se qualificou. Enquanto ainda estivermos mergulhados no “descomunal desmoronamento” de nosso tempo, sem ver confirmadas as previsões mais otimistas de Nietzsche, a crise pessoana é, para cada um de nós, pessoal.

7. A função do desqualificado

O que Pessoa escreveu sobre Shakespeare, poderia ser dito dele mesmo: “Grandes como são as tragédias, nenhuma delas é maior do que a tragédia de sua própria vida. Os deuses lhe deram todos os grandes dons menos um; o único que não lhe deram foi o poder de usar em grandeza esses dons. Destaca-se como o maior exemplo de gênio, gênio imortal e inútil. Seu poder criador foi partido em milhares de fragmentos pela tensão e opressão da vida. Não passa dos farrapos de si próprio. *Dissecta membra*, disse Carlyle, são o que temos de qualquer poeta, ou de qualquer homem. (...) Ergue-se diante de nós melancolicamente, espirotoso, por vezes meio louco, nunca perdendo seu domínio sobre o mundo objectivo, sempre sabendo o que queria, sonhando sempre altos propósitos e impossíveis grandezas, e sempre despertando para fins mesquinhos e baixos triunfos. Esta, foi esta a sua grande experiência da vida; pois não há grande experiência da vida que não seja, afinal, a calma experiência de uma desilusão”⁽³⁸⁾. A fragmentação e a desilusão

(37) *Op. cit.*, p. 394.

(38) *P.E.T.C.*, p. 303.

são as do próprio Pessoa, sonhando “impossíveis grandezas” num meio mesquinho.

A relação entre a perda da função representativa e a despersonalização já tem sido apontada por vários teóricos modernos da literatura. Para o poeta, a perda da função social acarreta também uma vertigem de identidade. “Não ser ninguém” pode significar tanto o corriqueiro desprestígio social, a “falta de apreço” de que sofre o poeta em seu tempo, como pode alargar-se nas mais vastas especulações filosóficas sobre o *status* do sujeito. Assim, a questão da “desqualificação”, em Pessoa, está intimamente vinculada ao problema da despersonalização e, conseqüentemente, da heteronímia. O poeta é, em nossa época, um ser socialmente tão “inexistente”, tão fantasmagórico, que “ele mesmo” acaba por sentir-se tão fictício como um heterônimo.

Ora, o objetivo de meu trabalho (neste capítulo como nos outros) é estudar porque e como Pessoa é um *ninguém*; mas, principalmente, mostrar como esse *ninguém* fez-se *alguém*, coisa de que o próprio Poeta chegou a duvidar. Já vimos que Pessoa, o Negativo, se positiva como acirrador de contradições (como Crise-Pessoa) e como homem da vontade de potência (artista). Resta reafirmar duas funções específicas do “desqualificado”, do poeta, exercidas exemplarmente por Pessoa: seu trabalho como ativador da linguagem e como criador de mitos.

Contra o desmoronamento geral, o poeta mantém a linguagem íntegra. É o que bem colocou Ezra Pound, ao tratar da função social da literatura: “Tem a literatura uma função no estado, na coletividade humana, na república, na *res publica*, o que deve significar a conveniência pública (apesar do lodo da burocracia e do gosto execrável da população ao selecionar seus dirigentes)? Ela tem. E essa função *não* é coagir ou persuadir emocionalmente, ou forçar ou reduzir as pessoas à aceitação de qualquer conjunto ou meia-dúzia de conjuntos de opiniões, como opostos a qualquer conjunto ou meia-dúzia de conjuntos de opiniões. Essa função tem a ver com a clareza e o vigor de todo ou qualquer pensamento ou opinião. Tem a ver com a manutenção da própria eficiência das ferramentas, com a saúde da própria matéria do pensamento. Salvo em raras e limitadas instâncias de invenção nas artes plásticas ou nas matemáticas, o indivíduo não pode comunicar seu pensamento, o governante e o legislador não podem agir efetivamente ou forjar suas leis sem as palavras, e a solidez e a validade dessas palavras estão a cargo

dos malditos e desprezados *litterati* (. . .) Esta é uma lição de história, e uma lição de que ainda não se assimilou nem a metade”(39).

Na poesia “doente” de Pessoa, a língua portuguesa exhibe uma impressionante saúde, uma agilidade, uma capacidade de precisão igual à sua capacidade de sugestão. Em seus projetos políticos, Pessoa via a língua como uma arma fundamental do imperialismo cultural que sonhava para seu país. Na prática, o que vem realizando essa ação da língua portuguesa (não uma ação “imperialista”, mas uma ação alargadora e integradora de culturas) é a própria poesia de Pessoa, que os de fala portuguesa reconhecem como uma “pátria” e que vem despertando, nos de outras falas, um desejo de língua portuguesa.

Mas a função do poeta como ativador da linguagem ultrapassa propostas imediatas ou locais. As observações de Pound são muito pragmáticas, e as de Pessoa (quando se refere à língua, em seus escritos políticos), não só nacionalistas mas imperialistas. Na verdade, a linguagem (as línguas) é indispensável nas “repúblicas” porque ela não é apenas “ferramenta eficiente”, mas é a própria condição do pensamento e, como tal, do mundo enquanto pensável, do mundo para o homem. E a função do poeta não é apenas *manter* a língua eficiente, mas abri-la para virtualidades até então insuspeitas, que são virtualidades de pensamento e ação.

A segunda função específica do “desqualificado” é decorrência da primeira: criar mitos como metas de ação, mitos que, embora sendo “falsos”, demonstram que, sem metas e valores, toda ação é mesquinha e cega. A função do poeta não é a de agir diretamente na realidade, mas de oferecer à ação histórica os “altos propósitos”(40), sem os quais a “verdade” dessa ação é mentira; o alto propósito do mito, sendo “mentira”, é a verdade da ação enquanto projeto e valor. Vendo a poesia (toda arte) como a “invenção de um valor” (*O.Pr.* (41), p. 222), Pessoa

(39) “How to read”, in *Polite Essays*, Londres, Faber and Faber Ltd., s/d. (artigo datado por Pound: “1928 ou ‘27’”), p. 164.

(40) “O esforço de um alto propósito — escreve Pessoa — é, de per si, um resultado desse alto propósito, o que se nos acrescenta de grande por pensarmos sempre em grandes cousas é o primeiro efeito dessas grandes cousas. Não se poderá dizer que nunca se realiza um alto propósito, se ele chega a ser um alto propósito. Já, com sê-lo, em certo modo se realizou.” *Sobre Portugal, introdução ao problema nacional*, p. 241.

(41) A sigla *O.Pr.* designará doravante *Obras em Prosa*, Rio de Janeiro,

podia afirmar: "Deixamos a nossa arte escrita para guia da experiência dos vindouros, e encaminhamento plausível de suas emoções. É a arte, e não a história, que é a mestra da vida" (*O.Pr.*, p. 218).

O mito, para Pessoa como para todo grande poeta, tem essa função de mentira que desvenda a verdade, na medida em que o mito é uma mentira com valor, oposta a uma realidade escorada em "verdades" sem valor. Como diz Joel Serrão: "A sucessiva assunção de cada verdade possível deveria ser feita *como se não se tratasse, afinal, de uma mentira*. O *logos* estaria subsumido nas sucessivas e mentirosas assunções daquilo que nele é refractável no discurso do poeta, cuja missão essencial seria a de elaborar ou reelaborar mitos. Assim, e nesses termos, o Quinto Império é assumido — mais precisamente, *reassumido* — como mito que é. E que desse modo se pretende que ele funcione como um 'heterónimo' da Pátria sucumbida — resgatada da própria decadência pelo acto demiúrgico de *criar* uma verdade-mentira, na qual, todavia, se possa crer, porque propiciadora do *des-cobrimento* do *logos* português"(42).

Como criador de mitos, o poeta tem uma função que, embora fundamental, é pouco evidente numa sociedade mais preocupada com os efeitos imediatos da ação do que com um projeto valorativo mais vasto. Como sua função passa por inútil (ou inócua, ou louca, ou meramente decorativa), o poeta sente-se tentado a utilizá-la e atualizá-la, imiscuindo-se diretamente na ação histórica presente, como "pensador engajado".

Pessoa definiu-se claramente pela ação indireta, específica do artista, e aceitou a "desqualificação" social inerente a ela. Embora tendo deixado tantas páginas de propostas políticas (carregadas de enganos históricos, embebidas de "ideologia", no mau sentido da palavra), estas não interferiram em sua *ação* principal, que foi a poesia, e não devem interferir no julgamento desta; porque, como ele mesmo colocou com precisão, trata-se de duas atividades heterogêneas.

As considerações do Poeta sobre essa "divisão do trabalho social", e o lugar por ele assumido no trabalho coletivo, são inequívocas: "O artista (...) não tem senão que exercer a sua arte, curando de exercê-la tão bem como possa. Todas as outras considerações lhe devem ser alheias: e assim cumpre o princípio da divisão do trabalho social, e

Companhia Aguilar Editora, 1974 (organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli).

(42) *Sobre Portugal, introdução ao problema nacional*, Introdução, p. 48.

cumpra-o tanto melhor quanto menos deixar entrar para a sua arte elementos de preocupação com tudo quanto a não seja. Com a interdependência dessa sua atividade artística com as outras funções sociais ele não tem com que se preocupar, porque isto está fora da esfera de quanto ele possa fazer". E acrescenta ele que, se porventura o mesmo indivíduo assumir duas ou mais funções no conjunto das atividades sociais (poeta, homem de ciência e político, por exemplo), a contradição é inevitável e, portanto, não deve causar estranheza: "Não haverá erro se num desses cargos naturais ele contradisser inteiramente o que exprime nos outros. A contradição está imanente na própria natureza de tais cargos; emana da lei natural pela qual eles existem e se inter-relacionam" (*O.Pr.*, p. 224). E ainda: "O artista não tem que se importar com o fim social da arte, ou, antes, com o papel da arte adentro da vida social. Preocupação é essa que compete ao sociólogo e não ao artista. O artista tem só que fazer arte. Pode, é certo, especular sobre o fim da arte na vida das sociedades, mas, ao fazê-lo, não está sendo artista, mas sim sociólogo: não é um artista quem faz especulação, é um sociólogo simplesmente" (*O.Pr.*, p. 225).

Ao insistir em demonstrar que Pessoa (como qualquer grande poeta) cumpriu uma importante função social, não estarei, de certa forma, discutindo o que deveria ser o óbvio, e como que duvidando de que sua poesia o demonstre, sem necessitar qualquer justificação de apoio? De fato, essa questão não deveria ser nem mesmo levantada, não fora o fato objetivo de Pessoa ter vivido como um desqualificado e de, até hoje, sofrer de certa crítica tentativas de desqualificação: poeta "alienado", "niilista", "negativista", "elitista", "reacionário", etc.(43). E talvez, para esse tipo de leitores, cegos para o valor real e específico da poesia, toda argumentação nessa linha seja vã.

O texto de Pound, anteriormente citado, termina com a frase: "Os grandes escritores não precisam ser reabilitados".

Para que dizer que Pessoa foi um Gênio?

(43) Como observa Casais Monteiro: "A forma mais cômoda consiste em ocultar ou minimizar o que não há maneira de integrar" (*op. cit.*, p. 102). O crítico diz ainda: "Reconheçamos que Fernando Pessoa teve sorte, e se livrou de cicuta. Nem tampouco foi necessário expulsá-lo da cidade, porque ele próprio se colocou à margem dela, consciente de que, no seu tempo, o lugar do poeta só podia ser de oposição" (*idem*, p. 130).

III

O Vácuo-Pessoa

1. O sujeito em questão

O que faz de Pessoa um poeta cujo conhecimento é obrigatório, para quantos se interessem pela poesia de nosso século, não é apenas o talento imenso com que ele trabalhou sua língua, mas também a grande questão que aí se trabalha: a questão do sujeito na linguagem.

A grandeza de Pessoa não reside, a bem dizer, numa profunda renovação da forma poética, nem na variedade de sua temática. Pessoa não foi um “revolucionário” com respeito à forma; foi antes um executante originalíssimo, que soube manejar todos os recursos da língua portuguesa. Afora esse extraordinário virtuosismo, que lhe permitiu moldar a língua a seu jeito, não há grandes novidades formais em sua obra. Todas as formas que ele usa existiam antes, desde a tradicional quadrinha, passando pela redondilha e o soneto, até as formas mais modernas do verso livre (que ele colheu em Whitman) ou do poema-cartaz, com técnicas como a colagem e o expressionismo tipográfico (que ele recebeu do Futurismo).

Quanto a sua temática, esta é obsessiva, redundante, insistente. O milagre de Pessoa é justamente o de conseguir dizer o mesmo de tantas

formas que este é sempre outro. Mas, se formos **extrair** os temas dos arranjos, desembocaremos sempre na mesma questão **fundamental**: a do sujeito tentando constituir-se, em luta entre a **identidade** e a alteridade⁽¹⁾. Mesmo em Álvaro de Campos, onde a **temática** aparentemente se alarga, para excursionar pela vida marítima e **cosmopolita**, o que acaba por predominar é a eterna pergunta do sujeito **frente** ao objeto: quem sou? E a resposta: “Não sou nada”.

A grande questão, a única, é sempre a da **identidade** almejada e falhada. Quando o Poeta se encarna numa personagem literária alheia, característica e conhecida (“Primeiro Fausto”), **altera** seus traços e conforma-a a sua obsessão pessoal: os temas do amor, da morte, do pacto infernal acabam por ensimesmar-se, abismando-se no “horror de conhecer”, que é o horror de não se conhecer. O pacto diabólico, no Fausto pessoano, é o que a Inteligência tenta fazer com a Vida. O Mal é haver mundo, haver Ser; é o Eu estar imerso num ser indistinto, de que ele tenta separar-se pela inteligência e, perdendo, nessa operação, o contacto com a vida. Assim, a experiência infernal é a da pavorosa compreensão do “mistério do mundo”, compreensão que é a da impossibilidade de compreender, já que “o segredo da Busca é que não se acha”. Na luta com a Vida, a Inteligência sempre perde (veja-se o projeto geral da obra, in *O.P.*, p. 709 et. seq.).

Com o gesto especulativo, o Fausto pessoano arranca todas as máscaras e, por detrás da última, o que ele encontra não é o Eu mas “essa mudez da consciência em mim” que “gelou-me para sempre em outro ser” (*O.P.*, p. 470). A consciência é uma máquina infernal de produção do vácuo; a inteligência vai destruindo passo a passo o ser, abstratizando (esvaziando) seus objetos de análise: “Bebi a taça. . . do pensamento / Até o fim; reconheci-a pois / Vazia, e achei horror” (*O.P.*, p. 454).

Quando, em *Mensagem*, o Poeta aparentemente alarga seu Eu lírico, para ser o vate das antigas grandezas portuguesas e o profeta do Vº Império, a epopéia redundante também em auto-análise. A navegação

se metaforiza como o anseio da descoberta de um Eu que é, ao mesmo tempo, a identidade nacional e a auto-identidade pessoal: “Quando virás, ó Encoberto, / Sonho das eras portuquez / Tornar-me mais que o sopro incerto / De um grande anseio que Deus fez?” (*O.P.*, p. 87).

O “nevoeiro” em que jaz Portugal é a mesma “névoa” que separa Pessoa do mundo. A queda e a impotência portuguesas são as suas próprias. Como o Infante que, ao tentar desencantar a Princesa Adormecida, descobre que esta é ele mesmo (“Eros e Psique”, *O.P.*, p. 181), ao debruçar-se sobre a história de seu país, Pessoa encontra um espelho que, por sua vez, ele espelha: “Nós, Portugal, o poder ser. / Que inquietação do fundo nos soergue? / O desejar poder querer” (*O.P.*, p. 88). Vida pessoal e vida nacional, ambas deram “em chuvoso” (“Minha madrugada perdida, meu céu azul verdadeiro! O dia deu em chuvoso” — *O.P.*, p. 381). Encantados e nostálgicos, Portugal e Pessoa se descoñhecem, estagnam na incerteza imobilizante, perdem-se em fragmentos sem um todo: “Tudo é incerto e derradeiro. / Tudo é disperso, nada é inteiro” (*O.P.*, p. 89).

O fenômeno da heteronímia, sem dúvida o aspecto mais espetacular da obra pessoana, não é decorrência de uma riqueza mas de uma falta. Os heterônimos não são frutos de uma rica imaginação tão-somente artística, ou a prova da versatilidade do Poeta, mas os cobrimentos de uma falha. Falta de ser e excesso de desejo fazem implodir o sujeito que, ao tentar reunir diversos eus postigos num conjunto, precipita-se, pelo contrário, na experiência da dispersão sem volta. Pessoa não se multiplica para fora, mas para dentro; não podendo “estoirar de viver” (*O.P.*, p. 339) num mundo objetivo de que irremediavelmente se separa, estoirar subjetivamente: faz “explosão para dentro” (*O.Pr.*, p. 95).

A sensação de ser diverso, variável, múltiplo, nada tem de filosoficamente ou psicologicamente novo; o que é original em Pessoa, e radicalmente moderno, é a experiência de certo “sujeito vazio”, que não se beneficia mais do conforto logocêntrico, nem se ilude mais com a falsa unidade “profunda” da pessoa psicológica. Experiência terrível, quando não circunscrita ao terreno da atividade artística, da especulação teórica ou da prática religiosa, mas vivida conflituosamente, como o foi por Pessoa, no cotidiano e na carne. Porque, para Pessoa, o cotidiano foi sua poesia, e o corpo desencarnou-se, cifrado nos rastros de tinta sobre o papel, atestando indefinidamente sua impossibilidade de sentir-se real e inteiro.

(1) Por isso, diz bem Octavio Paz: “A experiência de Pessoa (. . .) insere-se na tradição dos grandes poetas da era moderna, desde Nerval e os românticos alemães. O eu é um obstáculo, é o obstáculo. Por isso é insuficiente qualquer juízo meramente estético sobre a sua obra” (“O desconhecido de si mesmo: Fernando Pessoa”, in *Signos em rotação*, tradução de Sebastião Uchoa Leite, São Paulo, Perspectiva, 1976, p. 220).

2. A brecha do inconsciente

Tratar da questão do sujeito em Pessoa, exige que apelemos para alguma teoria do sujeito, sem o que viciariamos nosso discurso numa glosa infundável do Poeta, repetindo seus impasses especulativos e perdendo seus êxitos poéticos. Coloca-se então, para o crítico, a necessidade de optar por uma teoria, não em função de sua verdade (toda “verdade” é uma perda de outras verdades)⁽²⁾, mas em função de sua adequação ao objeto e de seu rendimento analítico.

A questão do sujeito, em Pessoa, se coloca ora em termos psicológicos, ora em termos filosóficos (ontológicos), ora em termos religiosos (esotéricos, ocultistas). Por isso, pode ser examinada por qualquer desses caminhos. Mas qualquer desses caminhos é insatisfatório, porque leva a contradições com as colocações dos outros e faz abstração do fato de essas colocações estarem num arranjo combinatório não-sistemático: numa poesia.

Vejamos pois as possibilidades críticas desses caminhos. As teorias esotéricas, evocadas explicitamente pelo Poeta, oferecem uma desvantagem heurística para a crítica literária, por serem um tipo de “discurso” de natureza totalmente diversa, sem integração possível com outros saberes, e portanto mais fortemente redutível do que outros. Acresce-se ainda a dificuldade de essa referência esotérica não ser pertinente para todos os textos de Pessoa. Nada nos autoriza a ver sua obra como o relato de uma iniciação bem sucedida, ou a perseguição constante e progressiva de uma iluminação. O esoterismo pontua a obra de Pessoa, como uma das formas de sua busca, mas não a orienta como um caminho único e conseqüente.

Conviria, portanto, buscar uma reflexão de ordem mais abrangente, como seria a reflexão filosófica na linha da tradição ocidental, que informa o pensamento de Pessoa (como poeta europeu do século XX) tanto quanto o discurso crítico de nossa cultura, permitindo assim uma maior adequação da análise a seu objeto.

Assim, no primeiro capítulo, tentando examinar o que ocorre com o sujeito em Pessoa, parti de Hegel. Poderia ter partido de Descartes, ou ainda mais longe, do *Parmênides* de Platão; mas havia o risco de

perder de vista Pessoa, tão longo seria esse histórico da questão (que teria de ser uma vertiginosa revisão de toda a filosofia ocidental). Parti de Hegel como o último momento da unidade do sujeito na filosofia ocidental; tentei mostrar como e por que Pessoa não realiza essa unidade ideal.

É evidente que o sujeito pessoano não é mais o *ego* cartesiano nem o Um sintético de Hegel. Na verdade, a crise do sujeito tal como ela se manifesta em Pessoa já se prenunciava em Kant. Para Kant, o sujeito não pode ser objeto de conhecimento; não é uma substância (como antes em Descartes) nem um devir (como depois em Hegel). Hegel, de certa forma, devolveu ao sujeito uma segurança ameaçada no kantismo. A síntese da dialética hegeliana (paga com o evitamento da questão da negatividade) restituiu ao sujeito a possibilidade de se pensar como uno. (“De Kant a Hegel / Alguma coisa se perdeu / Concorde em absoluto” — *O.P.*, p. 401.)

Ora, Pessoa como outros pensadores e artistas da modernidade, desvenda o logro dessa unidade subjetiva. Apesar de respeitáveis tentativas críticas de recuperar, em Pessoa, uma unidade e um centro, o convívio com sua poesia revela, a cada passo, que essa unidade e esse centro estão nele irremediavelmente negados. Pessoa exige, pois, que o confrontemos com as mais recentes teorias do sujeito, precisamente aquelas que apontam, como sua poesia, para a pluralização e o esvaziamento do sujeito logocêntrico.

Cada época tem sua concepção do sujeito, como de tudo (aliás, toda “concepção” depende de uma concepção do sujeito); a que se pode inferir da poesia pessoana é, como ocorre com as grandes obras, devedora das anteriores, mas sobretudo precursora das teorias futuras. Pessoa prenuncia as linhas gerais de uma concepção do sujeito que se configurará, ao longo de nosso século, na filosofia, na psicanálise e na lingüística. Por isso, parece-me senão descabido pelo menos ocioso analisar o “drama em gente” à luz das antigas filosofias idealistas da unidade do ser, de uma velha psicologia da identidade ou de uma concepção da linguagem como veículo dócil e transparente para a expressão do ser.

Levando em conta esse aspecto histórico da questão e considerando não só a modernidade mas até mesmo a futuridade de Pessoa, proponho então que o leiamos agora à luz do pensamento atual, em particular à luz da psicanálise. Por que a psicanálise? Porque, com a descoberta do inconsciente, a psicanálise encampou e subverteu, a um só

(2) “Todo sistema é verdadeiro no que afirma e falso no que nega” (Leibniz).

tempo, a questão filosófica do sujeito. Entre as linhas atuais da psicanálise, a que me parece mais convir a nosso objeto é a de Jacques Lacan, na medida em que este se empenhou na teorização de um sujeito pós-cartesiano e pós-hegeliano, revelado pela “revolução copernicana de Freud”. Depois dessa revolução, qualquer filosofia que ignore o inconsciente mostra-se insatisfatória. Como diz Lacan, para pensar o sujeito “a via filosófica teria bastado, mas esta mostrou-se insuficiente por falta de uma definição suficiente do inconsciente”(3).

Por que Lacan, e não apenas Freud? Primeiramente, porque a leitura que Lacan faz de Freud evidencia e enfatiza essa nova concepção do sujeito à luz de um saber “século XX” que, evidentemente, ultrapassa (historicamente) o de Freud. Um saber futuritivo que, como todo grande poeta, Pessoa possuía intuitivamente e na prática de sua poesia. Se o existente Pessoa foi contemporâneo de Freud, o texto de Pessoa é contemporâneo de Lacan e, talvez, de outros por vir. Em segundo lugar, porque o lacanismo abre à crítica literária possibilidades maiores do que o “freudismo”.

São sobejamente conhecidas as críticas que se fizeram à leitura (entretanto precursora) de Gaspar Simões, e nada tenho a acrescentar ao que coloca, com argúcia e propriedade, Eduardo Lourenço(4). As limitações do freudismo literário não nos autorizam porém a deixar de lado a psicanálise, como instrumento de compreensão. E a psicanálise lacaniana fornece-nos a possibilidade de evitar um freudismo simplista que Pessoa foi o primeiro a criticar(5).

Situando o problema do inconsciente em nível de linguagem (“O inconsciente é estruturado como uma linguagem”), a psicanálise lacaniana convém particularmente à análise de textos. Por conceber a estrutura psíquica como uma cadeia de significantes, esse tipo de análise não busca (não acredita em) um significado último e verdadeiro, evitando

(3) *Le Séminaire livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1971, p. 188.

(4) *Pessoa revisitado*, Porto, Ed. Inova, 1973, p. 35.

(5) “(...) o Freudismo é um sistema imperfeito, estreito e utilíssimo. É imperfeito se julgamos que nos vai dar a chave, que nenhum sistema nos pode dar, da complexidade indefinida da alma humana. É estreito se julgamos, por ele, que tudo se reduz à sexualidade, pois nada se reduz a uma coisa só, nem sequer na vida intra-atômica. É utilíssimo porque chamou a atenção dos psicólogos para três elementos importantíssimos na vida da alma, e portanto na interpretação dela:

assim os escolhos de uma interpretação desvendadora de conteúdos, como a que propõem certas leituras psicanalíticas.

Uma das vantagens imediatas dessa leitura de tipo estrutural, é a de evitar um biografismo positivista (a obra como efeito da vida). No caso de Pessoa, essa leitura nos dispensa de interpretar aquilo que Eduardo Lourenço chama de “nó górdio” ou “ponto cego” da personalidade do Poeta (édipo, impotência ou homossexualismo). Não importa descobrir como esse nó se constituiu na vida de Pessoa, só interessa o *hic et nunc* do texto em que uma determinada estrutura se elabora, e esse ponto cego se indicia como “buraco no discurso”. O texto literário, como diz Lacan, não é mero “arranjo de restos biográficos”(6); a única psicografia válida é a que está na obra de Pessoa.

Por mais de um motivo, as colocações lacanianas convêm particularmente à leitura de Pessoa. Como foi dito acima (e vale a pena insistir), as filosofias e as ciências do homem trazem sempre, em seus discursos, a marca do momento de sua enunciação. E é justamente a modernidade da leitura de Freud por Lacan que torna a leitura lacaniana de um poeta moderno mais convincente e instigante de que uma leitura como as que Freud propôs, para certas obras literárias, e que seus seguidores críticos literários repetiram, com menos competência e menores precauções.

A leitura lacaniana de Pessoa contradirá outras leituras: essa é a fatalidade de toda leitura sistemática. Ela se oporá a uma leitura psicológica, baseada na unidade e na verdade profunda do indivíduo. Ela se oporá também a uma leitura ocultista do Poeta. Entendamo-nos bem: ela não negará a pertinência e a importância de uma leitura ocultista. Mas, psicanaliticamente, o ocultismo será visto como uma tática, um recurso (consciente ou não) para resolver certos impasses psíquicos em

(1) o subconsciente e a nossa conseqüente qualidade de animais irracionais; (2) a sexualidade, cuja importância havia sido, por diversos motivos, diminuída ou desconhecida anteriormente; (3) o que poderei chamar, em linguagem minha, a *translação*, ou seja a conversão de certos elementos psíquicos (não só sexuais) em outros, por estorvo ou desvio dos originais, e a possibilidade de se determinar a existência de certas qualidades e defeitos por meio de efeitos aparentemente irrelacionados com elas ou eles.” (Carta a Gaspar Simões, 11 de dezembro de 1931, *O.Pr.*, p. 63.

(6) “Lituraterre”, in *Littérature* nº 3, Paris, Larousse, 1971.

que se viu o Poeta. O que se proporá é que o ocultismo de Pessoa é uma ocultação (recalque e fantasma).

É possível ler-se Pessoa, mesmo em seus poemas mais *declaradamente ocultistas* (paradoxo muito pessoano), entendendo-se o Oculto como o Inconsciente. Inúmeros versos do Poeta se prestam, com igual plausibilidade, à leitura psicanalítica tanto quanto à ocultista: “Houve em mim várias almas sucessivas / Ou sou um só inconsciente ser?” (*O.P.*, p. 561); “Eu sinto a minha vida de repente / Presa por uma corda de Inconsciente / A qualquer mão noturna que me guia” (*O.P.*, p. 129); “Que parte de mim que eu desconheço é que me guia?” (*O.P.*, p. 130); “Meu ser vive na Noite e no Desejo / Minha alma é uma lembrança que há em mim” (*O.P.*, p. 493); etc. Lacan, inversamente (?), usará metáforas esotéricas para falar do inconsciente: “O desejo do Outro é um Deus obscuro”(7).

Não cabe, evidentemente, interpretar esses versos de Pessoa segundo as intenções e as crenças do Poeta. Mesmo porque Pessoa é o primeiro a crer e a descrer dos Deuses. Quanto à verdade de uma ou outra dessas leituras, isso é o que verdadeiramente não vem ao caso: “Quem vende a verdade, e em que esquina?” (*O.P.*, p. 521).

3. O sujeito como significante vazio

Quantas vezes Pessoa afirmou-se e angustiou-se como um sujeito vazio, lacunar, ao-lado, “inexistente”? Desde a antiga página íntima, em que ele se apavora com a sensação de ser um “mero vácuo-pessoa”(8), até os últimos poemas, o reconhecimento do Eu como vazio é constante. No ano de sua morte, ele ainda escrevia: “Tudo quanto penso, / Tudo quanto sou / É um deserto imenso / Onde nem eu estou” (*O.P.*, p. 585).

Pessoa experimentou desde sempre, e com grande intensidade, a sensação de vácuo subjetivo; com o passar dos anos, o “vazio” de uma vida solitária e “à margem” virá corroborar essa sensação originária: “Sinto que sou ninguém salvo uma sombra / De um vulto que não vejo e que me assombra, / E em nada existo como a treva fria” (*O.P.*, p. 129);

(7) *Le Séminaire livre XI*, p. 247.

(8) *P.I.A.I.*, p. 60.

“Eu vejo-me e estou sem mim, / Conheço-me e não sou eu” (*O.P.*, p. 156); “Em meus momentos escuros / Em que em mim não há ninguém” (*O.P.*, p. 177); “Sou uma sensação sem pessoa correspondente” (*O.P.*, p. 375); “Começo a conhecer-me. Não existo” (*O.P.*, p. 413).

Mas essa angústia, por vezes transmutada em triste aceitação, não se refere apenas a uma irrealização existencial, ou ao malogro da comunicação com os seres sociais que o cercam, e que parecem existir para eles mesmos tanto quanto para os outros. Ela já residia há muito em Pessoa, menos por algum trauma datável em sua existência, do que por uma consciência penetrante da condição imaginária do Eu.

Freud define o Eu como uma metáfora do corpo: “O eu é, antes de tudo, um eu corporal, ele não é apenas um ser de superfície mas ele mesmo é a projeção de uma superfície”(9). O Eu, para Freud, não tem pois uma existência autônoma; é apenas o resultado de uma operação de “projeção” do organismo na psique. A partir de Freud, a psicanálise considera o sujeito individual ou Eu como uma construção imaginária reunindo as diferentes instâncias dessa projeção. Para viver “normalmente”, fazemos de conta que essa projeção mental é uma substância. Pessoa, porém, vivenciava agudamente esse aspecto meramente projetivo do Eu: “Fosse eu uma metáfora somente” (*O.P.*, p. 126); “Eu, que tantas vezes me sinto tão real como uma metáfora” (*O.P.*, p. 347).

Colocando a questão no âmbito da linguagem, Lacan enfatiza o caráter metafórico do sujeito para si mesmo. A psicanálise lacaniana define o sujeito como um lugar vazio no discurso do Outro: “No mundo do Real-Ich, do *ego*, do conhecimento, tudo pode existir como agora, inclusive vocês e a consciência, sem que haja por isso, não obstante o que se pense a respeito, o menor sujeito. Se o sujeito é o que lhes ensino, a saber o sujeito determinado pela linguagem e a fala, isso quer dizer que o sujeito *in initio*, começa no lugar do Outro, na medida em que ali surge o primeiro significante. Ora, o que é um significante? (...) Um significante é o que representa um sujeito para quem? — não para outro sujeito, mas para outro significante”(10). O sujeito se constitui e é recebido por outro sujeito na linguagem, isto é, num sistema metafórico em

(9) G. W. XIII, 253 (“O Ego e o Id”). O Ego, diz ainda Freud, é apenas uma parte do Id, “um prolongamento da diferenciação superficial”. Espremido entre o Id e o Superego, o Ego é uma entidade problemática, sempre em luta por uma hipotética autonomia.

(10) *Le Séminaire livre XI*, p. 180.

que a ausência pretende presentificar-se, mas só consegue indiciar-se como ausência, como representante de algo impresentificável, como significante. “O sujeito nasce na medida em que, no campo do Outro, surge o significante. Mas exatamente por esse fato, isso — que não era nada senão um sujeito futuro — imobiliza-se em significante.”(11).

Essa colocação lacaniana coincide com as teorias lingüísticas contemporâneas. Benveniste, no artigo “Da subjetividade na linguagem” (1958), observa que o pronome *eu* (como o pronome *tu*) não remetem nem a um conceito, nem a um indivíduo: “Não há um conceito ‘eu’ englobando todos os *eu* que se enunciam a cada instante na boca de todos os locutores, no sentido em que há um conceito ‘árvore’, ao qual remetem todos os empregos individuais de *árvore*. O ‘eu’ não denomina, pois, nenhuma entidade lexical. Pode-se dizer, então, que *eu* se refere a um indivíduo particular? Se assim fosse, seria uma contradição permanente admitida na linguagem, e uma anarquia na prática: como o mesmo termo poderia referir-se indiferentemente a qualquer indivíduo e, ao mesmo tempo, identificá-lo em sua particularidade? Estamos em presença de uma classe de palavras, os ‘pronomes pessoais’, que escapam à condição de todos os outros signos da linguagem. A *quê*, então, *eu* se refere? A algo muito singular, que é exclusivamente lingüístico: *eu* se refere ao ato de discurso individual onde ele se pronuncia, e cujo locutor ele designa (. . .) A realidade à qual ele remete é a realidade do discurso. É na instância do discurso, onde *eu* designa o locutor, que este se enuncia como sujeito”(12).

O *eu* é pois, para a lingüística como para a psicanálise, um significante vazio, cujo preenchimento, precário, depende exclusivamente de uma relação discursiva. *Eu* não designa uma pessoa particular, mas significa apenas “aquele que diz *eu* na presente instância de discurso”. O *eu* é um *shifter* (comutador)(13). Quando se diz *eu*, produzem-se imediatamente vários: o sujeito da enunciação, o sujeito do enunciado e o referente; e ninguém: porque o referente aí é apenas relacional e não substancial. Informada pela lingüística (que ela, por sua vez, informa), a

(11) *Le Séminaire livre XI*, p. 181.

(12) *Problèmes de linguistique générale I*, Collection Tel, Paris, Gallimard, 1976 (1ª edição: 1966), p. 261.

(13) Note-se que, em inglês, *to shift* quer dizer também “trapacear”, “fraudar”.

psicanálise lacaniana define o sujeito como “uma função de comutação alternante”(14).

Se isso ocorre com qualquer sujeito, em qualquer discurso, com muito maior força se manifestará em quem faz obra de linguagem: o Poeta. Na poesia, como mostra Jákobson, “não só a própria mensagem, mas igualmente seu destinatário e seu remetente se tornam ambíguos. Além do autor e do leitor, existe o ‘Eu’ do herói lírico ou do narrador fictício e o ‘tu’ ou ‘vós’ do suposto destinatário dos monólogos dramáticos, das súplicas, das epístolas (. . .) Qualquer mensagem poética e, virtualmente, como que um discurso citado, com todos os problemas peculiares e intrincados que o ‘discurso dentro do discurso’ oferece ao lingüista”(15).

A experiência de Pessoa, nesse campo, é uma das mais agudas e constantes de que se tem notícia. Sua poesia toda tematiza esse saber de linguagem: a linguagem como ausência da coisa (o que ela é sempre) e, sobretudo, como ausência do Eu, que não tem nem mesmo um referente estável. Um saber de linguagem que a lingüística confirma e que a psicanálise vem completar com uma teoria do desejo, um saber que o Poeta tem, sem precisar recorrer a nenhuma outra “ciência” senão a consciência poética.

O Eu, para Lacan, é fundamentalmente alienado, pelo fato de sua existência depender do Outro (o código lingüístico) e pelo fato de ser apenas um efeito de linguagem. O Eu como uma síntese *a priori* só existe imaginariamente. Não é pois de estranhar que o sujeito, ao dizer *eu*, tenha enormes dificuldades com o verbo *ser*(16). Também aquele que se aventura no campo dessa reflexão sobre o sujeito na linguagem, começa a produzir estranhas conjugações do verbo *ser*. Lacan vê-se obrigado a forçar o francês (menos maleável do que o português, que possui *ser/estar*, o infinito pessoal e um uso mais variado do participio presente) para colocar o problema do ser subjetivo. Assim, propõe ele

(14) V. Serge Leclair, *Psychanalyser*, Collection Points, Paris, Seuil, 1975 (1ª edição: 1968), p. 136.

(15) *Lingüística e comunicação*, São Paulo, Cultrix, 1969, p. 150; tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes.

(16) O verbo *ser*, nas línguas indo-européias, assumiu as duas funções da predicação: asserção e coesão identificatória (coloca que o sujeito é, e que ele é tal coisa). V. Julia Kristeva, *Polylogue*, Collection “Tel Quel”, Paris, Seuil, 1977, p. 330.

o verbo *s'être* para exprimir “o modo da subjetividade absoluta”(17). *Ser-se* é o que busca, em vão, o sujeito na linguagem. Para *se ser*, o sujeito nasce de uma ausência (*não-ser*) e, ao enunciar-se na primeira pessoa, cai no vácuo lingüístico da auto-anulação, reduz-se à condição de eco na linguagem do Outro. O que leva Lacan a escrever num estilo pessoano: “Ser de não-sendo, é assim que advém Eu como sujeito que se conjuga da dupla aporia de uma substância verdadeira que se abole de seu saber e de um discurso onde é a morte que sustenta a existência”(18). O sujeito, como o Ulisses de Pessoa (como todo mito), é “por não ser existindo” (*O.P.*, p. 72).

Lacan lembra que, no tempo de Villon, dizia-se em francês: “*ce suis-je*”, o que foi substituído, em francês moderno, por “*c'est moi*”. Ora, Pessoa utiliza algo correspondente ao “*ce suis-je*” quando enuncia “o que em mim sente 'stá pensando”, ambíguo entre “aquele que em mim sente” e “aquilo que em mim sente”; o “aquilo” corresponderia ao pronome neutro *es* (isso), tal como Freud o atribui ao inconsciente. E conjuga o verbo *ser-se* tal como o propõe Lacan: “Ó mundo, / Sermente em ti eu sou-me” (*O.P.*, p. 112). O problema é que, ao dizer “sou-me”, o sujeito some. Só Deus pode dizer “sou-me” (esse poema se chama “A voz de Deus”); o Eu, referido logo a seguir, este é “mero eco de mim”.

A dificuldade de dizer *eu* — significante flutuante e vazio — produz, em Pessoa, poemas como o de Álvaro de Campos (*O.P.*, p. 397), em que aparecem 14 “eu” em 20 versos (dos quais 4 têm apenas essa palavra) e que termina por “Mas eu, eu. . . / Eu sou eu, / Eu fico eu, / Eu. . .” E a consciência de que esse significante só pode ganhar um significado (instável) no discurso do Outro, aparece no verso: “Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros me fizeram” (*O.P.*, p. 413).

A multiplicação heteronímica se deve tanto à instabilidade essencial do Eu, quanto ao desejo (no caso, paradoxal) de ser um Eu mais consistente. Não podendo suportar a dependência do Outro para existir,

(17) *Écrits I*, Collection Points, Paris, Seuil, 1971 (1ª edição: 1966), p. 227.

(18) *Écrits II*, *idem*, p. 161. Como esta passagem coloca dificuldades especiais de tradução, transcrevo o original: “Être de non étant, c'est ainsi qu'advient Je comme sujet qui se conjugue de la double aporie d'une substance véritable qui s'abolit de son savoir et d'un discours où c'est la mort qui soutient l'existence”. “Être de non étant” pode significar, em francês, ao mesmo tempo “ser de não sendo” ou “ser de não ente”.

sentindo essa existência como profundamente ameaçada, o sujeito pessoano criou outros cuja articulação com o “eu mesmo” ele imaginava poder controlar, *sendo* sem sair de si (“vivo-os eu a sós comigo” — *O. Pr.*, p. 95). Mas os outros inventados, como qualquer outro, são meros suportes do significante, cujo relacionamento, ao invés de ceder ao “eu mesmo” um significado último, apenas confirmam que o “eu mesmo”, como todo sujeito, é também mero suporte do significante. A consciência do outro, para qualquer um, é ameaça para o Eu. Que dizer então da consciência de outros dentro do próprio Eu?

4. O desejo como “falta-de-ser” (manque-à-être)

Além desse problema do ser na linguagem (e o sujeito só dela dispõe para, não sendo, existir), há o problema propriamente psicanalítico do desejo. O desejo é fatalidade inerente à linguagem; é porque a linguagem fatalmente separa, abstratiza o objeto instaurando sua morte, que o desejo nasce e se obstina; é por ser falante que só o animal humano carrega essa falácia do desejo.

Sujeito e desejo são, desde a origem, faltas: “Duas faltas aqui se recobrem”(19). Segundo Lacan, o que o sujeito deseja não pode ser alcançado, porque todos os objetos desejados são significantes de outros significantes, que recobrem uma brecha (*béance*) fundamental, inscrita no corpo e no inconsciente como *letra* de um objeto ausente (o “objeto *a*”): “Esse *ego*, cuja força nossos teóricos definem agora pela capacidade de sustentar uma frustração, é frustração em sua essência. Ele é a frustração não de um desejo do sujeito, mas de um objeto onde seu desejo se aliena e, quanto mais este se elabora, mais se aprofunda para o sujeito a alienação de seu gozo”(20).

No sistema lacaniano, o ponto de partida da constituição do inconsciente é “algo da ordem do não realizado”: um buraco, uma

(19) *Le Séminaire livre XI*, p. 186.

(20) *Écrits I*, p. 125. No original: “Cet *ego*, dont nos théoriciens définissent maintenant la force par la capacité de soutenir une frustration, est frustration dans son essence. Il est frustration non d'un désir du sujet, mais d'un objet où son désir est aliéné et qui, tant plus il s'élabore, tant plus s'approfondit pour le sujet l'aliénation de sa jouissance”.

fenda, uma lacuna, “umbigo dos sonhos”, lugar vazio e central como o umbigo corporal (que marca, fisicamente, o corte e a separação). Na origem da neurose não reside o Um que depois se perde, mas uma falta prévia e dolorosa, que o sujeito procurará suprir, desejando sem fim. A brecha do inconsciente é “pré-ontológica”.

O desejo, que é sempre a aspiração a preencher essa brecha, está por isso mesmo fadado a lidar com significantes cujo último horizonte é o vácuo. No princípio e no fim de sua trajetória, o desejo é uma “falta-de-ser”: “A aparição evanescente se faz entre dois pontos, o inicial, o terminal, desse tempo lógico — entre aquele instante de ver em que algo é sempre elidido, e mesmo perdido, da própria intuição, e aquele momento elusivo em que, precisamente, a tomada do inconsciente não se conclui, em que ocorre sempre uma recuperação enganada”(21).

Essa origem e esse termo são o *vazio*, e não o *nada*, porque a brecha é sentida como falta: “nem ser, nem não-ser; trata-se do não realizado”(22). A distinção entre o vazio e o nada é fundamental para a compreensão de Pessoa. O vazio é a falta, o nada é não-ser. Psicanaliticamente, o sentimento do vazio decorre da frustração do ser e do desejo, e a aspiração ao nada é obra do recalque dessa frustração, solução de fuga diante do que não se pode suportar.

A vacuidade do desejo é constantemente expressa na poesia de Pessoa. Como em qualquer poesia, poder-se-ia objetar. É fato que o tema “nunca se alcança o que se quer” é um *topos* da literatura universal, do “tudo é vaidade” de Salomão à sede de infinito dos românticos. Mas o que caracteriza o tema em Pessoa é um ceticismo fundo e uma lucidez sobre o mecanismo do desejo que só em nossos dias alcança forma tão desencantada: “perco sem nunca ter tido”; “Dêem-me um vago amor de quanto nunca terei” (*O.P.*, p. 150); “Amamos sempre no que temos / O que não temos quando amamos” (*O.P.*, p. 184); “Eu sinto que ficou fora do que imaginei tudo o que quis, / Que embora eu quisesse tudo, tudo me faltou” (*O.P.*, p. 353). Em Pessoa, há sempre *uma volta a mais* na formulação do corriqueiro “não tenho o que

quero”: a consciência de que *não ter* não é um acidente, *não alcançar* não é apenas um malogro histórico e existencial, mas inerente ao desejar: querer é nunca ter, desejar é não alcançar.

Isso que nunca se alcança não é *inexistente*, pois o *nada* não provoca um sentimento de falta (ou qualquer sentimento). Ora, o *nada* de Pessoa é “um nada que dói” (*O.P.*, p. 391). Um *nada* total, um nada que não doesse é aquilo a que Pessoa aspira como calma, como “perdão”: nulidade de afetos que seria remissão do ser, morte libidinal que vem do recalque do desejo frustrado. E ele o sabe melhor do que ninguém: “Sei bem que não consigo / O que não quero ter, / Que nem até prossigo / Na estrada até querer (...) Sei tudo. Era presente / Quando abdiquei de mim” (*O.P.*, p. 528). Centenas de páginas de Freud e Lacan estão condensadas nesse “não consigo o que *não* quero ter”; é porque o desejo é sempre o desejo do Outro que desejamos, finalmente, o que não queremos ter. A *volta a mais* de Pessoa é o seu tremendo saber sobre a questão: “Sei bem. . .”.

Registra-se, na poesia pessoana, a brecha imemorial sobre a qual se assenta o ser. Em Álvaro de Campos, particularmente, efetua-se um jogo sutil em torno do verbo “partir” e todos os derivados de *parte*. A partida, viagem, é desejada e adiada porque na verdade a grande partida já está na origem: “Ah, quem sabe, quem sabe, / Se não parti outrora, antes de mim, / Dum caís” (*O.P.*, p. 315). Separação originária (“antes de mim”) que emblematiza o parto; daí as aspirações viageiras serem sempre pontilhadas de voltas ao ponto de partida, a infância remota. Partido desde a origem e desejando participar de toda a vida do universo, o sujeito se reparte em mil pedaços entre os quais não consegue tomar partido, e por isso se imobiliza e “fica”.

As atitudes pessoanas do estoicismo ou de contemplação (como as que, nas práticas místicas orientais, levam o sujeito ao grau zero) são tentativas de matar em si o desejo. Prova de que ele não o consegue, é que o “nada” continua a doer, até seus últimos poemas (e, prova maior, ele continua a escrever seus poemas). Até o fim, persiste a busca do sono e da imobilidade, como proteções contra o desejo, a sensação de trazer um morto em si (quando a tentativa é parcialmente bem sucedida), e aquela “esperança” que, tenaz, renasce e dói. Ora, como diz Lacan: “Não querer desejar e desejar são a mesma coisa. Desejar comporta uma

(21) *Le Séminaire livre XI*, p. 33. No original: “une récupération leurrée”; em português, literalmente, “uma recuperação lograda” (onde há logro) mas, nesse caso, também “malograda”.

(22) *Idem*, p. 32.

fase de defesa que o torna idêntico a não querer desejar. Não querer desejar, é querer não desejar”⁽²³⁾. E, por uma coincidência nada casual, Lacan cita em seguida os estoícos e os epicuristas.

5. O sujeito como ficção

Um caminho para preencher o vácuo do sujeito e a brecha do desejo, é o do imaginário. O imaginário é a tentativa de dar conteúdo ao vazio: colocar imagens num espaço, preencher empiricamente um oco. Na terminologia lacaniana, o *imaginário* é o discurso ilusório que vela um *real* insuportável. Esses dois termos, *imaginário* e *real*, tomam, em Lacan, uma significação precisa que não se identifica com seu uso habitual. O imaginário é a inconsciência do inconsciente, o conjunto de representações que o sujeito cria para tapar o buraco originário, para ocultar sua falta-de-ser e absorver a frustração do desejo. O *real* é o próprio inconsciente, “aquilo que volta sempre no (ou ao) mesmo lugar”. O objetivo da psicanálise é levar o sujeito ao 3º termo, à ordem do *simbólico*, ou ordem da linguagem. O *simbólico* é trabalho efetuado sobre o *imaginário*, para conduzi-lo a um discurso adequado ao *real* do inconsciente.

O *imaginário*, para o comum dos mortais, é apenas neurose; em alguns poucos, ele pode vir a ser poesia. Até que ponto a poesia substitui, sublima, compensa ou mesmo anula a neurose, isso é o que nenhum psicanalista conseguiu resolver, e que não cabe a mim decidir. A dificuldade em estabelecer as diferenças entre um imaginário neurótico e um imaginário artístico persiste desde Freud. No sistema lacaniano, a dificuldade de decidir se a poesia (num poema particular) é da ordem do imaginário ou do simbólico, decorre da própria dificuldade de estabelecer o limite, a passagem, do imaginário ao simbólico em qualquer discurso. A fala apresenta sempre zonas intermediárias que se devem ao fato de a linguagem se enraizar no inconsciente e assim, mesmo ao iludir-se (no imaginário) conter e apontar o real. Há, em todo imaginário discursivo, uma virtualidade de simbólico.

(23) *Le Séminaire livre XI*, p. 213.

O discurso imaginário, segundo Lacan, “estatua” (faz estátua de) o fantasma, retém e imobiliza o desejo evanescente. O mesmo se pode dizer do discurso poético. A diferença é que a linguagem poética, ao mesmo tempo, goza com seus fantasmas mas reconhece-os como tal, e articulando-os, formalizando-os, aponta as vias do simbólico. O neurótico é vítima de uma “captura imaginária”; o poeta realiza uma “captura do imaginário”. (Essas considerações, com os riscos inerentes, são minhas; Lacan, embora se refira frequentemente à poesia, não tem uma teoria sobre o que seria especificamente poético.)

Sobre a poesia, é a própria poesia quem melhor nos instrui. O fato é que Pessoa, vacante de um Eu, como todos nós, e consciente disso como poucos, construiu, em sua poesia, não apenas um Eu, mas vários; e se eles não foram convincentes para o existente que os sonhou (o qual se queixou, cada vez mais, de sua inexistência como “eu mesmo”), deram-nos a altíssima ficção que é a poesia pessoana. E é a palavra *ficção*, creio eu, que define o modo como o inconsciente se diz na poesia.

A *ficção* é um trabalho que conduz do imaginário imóvel ao processo simbólico. No *imaginário*, o sujeito está às voltas com o “pequeno outro” (o “objeto *a*”) fantasmático; pela *ficção*, o sujeito já está buscando o “grande Outro” (“A”) do simbólico. A ficção desvenda o discurso imaginário, dispersa os fantasmas e leva ao plano simbólico onde o real se diz.

“Sou nada. . . / Sou uma ficção” (*O.P.*, p. 395). Nesses versos, Pessoa usa “ficção” no sentido negativo de simulação e falsidade. De fato, numa primeira instância, a ficção pessoana é uma defesa: “Ficção num palco sem tábuas / Vestida de papel de seda / Mima uma dança de mágoas / Para que nada suceda” (*O.P.*, p. 151). Sendo insuportável a existência, onde os insucessos se sucedem, o sujeito “estatua” uma imagem imóvel e falsa de si mesmo, “para que nada suceda”. No entanto, ao contrário do fantasma, a ficção é dinâmica; ela é um fazer, um *fazer-se* algo. Não será toda *poiesis* um imaginário avançado, pela ficção, no caminho do simbólico? Uma tentativa (talvez a única bem sucedida) de suprir a vacuidade do sujeito e de seu desejo? É o que sugere Barthes, inspirado por Nietzsche e Lacan: “Então talvez volte o sujeito, não como uma ilusão, mas como *ficção*. Um certo prazer é tirado de um modo de se imaginar como *indivíduo*, de inventar uma última ficção,

das mais raras: o fictício de identidade. Essa ficção não é mais a ilusão de uma unidade: ela é, pelo contrário, o teatro de sociedade onde fazemos comparecer nosso plural”(24).

A grande diferença entre a “ficção” do neurótico e a ficção do poeta é a consciência que este tem da mesma, e a assunção da teatralidade do processo, sem as ilusões do imaginário. Isso tudo é o que está na poesia de Pessoa, que é o analista mais lúcido de seu “caso”. É pelo sonho de um Eu — sua poesia — que Pessoa preenche o vácuo-Pessoa: “Sim, tudo é sonhar quanto sou e quero” (*O.P.*, p. 524); “Meus versos são meu sonho dado. / Quero viver, não sei viver, / Por isso, anônimo e encantado, / Canto para me pertencer. / O que soubemos, o perdemos. / O que pensamos, já o fomos. / Ah, e só guardamos o que demos / E tudo é sermos quem não somos” (*O.P.*, p. 526). O “encantado” (o neurótico) se desencanta em canto, e este se dá como a suplência da falta, num novo tipo de encantamento. Em sua poesia, o sujeito vazio e o inalcançável objeto se investem de mil corpos (“pois comparar é que é poesia” — *O.P.*, p. 538). Aquilo que Lacan chama de “palavra vazia” (o discurso ilusório do neurótico), no texto poético se torna “palavra plena”, não no sentido lacaniano de palavra tratada psicanaliticamente, mas no sentido de Plena Linguagem do Desejo que é a Poesia.

Aqui se distanciam os caminhos do psicanalista e do crítico literário. O psicanalista busca o *real* (inconsciente) para além da (ou através da) ficção. O leitor implicado, comprometido com o texto, que todo crítico deve ser, investe seu próprio desejo no imaginário do Poeta e, juntamente com ele, trabalha esse imaginário numa ficção. É a qualidade dessa ficção que nos cativa, não o vazio que ele indicia (e, diante do valor da arte, o próprio Freud sempre se deteve). “A arte tem mais valor que a verdade”, dizia Nietzsche. Pessoa, como grande poeta, “sabe” tanto ou mais do que qualquer psicanalista, e por isso ele nos revela, suprimindo-os, nosso próprio vácuo e nosso próprio desejo. É o Poeta quem “psicanalisa” o leitor, e não o contrário, como pensam certos críticos psicanalíticos que se arrogam a posição ilusória de “sujeito suposto saber”.

Do mesmo modo, o confronto do saber do Poeta com um saber científico (como aqui o estabeleci) revela que aquele não pode ser simplesmente submetido a este. A psicanálise não “explica” Pessoa; Pessoa

(24) *Le Plaisir du texte*, Collection “Tel Quel”, Paris, Seuil, 1973, p. 98.

esclarece a psicanálise. Por isso, estas minhas observações tanto poderiam chamar-se “Notas para uma leitura lacaniana de Pessoa”(25) como “Notas para uma leitura pessoana de Lacan”.

A Poesia nos mostra que *ficção não é mentira*. O imaginário é terrivelmente verdadeiro, na medida em que nele fala o desejo, na medida em que, nele, o real se transveste e se desvenda, abrigado nos buracos do discurso, dirigindo “à bon entendeur, salut”. O simbólico da poesia é a palavra plena dessa realidade transvestida. Se o sujeito e o objeto são vácuos, o desejo é o que há de mais real e verdadeiro. Pelo mito, o desejo preenche esse hiato e faz, do nada, tudo.

6. A ficção heteronímica

Como pode o vazio multiplicar-se? Essa é a questão colocada pela heteronímia pessoana.

Na verdade, só o vazio pode acolher o múltiplo. O pleno é a afirmação da identidade, o nada é a negação tanto da identidade quanto da multiplicidade; o vazio libera a negatividade ou negação heterogênea, produtora de simulacros. Multiplicar-se em vários *eus* não é, em Pessoa, a consequência de uma “riqueza subjetiva”, mas de uma falta subjetiva. O que chamamos de “riqueza subjetiva” é atributo de um *ego* pleno e forte, sustentado no imaginário. O *ego* é a ilusão do Um, que só se divide para negar o outro e reforçar sua própria unidade. Ora, é quando vacila o *ego* que a verdadeira alteridade, como negatividade sem retorno, ocorre.

Pessoa teve de multiplicar-se por falta de um *ego* que carregasse o excesso do desejo. Nele, as pulsões estavam sem suporte subjetivo; como forças que são, as pulsões exigiram vazão e, ao abrirem-se as comportas, criaram não um, mas vários suportes. Por serem vários e “reais” (filhos de múltiplos desejos), os suportes escaparam ao *ego*, assumiram claramente sua condição de *héteros*, de comutadores alternantes. O sujeito não desapareceu, mas pôs-se a circular como *significância*(26),

(25) Estas páginas são o desenvolvimento da comunicação por mim apresentada no 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoanos, em 1978, sob o título: “Notas para uma leitura lacaniana do Vácuo-Pessoa” (*in Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoanos*, Porto, Brasília Editora, 1979, p. 459).

(26) A *significância* é o processo de produção ilimitada de significações,

entre um heterônimo e outro, o próprio ortônimo reconhecendo sua condição ortopédica de suporte alternativo (que não se distingue, portanto, da condição dos heterônimos). A ficção heteronímica preenche o vazio, não pelo uno e pleno da "personalidade" imaginária, mas pelo múltiplo heterogêneo em processo circular de significância.

Cada um dos 4 membros do "conjunto" (e o 4 é o número para além da dialética, incluindo o 4º termo ou negatividade) assume, à sua maneira, uma função significante que só ganha sentido em relação com os outros. Cada qual responde, a seu modo, à pergunta do sujeito: "Quem sou?".

Em Fernando Pessoa "ele mesmo", o sujeito oferece três "soluções", que não se encaminham para uma solução, mas vão e vêm, recorrentes: 1) solução religiosa: sou o sonho de um Outro (Deus), para cujo olhar existo; 2) solução por desistência: prefiro não ser de todo, para nada sentir (quero o sono, o esquecimento, o sossego, a morte, a posição exata da múmia; quero ser levado pelas ondas, pela noite, pela música, etc.); 3) solução por troca: fui trocado por outro mais verdadeiro; ou então: quero ser outro (a ceifeira, o vizinho, o gato que brinca na rua, as árvores que refletem a luz, etc.).

Fernando Pessoa "ele mesmo" é a *ficção da defesa*, o sujeito encolhido para não sofrer mais, escondido para disfarçar a troca, protegido por um andaime para fingir que há construção: "Ficção num palco sem tábuas / Vestida de papel de seda / Mima uma dança de mágoas / Para que nada suceda" (O.P., p. 151); "cerquei com um andaime / A casa por fabricar" (O.P., p. 159); "Cerca de grandes muros quem te sonhas" (O.P., p. 188). O ortônimo é o pouco de *ego* que há em Pessoa, tentando defender-se. Por isso mesmo, ele é o mais imaginário (no sentido lacaniano) dos quatro.

Em Alberto Caeiro, o sujeito pretende fundir-se ao objeto no simples existir. Caeiro é a trégua nessa luta. O Eu deixa de perguntar-se "quem sou?" para afirmar apenas "sou". Em vez de ser olhado, por outro ou por si mesmo, Caeiro olha para fora. Caeiro não pensa, existe; não é uma mente que especula, é um corpo que sabe. É claro que tudo isso é o que Caeiro diz ser, deseja ser, finge ser, aplica-se a ser com

sem que nenhuma dessas significações possa ser tomada como última e verdadeira, nem atribuída a um sujeito pleno e fixo. V. Julia Kristeva, *Sémeiotikè – Recherches pour une sémanalyse*, Collection "Tel Quel", Paris, Seuil, 1969.

relativo êxito. Porque Caeiro também é uma ficção, a *ficção da reconciliação*: "Assim é e assim seja. . ." (O.P., p. 216); "Mudo mas não mudo muito (. . .) / sou sempre eu, assente sobre os mesmos pés – / O mesmo sempre, graças ao céu e à terra / E aos meus olhos e ouvidos atentos / E à minha clara simplicidade de alma. . ." (O.P., p. 220); "Para mim, graças a ter olhos só para ver / Eu vejo ausência de significação em todas as cousas; / Vejo-o e amo-me, porque ser uma cousa é não significar nada. / Ser uma cousa é não ser susceptível de interpretação" (O.P., p. 233). Caeiro pretende ser a presença do corpo em Pessoa: o corpo-coisa-não-interpretável que dispensa da eterna e insolúvel questão do sujeito como Eu.

Ricardo Reis não se pergunta "quem sou?" mas "quem somos?", o que introduz uma grande diferença. Sabendo que nunca terá resposta à primeira pergunta ("Sim, sei bem / Que nunca serei alguém (. . .) / Que nunca saberei de mim" – O.P., p. 286), encontra certo consolo na generalização filosófica: "Quem nos conhece, amigo, tais quais fomos? / Nem nós os conhecemos" (O.P., p. 283). Ricardo Reis tenta reduzir o vazio subjetivo ao "nada" da condição humana em geral, numa racionalização que dói menos do que o sentir individual. Distanciado, altivo, Reis é a *ficção da renúncia*: "Nada nos falta, porque nada somos. / Não esperamos nada / E temos frio ao sol" (O.P., p. 257). A renúncia de Reis não é a desistência de Fernando Pessoa "ele mesmo"; ao contrário da desistência, a renúncia é uma farsa de vitória, pelo distanciamento voluntário da razão filosófica.

Em nenhum dos heterônimos é tão constante, como em Reis, a referência ao tempo que passa; mas a consequência dessa reflexão não é o "*carpe diem*" horaciano (os prazeres de Reis são congelados); é a aceitação tristíssima e orgulhosa (por saber, e por saber que sabe), de que somos nada porque tudo caminha para o nada. Em Reis, o desejo é mantido no grau zero: "Nada quero" (O.P., p. 287), que é um "não quero querer", lido pela psicanálise como apenas uma forma do desejo. Todos os excessos pretendem ser aí dominados, principalmente o excesso de ser muitos: "Vivem em nós inúmeros (. . .) / Há mais eus do que eu mesmo. / Existo todavia / Indiferente a todos. / Faço-os calar: eu falo. / Os impulsos cruzados (. . .) / Disputam em quem sou. / Ignoro-os. Nada ditam / A quem me sei: eu 'screvo" (O.P., p. 291). Reis é a instância do *Superego* em Pessoa.

Álvaro de Campos é o *ego* no máximo de suas contradições,

implodido pelas pulsões, solto no delírio. O primeiro poema de Álvaro de Campos é sobre o Eu e sua auto-ignorância: "Quando olho para mim não me percebo (...) / Nem sei bem se sou eu que em mim sente" (O.P., p. 301). Mas, em vez de angustiar-se como o ortônimo, ou sublimar-se como Ricardo Reis, esse *ego* histórico se acha interessantíssimo: "Se ao menos eu por fora fosse tão / Interessante como sou por dentro!" (O.P., p. 305). Histriônico, mutante, ávido, quer "sentir tudo de todas as maneiras" e "viver tudo de todos os lados" (O.P., p. 344), até extravasar-se, ser todos e tudo.

Mas Álvaro de Campos não consegue (quem o conseguiria, salvo na psicose?) viver indefinidamente no ritmo desenfreado da "Ode marítima", nos "urros", "zurros" e "pinotes" da "Saudação a Walt Whitman". A multiplicidade pode ser exaltante nos "ataques" teatrais do sujeito implodido, mas depois da exaltação vem a depressão, vem o momento de depor a máscara e verificar que o "tudo" não se alcança. Álvaro de Campos é apenas a *ficção da loucura*. Vem a Noite antiquíssima, e ele lhe pede cuidados maternos. Sentado, enfim, ante a tabacaria, o *enfant terrible* enfrenta corajosamente o "nada" que é. Álvaro de Campos, o mais louco dos *eus* de Pessoa, é o mais lúcido: "E eu, por minha desgraça, não sou eu nem outro nem ninguém" (O.P., p. 370). E por ser o mais lúcido, é o mais irônico: "Sou eu mesmo, que remédio!..." (O.P., p. 385).

Álvaro de Campos não se defende como Fernando Pessoa "ele mesmo", sabe que não pode ser conciliado como Caeiro-corpo nem distanciado como Reis-razão. Ele é a ficção mais rica de Pessoa, porque nele o Poeta deixou as contradições às soltas, *em processo* — Campos é o único que passa por diferentes "fases", que muda. Nele, a ficção se afirma como forma de conhecimento: "Fingir é conhecer-se" (O.Pr., p. 141).

7. Poesia moderna e impessoalidade

A precariedade do Eu, significante vazio e suporte da ausência, apontada pela psicanálise e pela lingüística, é algo bem conhecido pelos verdadeiros mestres da linguagem, aqueles que não falam *sobre* a linguagem, mas *na* linguagem: os poetas.

Na literatura de todas as épocas, há registros de momentos em que o Eu se instabiliza e parece perder sua identidade. Camões, por exemplo, escrevia: "Eu sou já do que fui tão diferente / Que quando por meu nome alguém me chama, / Pasma, quando conheço / Que inda comigo mesmo me pareço" (*Écloga* II). Montaigne, tão atento a si mesmo que por vezes disse se desculpa, notava que seu objeto de estudo tendia freqüentemente a escapar-lhe: "*À chaque minute il me semble que je m'eschappe*"⁽²⁷⁾ (*Essais* I, XX, III); "*Ma volonté et mon discours se remue tantost d'un air, tantost d'un autre, et y a plusieurs de ces mouvements qui se gouvernent sans moy*"⁽²⁸⁾ (*Essais* III, VIII, 1046). No século XVII, Martial de Brives escrevia: "*Je vis, mais c'est hors de moy-même / Je vis, mais c'est sans vivre en moy*"⁽²⁹⁾.

Entretanto, para o escritor clássico, a perda do Eu nunca é substancial, mas tão somente accidental: o Eu se "perde" porque o tempo o transforma, porque o amor o desaloja de um si mesmo, cuja existência central não é porém posta em dúvida. Esse descentramento ocasional ficou fixado na língua, em expressões como "ficar perdido de amores" ou "estar fora de si". São estados do Eu, e não sua condição essencial.

O que caracteriza o poeta moderno é, diferentemente, a consciência de uma despersonalização substancial, inerente a seu ofício, da perda fatal do Eu na linguagem. "Eu é um outro", escrevia Rimbaud, anunciando a modernidade. Numerosos poetas, mais recentes, confirmam que a consciência do vácuo subjetivo se acentuou em nosso século. A linguagem foi deixando de ser experimentada como instrumento, mediação, representação da presença, para ser encarada como falta-de-ser. Os postulados da ciência da linguagem coincidem com o progressivo ceticismo filosófico com relação às essências e à legitimidade de suas representações: "O sistema da língua implica o não-ser da coisa"; "Há uma compulsão de opacidade que faz com que aquilo de que se fala seja dado como perdido"⁽³⁰⁾. Considerações que decorrem da definição do signo por Saussure que, embora mantendo o esquema

(27) "A cada minuto, parece-me que me escapo."

(28) "Minha vontade e meu discurso se mexem ora de um jeito, ora de outro, e há vários desses movimentos que se governam sem mim."

(29) "Vivo, mas fora de mim mesmo / Vivo, mas sem viver em mim." Parece-nos já estar lendo Pessoa: "Longe de mim em mim existo / A parte de quem sou" (O.P., p. 494).

(30) V. Jean-François Lyotard, *Discours, Figure*, Paris, Klincksiek, 1971

idealista da representação, separou o significante do significado por um traço que é uma barreira. Essa falta-de-ser que é a fatalidade de todos os significantes lingüísticos, agrava-se no caso do significante *eu*, desprovido até mesmo de um significado estável.

Por ser a experiência mais radical da linguagem, a poesia atesta essa ausência de modo mais intenso. Na modernidade, a essa experiência vem juntar-se a consciência, por auto-reflexão, da natureza e dos processos da própria linguagem. A função metalingüística acentuou-se nas obras poéticas, a linguagem poética passou a ser o próprio tema da poesia, num movimento “suicida” que Maurice Blanchot comparou ao do escorpião que pica sua própria cauda. Como resultado dessa reflexão metalingüística, o sujeito poético é o primeiro a desmascarar-se como falta e ausência.

Os exemplos poderiam multiplicar-se: Mallarmé, Pound, Eliot. A coincidência das colocações de Eliot, sobre a despersonalização do poeta, com as de Pessoa, já foi apontada pela crítica. Eliot declara expressamente que o ponto de vista por ele atacado é “o da teoria metafísica da substancial unidade da alma (. . .) pois o que quero dizer é que o poeta tem, não uma ‘personalidade’ para expressar, mas um *medium* particular, que é apenas um meio e não uma personalidade, no qual impressões e experiências se combinam de modos peculiares e inesperados”(31). A teoria de Eliot, entretanto, ainda é confortável para “a substancial unidade da alma”, na medida em que a despersonalização do poeta é por ele apresentada como uma técnica voluntária e circunscrita à atividade poética: a poesia como um “escape à personalidade”, a Poesia como um campo mais vasto do ser, em que o ser do poeta se anula consentidamente. A teoria eliotiana se parece assim, mais com as propostas teóricas de Pessoa, do que com o que ocorre na poesia pessoana; pois, nas teorias sobre a personalidade poética, a sinceridade, a heteronímia, Pessoa tem a segurança daquele que conhece, explica e domina o processo; enquanto em sua poesia, a despersonalização e o vácuo conseqüente lhe acontecem em vertigem e pavor.

(“Signe linguistique?”, “Quelle absence?”, “Compulsion d’opacité”, etc.). Citações: pp. 29 e 104.

(31) *Selected Essays*, New York, Harcourt, Brace and World, Inc., 14ª edição (1ª edição: 1932), p. 9. A respeito da relação Pessoa e Eliot, veja-se Casais Monteiro, *op. cit.*, e “Teoria da impersonalidade: Fernando Pessoa e T. S. Eliot”, in *O Tempo e o Modo*, nº 67, 1969.

O vazio na linguagem (que coincide com o vazio filosófico de Deus e de valores e, para o poeta, com o vazio histórico e sociológico de sua função perdida) é um *leit-motiv* da poesia moderna. Henri Michaux, por exemplo, coloca o problema de modo semelhante ao de Pessoa: “Tenho sete ou oito sentidos. Um deles: o da falta”; “E é minha vida, minha vida pelo vazio”; “Sou construído sobre uma coluna ausente” (*Ecuador*, 1929). Em Michaux, como em Pessoa, o mal-estar desse vazio leva a uma aspiração de perda definitiva: “Levem-me numa caravela. . . / Numa velha e suave caravela, / Na proa, seja, na espuma, / E percam-me ao longe, ao longe” (*Mes propriétés*, 1929). Em outros momentos, também como Pessoa, Michaux se autodramatiza num *alter-ego*, a personagem Plume, ou nos misteriosos Meidosem, seres inconsistentes e desajeitados: “Trinta e quatro lanças entrecruzadas podem compor um ser? Sim, um Meidosem. Um Meidosem sofredor, um Meidosem que não sabe onde se colocar, que não sabe mais como se comportar, como fazer face, que não sabe ser mais do que um Meidosem (. . .) Destruíram seu ‘um’” (*La vie dans les plis*, 1949).

Dentre os escritores contemporâneos, Maurice Blanchot é o que trata com maior insistência, radicalidade e risco “pessoal”(32) a questão da despersonalização do sujeito poético: “A obra exige do escritor que ele perca toda natureza, todo caráter, e que, cessando de relacionar-se com os outros e consigo mesmo, pela decisão que o faz eu, ele se torne o lugar vazio onde se anuncia a afirmação impessoal”(33). Para Blanchot, o escritor é apenas o transmissor da voz neutra do ser, que na obra se enuncia; essa missão exige que ele renuncie ao Eu: “Com que melancolia, mas com que calma certeza, ele sentia que nunca mais poderia dizer ‘eu’”(34). Pessoa sentiu em si a premência dessa voz do ser como neutro, mas não a experimentou como uma “calma certeza”, pois nele o neutro cobriu-se de inquietas máscaras e a nostalgia do Eu era incurável.

Na história da poesia moderna, Pessoa — o existente quase inexistente, o desistente — foi, talvez, o *ponto* em que mais intensamente o sujeito poético viveu o drama de sua crítica dispersão. O que Jorge-Luís

(32) Existe, em Blanchot, uma coerência existencial com sua teoria da despersonalização: Blanchot vive retirado, não dá entrevistas, não se deixa fotografar, etc.

(33) *L'Espace littéraire*, Collection Idées, Paris, Gallimard, 1968 (1ª edição 1955), p. 58.

(34) *L'Attente l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962, p. 34.

Borges escreveu sobre Shakespeare, não por acaso, serve a Pessoa como uma luva: "Ninguém houve nele; por detrás de seu rosto e de suas palavras (...) não havia mais do que um pouco de frio, um sonho sonhado por alguém. Ao princípio, acreditou que todas as pessoas eram como ele, mas a estranheza de um companheiro com quem começara a comentar sua vacuidade, revelou-lhe seu erro e deixou-o sentir, para sempre, que um indivíduo não deve diferir da espécie. (...) Instintivamente, já se havia adestrado no hábito de simular que era alguém, para que não descobrissem sua condição de ninguém. (...) A história acrescenta que, antes ou depois de morrer, soube-se frente a Deus e disse: *Eu, que tantos homens fui em vão, quero ser um e eu*. A voz de Deus lhe respondeu num torvelinho: Eu também não sou; sonhei o mundo como tu sonhaste tua obra, meu Shakespeare, e entre as formas de meu sonho estás tu, que como eu és muitos e ninguém ("Everything and nothing", in *El Hacedor*, 1960).

Pessoa, "poeta dramático", usava, para explicar-se, o exemplo de Shakespeare. Ora, o "Shakespeare" de que fala Borges é o dramaturgo do século XVI, mas é sobretudo a *visão* que nosso século tem dele. O "verdadeiro" pouco importa a Borges, é escusado dizer; Borges é, paralelamente, o autor de uma teoria da leitura como transformação e (re)criação das obras do passado. Essa *visão* de Shakespeare como *ninguém*, é aquela com a qual o poeta do século XX se identifica. É essa mesma *visão* que aparece numa ficção de Henry James, sobre o poeta elisabetano. No conto "The Birthplace", James mostra como as histórias se inventam, para suprir o lugar vazio do poeta. Não é por acaso que os poetas "sem biografia" e "sem retrato" fascinam os escritores e os críticos modernos; eles se tornam alegorias da impessoalidade poética (Shakespeare, Lautréamont).

Borges, como poeta moderno, reconhece-se nesse Shakespeare-ninguém, pois ele mesmo duvida de sua identidade: "Hei de permanecer em Borges, não em mim (se é que sou alguém), mas reconheço-me menos em meus livros do que em muitos outros, ou do que no laborioso arranhar de um violão" ("Borges y yo", in *El Hacedor*); "Não há o tal eu de conjunto"; o eu é "uma mera urgência lógica" ("La nadería de la personalidad", in *Inquisiciones*). E o "Shakespeare" de Borges, diverso daquele que Pessoa teórico invocava em defesa de seu "drama em gente" (dono de suas criaturas e distinto delas), é entretanto próximo do poeta Pessoa, estigmatizado por uma inexplicável falta-de-ser, desejando em

vão "ser um e eu" e descobrindo, na própria divindade, a mesma falha: "Deus não tem unidade, / Como a terei eu?" (*O.P.*, p. 531). "Shakespeare" não é, assim, apenas um "caso" literário, mas representa o Poeta no extremo da despersonalização (o "supremo despersonalizado", chama-o Pessoa — *O.Pr.*, p. 87), e é como tal que ele interessa à modernidade.

O único real do poeta é seu texto; é neste que um simulacro de sujeito se tece, revelando, por uma prática extrema de linguagem, que *todo* sujeito é uma ficção. "*Texto quer dizer tecido*"; mas enquanto, até agora, tomou-se sempre esse tecido por um produto, um véu acabado, por detrás do qual se mantém, mais ou menos escondido, o sentido (a verdade), acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um perpétuo entrelaçamento; perdido nesse tecido — nessa textura — o sujeito aí se desfaz, como uma aranha que se dissolvesse ela própria nas secreções construtivas de sua teia"⁽³⁵⁾. Podemos contrapor, a essas considerações de Roland Barthes, um poema de Pessoa:

"A aranha do meu destino
Faz teias de eu não pensar.
Não soube o que era em menino,
Sou adulto sem o achar.
É que a teia, de espalhada
Apanhou-me o querer ir. . .
Sou uma vida baloiçada
Na consciência de existir.
A aranha da minha sorte
Faz teia de muro a muro. . .
Sou presa do meu suporte."
(*O.P.*, p. 556)

Que destino é esse, senão o do Poeta? E que teia é essa, senão o texto pessoano, em que sua vida se baloiça, enredada, e o sujeito se perde, presa de seu suporte?

(35) *Le Plaisir du texte*, pp. 100-101.

8. Despersonalização poética e História

Falando de Artaud, Philippe Sollers escreve: “Aquele que, vez por outra, temos de nomear como um poeta, mesmo que seja para lembrar que em algum lugar deve haver alguém, para que não haja mais, a partir de certo momento, ritmado em movimento, nada nem ninguém, ou melhor, um anti-sujeito fora-da-pessoa”⁽³⁶⁾. Essas reflexões se inscrevem num largo projeto de teorização do sujeito poético, que o grupo *Tel Quel* vem desenvolvendo há vários anos e que se encontra atualmente num impasse ideológico. (Como para outros intelectuais franceses, para o grupo *Tel Quel* o marxismo está ultrapassado; falta-lhes, entretanto, responder por que teoria ou ciência ele teria sido substituído. As colocações do grupo que aqui utilizarei datam de sua fase “marxista”, rica de sugestões teóricas, a meu ver ainda não “ultrapassadas”).

Nesse grupo, e sobre a questão do sujeito, foi Julia Kristeva quem empreendeu o trabalho teórico de maior fôlego; suas propostas têm, como se verá, um interesse especial para a análise do “caso” Pessoa. Em “Le sujet en procès”⁽³⁷⁾, Kristeva parte da colocação filosófica da questão do sujeito, em Hegel e no marxismo, para estudar certas “práticas significantes que parecem dar testemunho de *uma outra economia*” (p. 56); em particular, a prática poética das vanguardas em nosso século. Segundo ela, essa prática prossegue um trabalho de *negatividade* que Hegel, tendo detectado, depois “recalcou” em sua dialética, e que o marxismo afastou de vez, em proveito do sujeito uno, racional e social. A *negatividade* é um “impulso lógico que pode apresentar-se sob as stases da negação e da negação da negação, mas não se identifica com elas por ser a representação lógica do movimento que as produz” (p. 62)⁽³⁸⁾.

Considerando esse conceito hegeliano à luz da psicanálise, Kristeva identifica o processo da negatividade com as pulsões inconscientes, que pulverizam a unidade do sujeito logocêntrico. Numa prática como a

(36) “L’état Artaud”, *Tel Quel* nº 52, Paris, Seuil, 1972, p. 8.

(37) *In Polylogue*, p. 55 (1ª publicação: in *Artaud – Colloque de Cerisy-la-Salle*, Collection 10/18, Paris, U.G.E., 1973).

(38) Tais colocações estão bastante próximas das de Theodor W. Adorno que, em sua *Teoria estética*, vê a arte como a práxis dessa negatividade recalcada pelo marxismo.

da poesia de vanguarda, a negatividade instaura um “pensamento impessoal”, em que o sujeito não se perde, mas se multiplica em significância⁽³⁹⁾. Ocorre assim, na poesia, um processo de “dissolução produtiva”. Enquanto a negação “articula logicamente uma oposição, isto é, uma *dicotomia*”, “a *negatividade* coloca uma *heteronomia*” (p. 64).

Em outro trabalho (“La fonction prédictive et le sujet parlant”⁽⁴⁰⁾), Kristeva demonstra que essa heteronomia (estado e consciência de uma alteridade) se enraíza na própria estrutura da linguagem. Baseando-se em Benveniste, ela mostra que a função predicativa, base de toda linguagem, implica uma divisão obrigatória do sujeito, seu apagamento ou sua redução a um ponto cego.

Com efeito, a predicação consiste em soldar dois termos (sujeito e predicado) numa síntese, mas essa unidade “se realiza através de uma divisão e não pode dispensá-la” (p. 344). O sujeito é o individual, o predicado é o geral; projetado no predicado (sem o qual ele não pode realizar-se ou dizer-se) o sujeito perde toda percepção imediata e até mesmo sua substancialidade. O sujeito representa o ente e o finito, o predicado o transforma e infinitiza (o conceitua).

Hegel havia verificado essa característica da predicação, mas sua dialética prevê uma volta final ao ente, ao finito, ao uno, ao real. Kristeva, porém, insiste em perseguir “a negatividade inerente e subjacente à síntese predicativa” (p. 343). “A predicação – diz ela – não é só assertiva e coesiva, mas alterante e infinitizante” (p. 341). Na predicação, isto é, na linguagem, o sujeito se perde como substância. E, segundo Kristeva, “é o sujeito da linguagem dita poética que explicita, no próprio fenômeno da estrutura frásica, esse valor alterante e infinitizante da predicação, por elipses não recuperáveis e encaixes indefinidos” (*idem*).

É evidente que tais colocações convidam a pensar na poesia pessoana. Realmente, em Pessoa, esse processo da negatividade, que altera e infinitiza, multiplica e dissemina o sujeito, exhibe-se da forma mais espetacular. O sujeito pessoano enfatiza esse mal-estar da predicação, como uma impossibilidade de “fazer” e de “ser”, sem perda ou multiplicação da substância subjetiva. E o que torna ainda mais instigante o

(39) V. nota nº 26.

(40) *In Polylogue*, p. 323 (1ª publicação: in *Langue, Discours, Société – Hommage à Émile Benveniste*, Paris, Seuil, 1975).

confronto da teoria kristeviana com o “caso” Pessoa, é o encaminhamento que ela dá a essa reflexão sobre a negatividade na poesia. Em “Le sujet en procès”, não contente com apontar o processo, Kristeva tenta pensar suas implicações políticas, isto é, as relações desse sujeito esfacelado com o corpo social em que ele ocorre.

Esse sujeito poético é um escândalo social, que provoca o ódio da coletividade; esta, para existir, exige a manutenção do sujeito uno, eficiente e responsável, mesmo que seja sob as formas abstratas do “homem” e da “razão”, que sustentam e legitimam o Estado. Ora, aquele sujeito instável da poesia ameaça a estabilidade social, não porque ele é uma exceção, mas porque ele explicita uma força heterogênea, pulsional, que existe no próprio corpo social e influi em sua história, sem que este queira reconhecê-lo. A função desse sujeito heterogêneo, que é o sujeito poético, seria então uma função de consciência e de crítica, e, nesse sentido, ele é “revolucionário”. A vanguarda literária “enfrenta assim os sistemas ideológicos fechados (as religiões), mas também as estruturas de dominação social (o Estado), e realiza uma revolução que, por ser distinta ou até agora ignorada pela revolução socialista e comunista, não é seu momento ‘utópico’ ou ‘anarquista’, mas designa sua cegueira quanto ao próprio processo que a leva” (p. 61).

Como consciência da negatividade que ameaça o sujeito uno, a prática poética abre a *clôture* (fechamento, cerco) das ideologias. A mesma função revolucionária no desmascaramento do sujeito imaginário foi apontada por Althusser na teoria lacaniana, como imprescindível à crítica das ideologias⁽⁴¹⁾. Ora, quanto a esse desmascaramento na prática poética, Kristeva vai ainda mais longe. Manter essa prática

(41) “Freud et Lacan”, *Nouvelle Critique* nº 161-162, Paris, dezembro-janeiro 1964-65. Diz aí Althusser: “Desde Copérnico, sabemos que a terra não é o ‘centro’ do universo. Desde Marx, sabemos que o sujeito humano, o ego econômico, político ou filosófico, não é o ‘centro’ da história, — sabemos mesmo, contra os Filósofos das Luzes e contra Hegel, que a história não tem ‘centro’, mas possui uma estrutura que só tem um ‘centro’ necessário no desconhecimento ideológico. Freud nos descobre, por sua vez, que o sujeito real, o indivíduo em sua essência singular, não tem a figura de um ego, centrado sobre o ‘eu’, a ‘consciência’ ou a ‘existência’, — quer se trate da existência do para-si, do corpo-próprio, ou do ‘comportamento’, — que o sujeito humano é descentrado, constituído por uma estrutura que, também ela, só tem um ‘centro’ no desconhecimento imaginário do ‘eu’, isto é, nas formações ideológicas onde ele se ‘reconhece’. Por aí, ter-se-á

isolada e sem exame, como heterogênea e autônoma, “é tornar essa contradição inaudível ou cúmplice da ideologia burguesa dominante”. Pois: “Com efeito, esta (ideologia) pode aceitar perfeitamente o subjetivismo experimental, mas pouco ou nada a crítica de suas próprias bases através dessa experiência” (p. 104).

Se a poesia exerce essa função crítico-revolucionária, entretanto, para o próprio poeta enquanto ser social, a dissolução subjetiva oferece riscos constantes: seu discurso “é margeado pela psicose (quanto ao sujeito) e pelo totalitarismo ou pelo fascismo (quanto às instituições que ele implica ou chama)”, escreve Kristeva em outro artigo, acerca de Céline, extraordinário escritor que, como se sabe, foi um colaborador dos nazistas⁽⁴²⁾. As pulsões às soltas, com a agressividade e o instinto de morte que as caracterizam, podem levar ao fascismo, como demonstrou Reich.

A obra política que faz contraponto à obra poética de Pessoa pode ser pensada à luz dessas considerações. Estando agora publicada a obra política de Pessoa, sabemos que o modesto correspondente comercial e poeta inédito reconhecido por poucos, teve uma constante preocupação com o destino do corpo social. As posições políticas de Pessoa são inseparáveis da experiência subjetiva da heteronímia e da experiência social da marginalização, isto é, de suas experiências como poeta. É a força heteronômica do poeta que perturba sempre as colocações raciais de Pessoa (seus minuciosos projetos com explicações e propostas tripartidas). É essa força que provoca suas contradições, fazendo com que o mesmo que pretende “organizar” Portugal se insurja contra “o preconceito da ordem”; que a aspiração por um salvador da pátria derive para o mito sebastianista, até o sonho paranóico de ser ele mesmo o Encoberto retornado⁽⁴³⁾. São as pulsões às soltas que o fazem desejar a guerra purificadora e energética, os gestos fortes dos ditadores

notado, abre-se-nos sem dúvida uma das vias pelas quais chegaremos, um dia, a uma melhor inteligência dessa *estrutura do desconhecimento*, que interessa com prioridade a toda pesquisa sobre a ideologia”.

(42) “D’une identité à l’autre”, in *Polylogue*, p. 150.

(43) V. Joel Serrão, introdução a Fernando Pessoa, *Sobre Portugal — introdução ao problema nacional* (recolha de textos: Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão), Lisboa, Ática, 1978. Joel Serrão levanta aí a hipótese interessantíssima de que D. Sebastião seria talvez o “mais complexo heterônimo de Pessoa” (p. 55).

imaginários. Álvaro de Campos evidencia, exemplarmente, esses riscos do sujeito explodido, em sua “loucura furiosa” como em seus ultimatoss fascisantes.

As propostas teóricas de Kristeva têm um interesse geral indiscutível, e um rendimento extremamente interessante para a análise de um poeta como Pessoa. Entretanto, a pergunta acerca da função social do artista (no caso, de sua função numa revolução materialista), permanece sem resposta, no fecho de seu ensaio (“Le sujet en procès”): “Poderá o artista, e como, fazer-se ouvir pelos sujeitos que transformam os processos da história?” (p. 106). Tendo abandonado posteriormente, em seu trabalho, essas preocupações “revolucionárias”, Kristeva deixou a pergunta sem resposta.

Na verdade, essa pergunta não pode ter uma resposta simples e positiva, que ignore precisamente a *heterogeneidade* da prática artística e suas relações indiretas, enviezadas e freqüentemente defasadas com a História. Parece-me arriscado ver nessa aventura do sujeito impessoal, que é a poesia, mais do que uma função de crítica do imaginário na linguagem. Para o artista enquanto tal, querer influir direta e efetivamente no processo histórico, é expor-se a paradoxos insolúveis e a enganos graves, decorrentes da mistura de práticas heterogêneas. Pessoa, publicando seus artigos sibilinos nos jornais, ou sepultando na arca seus projetos grandiosos e infalíveis para a reconstrução de seu país, tem algo de sublime, de patético e de irrisório. Porque é na poesia que está sua verdadeira aventura “política”: a exploração radical do sujeito e de seu imaginário, experiência “à margem” da História, mas iluminadora de seus processos mais profundos.

René Char, outro grande poeta de nosso século, renuncia à individualidade, como seus pares, para afirmar de modo incisivo a *ação* da poesia: “O desígnio da poesia sendo o de tornar-nos soberanos ao despersonalizar-nos, tocamos, graças ao poema, à plenitude do que só estava esboçado ou deformado pelas jactâncias do indivíduo. Os poemas são pedaços de existência incorruptíveis que jogamos na cara repugnante da morte, mas suficientemente alto para que, ricocheteando nela, eles caíam no mundo nominador da unidade” (*Le rempart de brindilles*, 1953). A experiência do esfacelamento do ser e do universo é vivida por Char (como o fora antes pelo Rimbaud das *Illuminations*) de um modo *vital*: “Na explosão do universo que experimentamos, prodígio! os pedaços que desabam estão vivos” (*idem*).

Pessoa viveu essa experiência de modo mais cético. Sua poesia, para ele mesmo, é um “pelo menos isto”: “Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei / A caligrafia rápida destes versos, / Pórtico partido para o Impossível” (*O.P.*, p. 364). O grande papel de Pessoa, na história da poesia moderna, é o exercício da extrema lucidez sobre as falácias do sujeito: “É por ser mais poeta / Que gente que sou louco? / Ou é por ter completa / A noção de ser pouco?” (*O.P.*, p. 545). É por ter renunciado a ser gente, para ser poeta (quase louco), que Pessoa é *muito*. É por ter chegado, em sua poesia, ao fundo oco do abismo, ao niilismo extremo — cujas virtudes críticas e transformadoras do real Nietzsche apontou — que Pessoa assume uma função positiva, numa História vivida por ele mesmo como negativa.

9. A volta dos afetos

A leitura crítica do Vácuo-Pessoa tende a deixar um vazio. A escavação do sujeito pode conduzir à sua anulação, na medida em que a atenção fixada na falta acaba por negligenciar seu ressarcimento. Uma crítica fascinada pelo vácuo pode vir a ser, então, mais niilista do que a poesia em que esse vácuo é detectado. Assim como certa crítica idealista pode permanecer cega ao Vácuo-Pessoa, ou tentar preenchê-lo a qualquer custo com imaginários alheios ao Poeta, outra crítica, atacada como ele do “furor de conhecer”, poderá ser um discurso duplamente esvaziante. Porque a crítica já é, por natureza, um discurso abstratizante, um discurso de onde o texto analisado está ausente, onde ele se torna texto pensado, texto fantasma.

Ora, quando o vazio está presente na própria temática do texto, quando o texto tem ele próprio uma tendência predominante à abstração, a tentação do vazio é dupla. Pois bem; registrar a referência ao vácuo, em Pessoa, é patentear o óbvio: a obra toda está semeada de alusões ao vazio. Apontar esse vazio com o dedo e calar-se, é confundir-lo com o nada. O que é preciso ver é como esse vazio se supre, pois se ele subjaz na poesia de Pessoa, ele não é, entretanto, a poesia de Pessoa. A poesia de Pessoa é justamente o modo como (os modos como) o vácuo se compensa, não por um *preenchimento* ilusório (Pessoa é dema-

siadamente lúcido para tal), mas pelo infinito revezamento de significantes que constituem a linguagem plena de um desejo tenaz.

Conviver com a poesia de Pessoa é debruçar-se sobre o vácuo, correr, com o Poeta, “o perigo de ultra-ser” (*O.P.*, p. 403), experimentar a vertigem da des-subjetivização. Como disse Jorge de Sena, Pessoa nos comunica “uma espécie de frio aterrador (...) algo daquele frio terrífico que a gente às vezes sente ao lê-lo (...) o frio do Não-Ser”(44). Pessoa é um poeta “frio” por ser altamente intelectual, conceitual, abstratizante; Pessoa nos “gela” porque o que trabalha fortemente seus conceitos-álbis é a pulsão de morte, porque sua consciência do vácuo-pessoa abala nossas escassas seguranças subjetivas.

Mas será Pessoa sempre e tão-somente esse vazio falante, admiravelmente falante mas irremediavelmente oco? Volto à pergunta que eu me fazia em 1974: será então o leitor de Pessoa um masoquista ou um “investigador solene de coisas fúteis” (*O.P.*, p. 347)?(45). Será que nos obstinamos a ler Pessoa porque temos, como ele, uma compulsão de auto-destruição pelo ultra-pensar?

Já esbocei, em páginas anteriores, algumas respostas a essa pergunta. Pessoa experimenta o vácuo e mira o nada, mas sua poesia é o movimento contrário a essa sempre iminente aniquilação. Pessoa é uma *ficção*, isto é, um trabalho de construção que leva do imaginário ao simbólico, uma reação à imobilidade da neurose. Pessoa é uma lucidez, uma autocrítica, e se estas não apontam caminhos (a poesia nunca é resposta, mas sempre questão), são, no entanto, aberturas virtuais para uma vivência mais *real* da subjetividade.

É preciso lembrar, agora, algo que não tem sido suficientemente dito: o Vácuo-Pessoa é pontualmente e constantemente habitado de afetos. Pessoa não é apenas o que pensa; o que nele pensa está sentindo. O que ocorre à sua leitura é que sua inteligência é tão espetacular, e seu sentimento tão discreto, que tendemos a superestimar a primeira e a subestimar o segundo. Além disso, para o discurso crítico, é muito mais fácil (consubstancial, diria) mover-se no terreno do pensamento do que no do sentimento.

O crítico de Pessoa sabe que não deve escavar indiscretamente

(44) “Fernando Pessoa: o homem que nunca foi”, *Persona* nº 2, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, julho de 1978, p. 32.

(45) V. primeiro capítulo.

esse campo afetivo tão penosamente guardado e tão parcialmente (embora tão intensamente) revelado. Pessoa é um deslumbramento para a inteligência do leitor; mas é também um soluço entalado na garganta. O crítico prefere entrar no jogo da inteligência (que é distanciamento), do que no jogo dos afetos (que é implicação).

Ao frequentarmos Pessoa, somos, por assim dizer, mal-assombrados por seu enigmático sorriso. Esse sorriso é o do paradoxo saboreado, da ironia amarga, do distanciamento, da inteligência soberana. Mas o sorriso de Pessoa é também — e tantas vezes, e ao mesmo tempo — o sorriso de um ser afetivo. Quantas vezes, em sua poesia, o vazio noturno revela-se como uma cortina, que discretamente se abre sobre uma luminosa infância, outro palco onde brilha “o azul da manhã”, onde se é feliz e ninguém está morto? Quantas vezes, no ápice gelado de uma elucubração absolutamente cética, o pensamento se corporifica como nó na garganta e transborda, liquefeito em lágrimas? Quantas vezes o olhar implacável do investigador se detém, subitamente desarmado, numa criança suja ou numa papoula tola?

O Pessoa conceitual, oximórico, fabulosamente inteligente, é o que provoca nossa admiração. Mas deste nos desapegaríamos, como nos desapegamos de toda inteligência fria, se não houvesse o outro: um outro que é um *corpo* habitado de afetos, tão mais intensos quanto mais contidos, contrariados ou mesmo ocultados. O Pessoa abstrato, o “projetado no écran” (*O.P.*, p. 410), aquele que quase se desvai como um fantasma, tem no entanto um lastro: “Aquele peso em mim — meu coração” (*O.P.*, p. 555).

Através dessa obra, que pode ser lida como uma vasta investigação sobre o ser e o nada, mil *marcas* estão dispersas, como pedrinhas deixadas para a reconstituição de um outro percurso: o percurso de um corpo. Pessoa não é só um pensamento; é sobretudo um canto, melodia e ritmo que são os rastros de um corpo desejante — poesia.

Na poesia de Pessoa está inscrita uma história pessoal, que se pode reconstituir e partilhar em emoção, em simpatia e compaixão, no sentido etimológico desses termos. A história de seu corpo é uma história de afetos represados. O corpo de Pessoa é o de um morto-vivo: “Sepulto vive quem é a outrem dado / E quem ao outrem que há em si, sepulto / Não poderei Senhor, alguma vez / Desalgemar de mim as minhas mãos?” (*O.P.*, p. 499). Um longo trabalho de recalque quase conseguiu a eliminação do sentir: “Não durmo, jazo, cadáver acordado, sentindo / E o

meu sentimento é um pensamento vazio" (*O.P.*, p. 375). "Parado enigma" (*O.P.*, p. 508), esse corpo vivia sua "vida sentada, estática, regrada e revista" (*O.P.*, p. 322).

Entretanto, o "morto" está sempre ameaçado: "Mas que mal sofre um morto? / Contra quê defendê-lo?" (*O.P.*, p. 501). Contra quê defendê-lo, senão da vida, daquilo que nele teima em sentir, desejar e sofrer? A defesa é porém inútil, lá "onde o peito faz sinais" (*O.P.*, p. 536). Qualquer música, qualquer rumorejo de vento no arvoredo, qualquer brilho incerto sobre o rio acorda de repente o "sentimento-raiz", recalcado mas formidavelmente vivo: "Quem me entalou esse choro / Nas goelas do coração?" (*O.P.*, p. 551). É a volta inelutável do reprimido, os sinais do desejo que a irrealização não mata mas, pelo contrário, alimenta; porque o desejo só vive de engano, do hiato entre o sujeito desejante e seus falaciosos objetos: "E um vago soluço partindo melodiosamente / Do antiquíssimo de nós / Onde têm raiz todas as árvores de maravilha / Cujos frutos são os sonhos que afagamos e amamos / Porque o sabemos fora de relação com o que há na vida / (. . .) uma oculta vontade de soluçar / Talvez porque a alma é grande e a vida pequena" (*O.P.*, p. 312).

E é a *infância* que volta, inapagável, apesar de todos os desmentidos⁽⁴⁶⁾; a infância *entre parênteses*, como convém ao mais secreto do ser: "(Murmúrio outrora de regatos próprios, de arvoredo meu)" (*O.P.*, p. 411); "(Sei muito bem que na infância de toda a gente houve um jardim / Particular ou público, ou do vizinho / Sei muito bem que brincamos era o dono dele / E que a tristeza é de hoje.)" (*O.P.*, p. 418); "(Ilustrações, talvez, de qualquer livro de infância)" (*O.P.*, p. 389).

A infância é a plena realização do *prazer visual e auditivo*, comunicação sensual do sujeito com o objeto, anterior à cisão que o pensar imporá mais tarde entre ambos. A infância é *cor* ("Grandes livros coloridos, para ver mas não ler; / Grandes páginas de cores para recordar mais tarde" — *O.P.*, p. 389) e é *música* ("Uma ternura confusa, como um vidro embaciado, azulada, / Canta velhas canções na minha pobre alma dolorida" — *O.P.*, p. 329; "Quem é que cantava isso? / Isso estava lá. / Lembro-me mas esqueço. / E dói, dói, dói. . ." — *O.P.*, p. 412). Todo o

(46) "Nunca senti saudades da infância" (carta a Gaspar Simões, *O.Pr.*, p. 65). O que não deixa de ser verdade; porque as "saudades" supõem uma reelaboração consciente bem diversa da volta abrupta e dolorosa do recalcado.

mecanismo do recalque está nesses dois últimos versos: o esquecimento do inesquecível, que retorna em dor⁽⁴⁷⁾.

E, quando todo esse afeto contido refluí, transborda numa angústia que não é metafísica, mas física, acompanhada de sintomas incontrolláveis pela inteligência: peso no peito, soluços e lágrimas: "Esta velha angústia / Esta angústia que trago a séculos em mim / Transbordou da vasilha / Em lágrimas, em grandes imaginações (. . .) / Em grandes emoções súbitas sem sentido nenhum" (*O.P.*, p. 390); "Oh turbilhão lento de sensações desconstruídas! (. . .) / Grandes desabamentos de imaginação sobre os olhos dos sentidos, / Lágrimas, lágrimas inúteis" (*O.P.*, p. 331). Angústia antiquíssima, que data do rompimento do cordão umbilical, separação que está na origem do definitivo hiato entre o sujeito e o objeto do desejo; cordão umbilical que a criança ainda podia figurar, simbolicamente, no fio da bobina a que se refere Freud⁽⁴⁸⁾; não é curioso que, dos brinquedos infantis, seja precisamente este o referido por Pessoa ("Fúrias partidas, ternuras como carrinhos de linha com que as crianças brincam" — *idem*)?

O efeito, em nós, do transbordamento pessoano, é tanto mais intenso quanto mais o sentimos raro, involuntário e absolutamente irrepressível. Aquilo que no indivíduo Pessoa era um traço de personalidade — a contenção "britânica", que foi a forma social de seu recalque — torna-se assim, em sua poesia, um *valor estético*. Numa língua como a portuguesa, que se tem prestado, literariamente, a tantos derramamentos sentimentais, a tantos lamentos pegajosos, a tantas rimas com "coração", a descrição pessoana é uma novidade e uma lição. Em Pessoa, o traço de ternura (tão tradicionalmente lusitano que se cristalizou numa odiosa ideologia do sentimentalismo, herdada pelos brasileiros) ganha um valor extremo, por se tratar de uma ternura real mas não-exibicionista, uma força extraordinária por seu pudico dizer, e uma autenticidade nova.

(47) Um dos encantos maiores da poesia de Pessoa não estará no fato de uma temática tão intelectualizada encarnar-se freqüentemente numa forma "ingênua" (quadras, versos de sete sílabas), que acordam em nós ritmos de cantigas populares, de rondas infantis? Não serão essas formas *músicas de infância* embalando com ternura uma inteligência desencantadamente "adulta", envolvendo o leitor ao mesmo tempo que parecem estar apenas solicitando seu raciocínio?

(48) V. *Para além do princípio do prazer*, cap. II.

O preço dessa autenticidade sentimental de Pessoa é a renúncia à personalidade. Para poder chegar à justa expressão de seu sentimento, Pessoa precisou despir-se das ilusões do *ego*, esvaziar-se como sujeito individual, tornar-se um puro sentir quase sem suporte: só então o sentimento pode voltar tão nu, tão de raiz, tão *real*. É aquela *segunda volta*, necessária, em poesia, para a “sinceridade”. Só quem se reconhece verdadeiramente *ninguém* encontra o tom justo para dizer seus afetos sem afetação.

Despido de todo narcisismo, tendo renunciado à confidência como sedução, o Vácuo-Pessoa pode acolher o refluir dos afetos e entregá-los sem enfatizar a entrega. E é como *ninguém* que ele pode acolher e devolver o sentimento *positivo*; a angústia, as lágrimas do *ego* em fase de dilaceramento, do *ego* em vias de perder-se, despedindo-se de suas últimas ilusões, dão lugar então a uma imensa e impessoal bondade:

“Como um vento na floresta.
Minha emoção não tem fim.
Nada sou, nada me resta.
Não sei quem sou para mim.

E como entre os arvoredos
Há grandes sons de folhagem,
Também agito segredos
No fundo da minha imagem.

E o grande ruído do vento
Que as folhas cobrem de som
Despe-me do pensamento:
Sou ninguém, temo ser bom.”
(O.P., p. 538)

Não é possível chegar-se a maior despojamento. A revelação de uma qualidade (a bondade) faz-se como que se desculpando (“temo ser bom”); e essa segunda qualidade implícita (a modéstia) também se desinfla de qualquer jactância, porque a “imagem” se desfaz revelando o “fundo”; fundo cujos segredos são apenas sons, emoção que é apenas vento, varrendo a consciência de alguém que se sabe ninguém. E o que fica é a pura bondade, no dom desses versos. Esvaziando-se de *ego*, Pessoa chega ao afeto positivo em estado

absoluto, sem sujeito e sem objeto fixos, pura força criadora e benéfica. Neste ponto, o que nos ensina a psicanálise sobre as falácias e infelicidades do *ego* coincide com certas concepções religiosas antiquíssimas, com a diferença que estas oferecem um caminho de salvação. Os místicos chineses, como Pessoa nesse poema, empregam a imagem do vento para exprimir a consciência da identidade absoluta, que no budismo é o *vazio*, porque não é a identidade ilusória do *ego* mas a comunhão profunda com a força criadora que reside em todos os seres vivos⁽⁴⁹⁾.

Este poema é uma oração, no sentido em que esta é definida no Corão, nos Vedas, nos textos budistas e nos de certos místicos cristãos: monólogo interior onde o indivíduo, perdendo-se, encontra a si mesmo sob a forma maior do ser originário — vibração sonora para os hindus, sopro para os judeus, vento para os chineses.

Existe, entre os escritos de Pessoa, um documento imprescindível para a compreensão dessa recuperação positiva do conceito de vácuo. É a carta a Marinetti, de 1917⁽⁵⁰⁾. Pessoa aí fala do vazio em termos positivos, apontando-o como um ideal a ser atingido e distinguindo-o do nada (contrariamente ao que ocorre em outros escritos seus, onde a sensação do vazio é experimentada apenas como falta e acompanhada de um medo que chega até o pavor). Nessa carta, ele propõe a busca do “Vazio-Infinito, o Vazio-Deus”, em termos metafísicos que de muito ultrapassam o âmbito do Futurismo marinettiano, que lhe serve de pretexto.

Trata-se aí de um esvaziamento individual, em proveito de uma existência relacional de todos os seres: “Através desse Vazio sobrenatural, astral, as formas, os fantasmas da Existência, inteiramente reais e inteiramente falsos e de modo inteiramente labiríntico, deslizam essencialmente em Vertigem uns nos outros; cada um supõe a existência de todos os outros e cria-os em si próprio e ‘que’ ele próprio, pelo excesso da sua natureza (. . .), e depois cada um deles não existe senão labirinticamente pelos outros e para os outros, ou seja, todos existem apenas relativamente alguns para os outros. O Relativo não é o Nada simples e, no entanto, possui o espírito do Nada enquanto exprime (mediante o

(49) O ideal do Zen é ser “o vento que sopra onde quer e o som que ouvimos sem poder dizer de onde ele vem ou aonde vai” (D. T. Suzuki, *Essais sur le Bouddhisme Zen*, Première série, Paris, Albin Michel, 1972, p. 408). Voltaremos a esta questão no capítulo “Caeiro Zen”.

(50) P.E.T.C., pp. 164 a 174.

facto de sua expressão) um acto criador, um acto inteiramente anímico (um acto de pura existência), aquilo que se manifesta (que se mostra) nas coisas na sua concepção, na sua criação de outras coisas, que, portanto, existe apenas por elas e para elas, enfim, apenas relativamente a elas. Deste modo, a Vida, que é uma fantasmogenia relativista onde não existe senão a Indecisão, onde não existe senão a Vertigem, impregna-se do Vazio assim como se impregna do Absoluto, que é pura Existência, puro animismo criador (. . .)”.

Este é um texto difícil de acompanhar, porque se sente nele a dificuldade do próprio Pessoa em exprimir intuições que lhe vêm aos borbotões, como que num transe oracular. O texto todo é cheio de interrogações intercaladas, de repetições que pretendem fixar melhor o essencial da intuição. Relendo-o com atenção e relacionando-o com todas as outras colocações pessoanas sobre o Vazio, podemos porém verificar que se trata aí de uma transmutação do Vazio destruidor num Vazio criador, anímico e vital. Essa reversão do Vazio se coloca mesmo em termos de programa civilizacional, apresentando-se como um profetismo histórico: “a civilização moderna tem um espírito de Inexpressão, de Vazio (Vácuo) essencial, que é a base (essência) da ‘sensibilidade de *music-hall*’”; e quando esse “espírito do Vazio (Vácuo) que constitui a essência de nossa civilização” se combinar com “o espírito do Sobrenatural”, teremos “uma nova Religião e uma nova Igreja”.

Qualquer que seja a nossa reação (e talvez a nossa reserva) a esses ímpetus proféticos-religiosos de Pessoa, comunicados a Marinetti (de onde não se exclui a possibilidade de haver aí algo de uma *boutade* futurista), o certo é que esse texto coloca expressamente as virtudes criadoras do Vazio, uma passagem de coisas que são “próprias da Morte” para coisas essencialmente vitais. “Este Vazio Astral – diz ele –, esta Infinitude-Vazio inteiramente anímica, este Fantasma-Vazio na Vertigem (na Vertigem labirintizante) é tão pavoroso quanto sublime, sendo a pura essência da Vida. Exprime o poder criador absoluto (é o acto absolutamente, infinitamente, criador expresso na relatividade pura), é a Criação Anímica pura, divina, tão pura que não há questão de um animismo criador de um ser, mas de um animismo em si próprio, puramente em abstracto: é por já não haver existência nesse animismo que temos um puro vazio neste acto puro de existência anímica; e é isto que sublima espantosamente (?) a essência da Vida, essa essência tão sublime

quanto tremenda do infinito Fantasma-Vazio na Vertigem.” (Sublinhado por mim.)

Essas colocações “futuristas” de Pessoa mergulham raízes na mais antiga tradição hebraica, na *Gênese*, onde o Vazio (*Tohu*) não é a negação mas o não-manifesto, o virtual, a base de toda criação.

A condição para essa reversão da Morte em Vida, da destruição em criação, é a anulação de toda particularidade, de toda individualidade; do Ego, portador da pulsão de morte. É toda a história interior de Pessoa, sua extraordinária aventura como sujeito multiplicado e perdido para si mesmo, que se coloca aí em termos gerais, em termos cósmicos. Em nível individual, o reconhecimento do vazio – que é reconhecimento da cisão, da negatividade presente desde a raiz do ser humano (reconhecimento vertiginoso e assustador) – pode reverter-se, no fim do processo, em experiência de Vida absoluta.

A essência da Vida revela-se como Amor, um amor total destituído de todo particularismo, de todo sentimentalismo que é próprio do amor individual, este falso amor, por ser sempre uma projeção narcísica. A bondade, que tantas vezes se revela na poesia de Pessoa, é esse amor absoluto de um ninguém por outros seres onde reside o mesmo poder de criação e de destruição, o mesmo amor e a mesma dor. Diante do cego com sua guitarra, Pessoa sente pena e dó porque “Eu também sou um cego / Cantando na estrada”; mas essa identificação não é projetiva, existencial, individual: “A estrada é maior / E não peço nada” (*O.P.*, p. 543). Do mesmo modo, querer “que o namorado voltasse para a costureira”, ou encantar-se com o sorriso casual de uma criança, nada tem a ver com um *ego* rico ou carente de amor; são momentos de relação com o Amor que reside em tudo, assim como com a fragilidade geral dos seres vivos, sejam eles costureiras, crianças ou flores. Note-se que tais manifestações afetivas de Pessoa são sempre contraponteadas pela reafirmação de sua nulidade individual: “Sou ninguém, temo ser bom”; e, no poema em que fala do sorriso da criança: “Não sou nesta vida nem eu nem ninguém”; etc.

Esse Amor que aflora na poesia de Pessoa é, não apenas um tema (o que é ocasionalmente), mas uma constante, como a força (pulsional, libidinal, em termos psicanalíticos) que o faz escrever poemas. Para retomar os termos de sua carta a Marinetti: escrever poemas, para Pessoa, é “um acto criador”, “aquilo que se manifesta (que se mostra) nas coisas na sua concepção, na sua criação de outras coisas”.

Sua obra não é só a de uma inteligência, de um pensamento, mas também a de um coração, “baço mas não frio” (*O.P.*, p. 385). Pessoa não é um pensador, um filósofo, um teorizador da questão do sujeito, pleno ou vazio. Pessoa *sentiu* essas questões com um corpo que foi seu e, como todo Poeta, o que ele nos doa generosamente não são pensamentos, mas um corpo disperso em ritmos, que nosso próprio corpo reconhece e partilha numa “relação anímica”. Um corpo que, para ser partilhado, precisou renunciar ao *ego* e tornar-se um puro *lugar* do sentir.

Na existência, essa renúncia ao *ego* custou-lhe uma renúncia ao amor particular, individualizado: “pobre (...) do que, sendo rico e nobre / Perdeu o lugar do amor por não ter casaco bom dentro do desejo” (*O.P.*, p. 404). Esse “casaco bom” seria justamente a assunção de um sujeito individual, que se adequasse a um objeto particular de amor. Como diz Lacan, “o eu é como a superposição de diferentes casacos emprestados ao que chamarei de *bric-à-brac* de sua loja de acessórios”⁽⁵¹⁾. Por não ter casaco bom na vida, Pessoa teceu não um, mas vários, em versos maiores do que a vida. E todos esses casacos foram meios de doar um Amor nu, essencial porque impessoal.

(51) *Le Séminaire livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978.

IV

Caeiro Zen

1. Saída/saúde

O “Paganismo Absoluto” de Caeiro finca suas raízes em recusas; é a busca de um caminho contra a corrente, numa direção diversa da que trouxe Fernando Pessoa, da que nos trouxe, ao que somos: ocidentais acidentados⁽¹⁾, fraturados entre o objetivismo e o subjetivismo, o intelectualismo e o sentimentalismo, a ciência e a metafísica. Nossa doença – e o tema da doença é uma constante em Caeiro, como em Álvaro de Campos – provém das contradições profundas de sermos judeus-gregos, em busca de uma totalidade que ora atribuímos a uma Lei obscura e culpabilizante, ora cremos poder alcançar por nossa clara razão.

Para Pessoa, a busca de uma saída pela via Caeiro não é apenas mais uma especulação filosófica ou mera experimentação poética, mas uma questão de sobrevivência: saúde e salvação. Sofrendo agudamente da doença ocidental, debatendo-se na busca de um “eu profundo” que quanto mais se busca mais se perde – porquanto o pensamento se volta,

(1) “C’est sans espoir pour un occidental” (“É sem esperança para um ocidental”) – J. Lacan, “Lituraterre”, in *Littérature* nº 3, Paris, Larousse, 1971, p. 7.