

Variações sobre o mesmo tema: elementos para uma leitura da poética de Fernando Pessoa ortônimo à luz de Maurice Blanchot*

Lauro Meller**

RESUMO

Partindo de considerações que Maurice Blanchot tece acerca do fazer poético, buscamos compreender a obra de Fernando Pessoa “ortônimo” como uma literatura do vazio, do intervalo, da falta, da ausência – e que encontra no próprio exercício da escrita sua razão de ser. Exemplo da fragmentação que sofre o homem moderno, a poesia de Pessoa pode ser lida, assim, como a busca de um “eu” supostamente coerente que se fragmenta no turbilhão da modernidade, e ainda como uma metáfora para a missão do poeta em busca de sua obra – que, afinal, nunca pode ser atingida, e que encontra nessa mesma impossibilidade sua força criadora.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Maurice Blanchot; Poesia; Modernidade.

* Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas.

** Trabalho apresentado no curso “Fernando Pessoa e o surgimento do sujeito literário”, ministrado pela Professora Lélia Parreira Duarte, no 1º semestre de 2006, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

O segredo da busca é que não se acha.
Fernando Pessoa

L'oeuvre d'art, l'oeuvre littéraire –
n'est ni achevée ni inachevée: elle est.
Maurice Blanchot

A obra de Fernando Pessoa chega ao início do Século XXI coroada pela crítica e pelo público, sendo o autor da “Autopsicografia” considerado “o maior autor de língua portuguesa depois de Camões”. Segundo Jakobson (1970), “é imperioso incluir o nome de Fernando Pessoa no rol dos artistas mundiais nascidos no curso dos anos oitenta: Picasso, Joyce, Braque, Stravinski, Khliébnikov, Le Corbusier. Todos os traços típicos dessa grande equipe encontram-se condensados no grande poeta português” (p. 94). Essa obra grandiosa, que se multiplica por meio de sucessivas edições, traduções, livros de crítica e teses universitárias, ficou, por muito tempo, na sombra. Gestada longamente, permaneceu, por muitos anos, em silencioso recolhimento.

Pessoa publicou muito pouco em vida: além de alguns poemas esparsos na revista *Orpheu*, houve os sonetos ingleses e o volume *Mensagem* (sobre a grandeza de sua pátria na época das navegações e a promessa de reconquista dessa condição). Após sua morte, em 1935, pôde-se verificar quão prolífico havia sido esse “exercício”: encontrados às centenas, seus escritos parecem multiplicar-se. Passados quase 50 anos de seu falecimento, é lançado *O livro do desassossego*, e quanto mais se vasculha seu espólio, mais ele parece proliferar.

O Poeta se destaca não somente pela excelência de sua produção, mas pelo mecanismo heteronímico posto em funcionamento quando esse sujeito-Pessoa se “fragmenta” em várias vozes, em 8 de março de 1914. Nessa data, cria os heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, que desenvolveriam estilos bem individuais. Mais que isso, Pessoa cria biografias para seus *alter egos*, chegando a trocar

correspondências entre eles. Através dessas identidades, prova sua destreza no manejo da língua portuguesa, compondo desde sonetos ao estilo de Camões até quadras de gosto popular. Em todas essas modalidades, sobressai sua notável capacidade de materializar abstrações, sem jamais resvalar no sentimentalismo epidérmico. Por outra, a obra de Pessoa é marcada por uma “sobriedade para dizer o excessivo”, uma concisão própria de toda grande poesia, abordando temas profundos ora de maneira simples (Caeiro), austera (Reis), provocativa (Campos) ou enigmática (Pessoa ortônimo).

Talvez esse fenômeno de pulverização se tenha dado justamente pela pressão das muitas vozes que gritavam dentro do pacato cidadão Fernando António Nogueira Pessoa, cuja vida, conforme podemos perceber pela leitura de uma “Nota biográfica” por ele próprio redigida em 30 de março de 1935, não tinha nada de extraordinário.¹ No entanto, esse sujeito de hábitos corriqueiros carregava em si conflitos vários: de filiação lingüística (inglês, sua língua dos cinco aos 17 anos, *versus* português, o idioma que adota no retorno a Lisboa); conflito por ser homossexual numa época conservadora que, poucos anos antes, tinha levado Oscar Wilde à prisão; conflitos espirituais, por não abraçar nenhuma religião organizada num Portugal fervorosamente católico que, segundo os fiéis, havia testemunhado, em 1913, a aparição de Nossa Senhora, em Fátima; conflitos existenciais, por não conseguir abarcar tantos conflitos sob a máscara de um cidadão recatado, discreto, funcionário de repartição, cumpridor de horários fixos e amante dos hábitos metódicos. Os registros biográficos sobre Pessoa confirmam esse perfil: dado o seu conhecimento de idiomas, trabalhava em escritórios comerciais, redigindo correspondências para o setor de exportações. Trabalhava pela manhã, em rotina bem definida, reservando o resto de seu tempo para o “exercício” da escrita.

Leyla Perrone-Moisés (2001) nos fornece a dimensão de quantas vozes gritavam nesse(a) mesmo(a) Pessoa: “Mas, os que o viam, a ‘quem’

¹ Conferir a nota biográfica em Perrone-Moisés (2001, p. 13-15).

viam? O comerciário, o literato, o homossexual envergonhado, o amigo fiel, o sobrinho da tia Anica, o astrólogo, o maçom... ou algum dentre os dez outros eus, outros nomes, outros 'nãos' que assinavam seus textos? Estavam todos ali, 'e ninguém estava'" (p. 18). O Poeta confirma esse auto-estranhamento em "Braço sem corpo brandindo um gládio": "Deus é um grande Intervalo,/ Mas entre quê e quê?.../ Entre o que digo e o que calo/ Existo? Quem é que me vê?" (PESSOA, 2005, p. 113).

Segundo a autora, Pessoa, sendo "excessivamente inteligente, excessivamente inventivo, excessivamente moderno [...] aparecia, no marasmo português, como uma aberração" (p. 11). É sintomático, pois, que ele tenha sido "descoberto" e, mais importante, compreendido, apenas após sua morte.

Ao sublinharmos a personalidade fragmentada de Pessoa, essa "aberração", esse indivíduo excessivamente criativo numa sociedade medíocre, homossexual numa sociedade conservadora, podemos ter a impressão equivocada de que o conflito de identidade desse poeta é um fenômeno isolado, talvez um caso clínico de esquizofrenia. Longe disso; agora, em plena pós-modernidade, numa época em que "tudo que é sólido desmancha no ar" é que podemos perceber que somos, todos, como "Pessoas"/personas: seres fragmentados e contraditórios, e que esse "eu" que tanto buscamos não passa de uma ficção.

Assim, aquilo que nos pareceria loucura, em Pessoa, revela-se profundamente lógico: "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" (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 6). Explica-se, deste modo, a universalidade desse poeta que consegue manter sua fala mesmo falando sobre nada; nesse exercício, ele nos expõe ao nosso próprio vazio.

Em qualquer dos casos, cumpre notar que o mecanismo heteronímico em nada se assemelha a fantoches guiados pela mão destra de um Pessoa senhor da situação, isto é: o Pessoa "ele mesmo" em nenhum momento exerce o papel de um centro em torno do qual gravitam os heterônimos. É Leyla Perrone-Moisés (2001) quem nos adverte:

Ora, é preciso dizer, uma vez por todas, que Fernando Pessoa “ele mesmo” não existiu (...) é preciso cessar de sorrir diante do grande mistificador, disfarçado com nomes postiços, bem a salvo num “ele mesmo” reconfortante. Sua lucidez não dominou coisa alguma, e ele não encontrou o lugar protegido de um “si mesmo” (...) Deixemos de encarar Pessoa como o centro pleno e fixo de um círculo giratório, como o pai verdadeiro de uma linhagem falsa. (p. 12)

Para compor essa obra multifacetada, o poeta se despiu de seu “ego”, arremessou com sinergia centrífuga as centelhas de seu “eu” na composição de Caeiro, Reis e Campos – e, quando quis imprimir força centrípeta, a fim de se recompor, era tarde: esse “eu” se havia perdido, e as máscaras que havia portado, retiradas, uma a uma, não revelavam mais, ao final, um rosto.

Interessa-nos, aqui, lançar um olhar sobre esse processo de “desejoização” de Pessoa, esse olhar de fora, esse vácuo por onde trilha seu fazer poético, esse silêncio – onde a voz do poeta se cala e onde a poesia prolifera – e também sobre o modo como o artista empreende a “busca” pela obra, encontrando na sua própria escrita – e não em alguma obra quintessencial – sua salvação.

O DESEJO IRREALIZADO

O filósofo alemão Arthur Schopenhauer (2004) defendia, em sua *Metafísica do Amor*, a existência de uma “Vontade da Espécie”, isto é, de uma pulsão de auto-perpetuação por meio da reprodução que seria, ao fim e ao cabo, a motivação de todo relacionamento dito amoroso. Em outras palavras, ele afirma que todo amor entre homem e mulher teria um fundo sexual e que as preferências estéticas não seriam condicionamentos culturais, mas impulsos instintivos.

Assim como Schopenhauer fala de uma pulsão irresistível que garante a manutenção da espécie, Maurice Blanchot nos fala, em seu *L'espace littéraire*, de uma *préhension persécutrice*, que cumpriria, na esfera da experiência estética, o mesmo papel. Esse impulso é o que

levaria o artista a criar, e é tão irresistível quanto a “Vontade da Espécie” schopenhauriana. Rilke (1978), a propósito, afirma que a experiência artística é incrivelmente próxima da sexual – não no sentido do cio, mas no sentido do desejo, de uma “(...) força poética, grande como um instinto primitivo, [e que] tem seus próprios ritmos, violentos, e ‘jorra’ como de uma montanha” (p. 33).

A escrita, para Blanchot, é um chamamento, uma missão, pouco importando sobre o que se escreve. Neste ponto, a aproximação com Schopenhauer cai num impasse. Enquanto o filósofo alemão atribui esse impulso à missão de procriar, o impulso de que nos fala Blanchot não tem objetivo certo. A escrita busca a própria escrita. Não se trata de encontrar uma “função” para a literatura, pois ela não se pauta pelas regras pragmáticas de nossa sociedade. A literatura se auto-justifica.

E mais: é um ímpeto irresistível. Blanchot afirma que tão logo um ser humano tenha um lápis na mão, ele infalivelmente começará a escrever, não importa sobre o quê. Reconhece-se o artista, em oposição ao homem mediano, pela reação a esse impulso, por sua capacidade de controle sobre esse ímpeto desenfreado, pelo modo como ele lida com essa pulsão. Isto é, o artista intervém, por meio da outra mão, que refreia o instinto, controlando-o. Essa concisão de linguagem, esse adensamento, esse potencial expressivo concentrado, nós podemos encontrar apenas na grande poesia, naquela que já maturou o bastante para expressar o máximo a partir do mínimo. A proliferação descontrolada é, pois, estéril.

Do mesmo modo, as amarrações simbólicas fechadas, entre palavra e sentido, acabam sacrificando suas infinitas possibilidades. Para o poeta, a escrita na página é apenas um veículo por meio do qual podemos contemplar, pela fresta das palavras, a poesia em seu estado puro. Citando mais uma vez Rilke (1978), a quem aliás, Blanchot dedica um capítulo inteiro de seu *L'espace littéraire*: “A maior parte dos acontecimentos é inexprimível e ocorre num espaço em que nenhuma palavra nunca pisou” (p. 21).

Não é por acaso que Rilke é citado profusamente por Blanchot.

Eles parecem concordar com uma série de princípios que norteiam o fazer poético. O mais importante deles, talvez, seja aquele citado pelo autor das *Elegias de Duíno* na primeira carta enviada ao “jovem poeta” Franz Xavier Kappus que, oscilando entre a carreira militar e a poesia, pede que o Rilke avalie a sua incipiente produção poética. Este lhe responde afirmando que, para brotar, a verdadeira poesia deve surgir de um chamamento interior, e que ele não deveria se distrair buscando no mundo externo – escritores mais experientes, comissões editoriais etc. – a chancela à sua obra. Assim se dirige Rilke (1978) a Kappus:

Pergunta se os seus versos são bons. Pergunta-o a mim, depois de o ter perguntado a outras pessoas. Manda-os a periódicos, compara-os a outras poesias e inquieta-se quando suas tentativas são recusadas por um ou outro editor. Pois bem – usando da licença que me deu de aconselhá-lo – peço-lhe que deixe tudo isso. O senhor está olhando para fora, e é justamente o que menos deveria fazer neste momento. Ninguém o pode aconselhar ou ajudar, – ninguém. Não há senão um caminho. Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever? Isto acima de tudo: pergunte a si mesmo na hora mais tranqüila de sua noite: “Sou mesmo forçado a escrever?”. Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa por um forte e simples “sou”, então construa a sua vida de acordo com esta “necessidade”. (p. 22-23)

Esse mergulho interior foi empreendido por Pessoa. Mas, no processo, nesse olhar “para dentro” de que fala Rilke, o embate entre um Pessoa-biográfico com uma vida sem grandes eventos e um Pessoa-interior tomado por intensa *préhension persécutrice* resultou no esfacelamento desse eu. Pessoa atendeu a esse chamamento de modo tão intenso que se tornou um “sujeito estourado em mil sujeitos, para se tornar um ‘não-sujeito’” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 17), situação que ilustra a crise do homem na modernidade, não mais o centro fixo ao redor do qual giram os demais acontecimentos, mas um ser que não se (re)conhece mais no mundo, e que busca desesperadamente esse eu

– que não pode ser encontrado, por ser esquivo, fragmentário, apenas uma construção de linguagem.

A poesia de Fernando Pessoa, motivada pelo chamamento inesca-pável do artista, de que nos fala Rilke, é o testemunho de sua busca. Como aponta Blanchot em *Le Chant des Sirènes*, a busca do poeta pela poesia é como a do navegador enfeitiçado pelo fugidio canto “inu-mano” das sereias. A verdadeira poesia não é alcançada por sua busca deliberada, mas pela capacidade de o poeta apagar a sua voz para que a voz da poesia possa se fazer ouvir. Segundo Blanchot (1959), *le mot d'ordre est donc de silence, de discrétion, d'oubli* (p. 12). Ou, por ou-tra: “Chove. Há silêncio porque a mesma chuva/ Não faz ruído senão com sossego” (PESSOA, 2005, p. 175).

Enfim, se podemos falar de uma temática que caracteriza a poesia de Pessoa, trata-se justamente dessa “não-temática” do vazio. Leyla Perrone-Moisés (2001) convida-nos a estarmos “à escuta desse ‘vazio’, que fala pela força única do desejo, cindido em metades irreconciliá-veis: sentir-pensar, mulher-homem, ser-estar” (p. 12).

A autora sugere que essas dicotomias se revelam nos heterônimos de maneiras distintas: enquanto Álvaro de Campos, o poeta das pul-sões femininas, do transbordamento, “sente como mulher”, Ricardo Reis, o poeta da contenção e do equilíbrio, “pensa como homem”; Caeiro, senhor de si, pastor de versos bucólicos, paira acima dessas contradições; acima, inclusive, do próprio Pessoa, que vê em Caeiro um mestre, no que concordam os demais heterônimos. Resta a Pes-soa-ortônimo assumir essas contradições; ele se debate nos entre-luga-res: masculino e feminino, sujeito e objeto (espectador de si mesmo), transitando entre a normalidade e a loucura.

O SILÊNCIO PROLIFERANTE

Como foi dito, Pessoa não busca sua inspiração em um tema. Trata-se de uma poética da ausência de tema. Não conseguimos detectar, de

modo objetivo, sobre o que ele fala. Contudo, sua voz continua a ecoar, ininterrupta; ele busca, mesmo sem saber o quê. Melhor: ele busca, justamente por não saber o quê.

Surpreendentemente, essa poética do vazio, do lacunar, em vez de tornar-se estéril, multiplica-se. A indefinição do eu, que se desconhece e se estranha constantemente, contamina o poema, que fala justamente dessa indefinição. Assim como em Blanchot, que busca descrever o indescritível, a genialidade de Pessoa reside em conseguir, de tantas formas diversas, continuar a tematizar sobre o não-tema.

Esse não-tema, no entanto, pode ser rastreado, em sua escrita, por meio de alguns motivos recorrentes. Dentre eles: o cansaço, o “deixar para depois”, o adiamento, a idéia de que as coisas “não valem a pena”; como desdobramento dessa idéia de fuga, identificamos o motivo da letargia, nas imagens relacionadas ao sono e suas variantes.

Pessoa nos fala ainda da necessidade irrefreável da escrita – por meio da própria escrita, que não consegue ser reprimida. Ao mesmo tempo, essa escrita não consegue apresentar uma solução para o vazio do poeta, que passa então a valorizar a própria falta, exaltando os efeitos desse discurso. Dito de outro modo, a obra não é “ponte” para nada, mas valoriza a obra em si mesma. Ou seja: a obra de Pessoa é auto-referencial, é uma metaliteratura. O milagre do Poeta foi utilizar-se da falta como força-motriz de sua poesia, uma poesia que se vai desdobrando indefinidamente.

ANÁLISE DE POEMAS

O trajeto que percorremos para identificar as características da escrita de Pessoa não foi apriorística; não partimos de uma tese e tentamos comprová-la pela leitura dos poemas. Ao contrário, foi por meio de sua leitura que as temáticas (ou “anti-temáticas”, uma vez que sua poesia é uma poesia de negação, de desejo irrealizado) afloraram.

Assim, virtualmente em qualquer poema de Pessoa (e mesmo de

seus heterônimos) perceberemos que alguma ou várias dessas características se revelarão: a missão do artista que busca sua obra (mas que se frustra por nunca encontrá-la), o exercício da escrita, a tentativa (frustrada, novamente) de se (re)compor um “eu” – e, diante de tanta irrealização, a saída pela letargia (imagens associadas ao sono/sonho), pelo mascaramento (que se revelará não só pelo mecanismo heteronímico, mas também pela utilização de uma língua estrangeira que lhe outorgue a reconfortante sensação de se sentir outro), pela necessidade que o poeta sente de não definir nada (e, portanto, de deixar as possibilidades em aberto), o que se traduz em sua escrita pelas remissões a “entre-lugar”, “*intermezzo*”, “interlúdio”, “intervalo” etc. Iniciemos, pois, o mapeamento das características propostas acima transcrevendo e comentando o soneto “Súbita mão de algum fantasma oculto”:

Súbita mão de algum fantasma oculto
Entre as dobras da noite e do meu sono
Sacode-me e eu acordo, e no abandono
Da noite não enxergo gesto ou vulto.

Mas um terror antigo, que insepulto
Trago no coração, como de um trono
Desce e se afirma meu senhor e dono
Sem ordem, sem meneio e sem insulto.

E eu sinto a minha vida de repente
Presa por uma corda de Inconsciente
A qualquer mão noturna que me guia.

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.
(PESSOA, 2005, p. 79)

Ainda que pareça descrever uma experiência metafísica, o poeta teoriza, no fundo, sobre o fazer poético. O “fantasma” pode ser lido como “inspiração”, “musa”, e assim as “dobras da noite” se convertem nos mistérios do processo criativo que lhe são revelados por “qualquer mão noturna que me [o] guia”. O poeta se sente como um fanto-

che movido por uma inquietação, um “terror antigo” que traz no coração e que “desce e se afirma meu [seu] senhor e dono”, mas que o faz não por via da força, mas “sem ordem, sem meneio e sem insulto”. A inspiração toma conta desse “eu” que, se já se encontrava no “abandono da noite” – solidão e recolhimento de que falam Blanchot e Rilke, e que são condições *sine qua non* do processo criativo – agora se apaga em favor da voz desse “fantasma”, a inspiração, a obra. Assim, o poeta se coloca como mero instrumento, mera “sombra de um vulto”.

A confusão mental do eu lírico é corroborada pelas imagens de escuridão e de negação – aliás, constantes na obra de Pessoa: “Escureidão”, “Não enxergo”, “Treva”, “Noite”, “Oculto”, “Sombra”, “Vulto”, “Não Vejo”. Esse desamparo é reforçado pelo desconforto do frio, sublinhado ao longo do poema. Seu desnorteamento é indicado pela ocorrência da expressão “Não sei”, que aparece, aliás, não apenas nos poemas do Pessoa “ortônimo”, mas também nos de Caetano, Campos, Reis.

Esse mesmo “chamamento” à poesia é o tema de “Trila na noite uma flauta”, que reproduzimos a seguir:

Trila na noite uma flauta. É de algum
Pastor? Que importa? Perdida
Série de notas vaga e sem sentido nenhum,
Como a vida.

Sem nexos ou princípio ou fim ondeia
A ária alada.
Pobre ária fora de música e de voz tão cheia
De não ser nada!

Não há nexos ou fios por que se lembre aquela
Ária, ao parar;
E já ao ouvi-la sofro a saudade dela
E o quando cessar.
(PESSOA, 2005, p. 141-142)

O “fantasma” que atormentava o poeta em “Súbita mão de algum fantasma oculto” transmuta-se, agora, numa flauta que, tal como no

“Canto das Sereias”, de Blanchot, enfeitiça irresistivelmente o poeta. O espaço noturno serve mais uma vez de ambientação a esse eu lírico que não consegue enxergar as coisas com clareza, buscando encontrar a origem e o sentido dessa “ária alada”: “(...) É de algum/ pastor? Que importa? Perdida/ Série de notas vaga e sem sentido nenhum,/ Como a vida”.

A ária, sendo uma modalidade de composição musical para uma só voz, indica a natureza solitária do artista (e de seu processo de composição) e do ser humano (vida, existência solitária, realidade de indivíduo que, por mais que se irmane a seus semelhantes, continuará a ser sozinho); e ainda que essa ária (vida) seja sem nexos, uma “Pobre ária fora de música e de voz tão cheia/ De não ser nada”, o poeta sofre perante a perspectiva de perdê-la, isto é, de morrer: “E já ao ouvi-la sofro a saudade dela/ E o quando cessar”. Assim, podemos interpretar essa “flauta” tanto sob o viés da “Vontade de Espécie” de Schopenhauer quanto sob a óptica da *préhension persécutrice* de Blanchot: o chamamento da poesia é tão irresistível quanto o da própria vida e, embora ambas careçam de propósito, embora ambas sejam “sem sentido”, ainda assim vivemos, ainda assim criamos. Deste modo o poeta, mesmo sabendo que sua busca é em vão, alegra-se por saber que o segredo da busca é justamente o fato de ela não ter “princípio ou fim”, que o segredo reside na busca, na travessia, e é esse exercício que o sustém.

“Emissário de um rei desconhecido” de certa maneira compõe, com os dois poemas anteriores, uma tríade. A inspiração, a musa, o objeto da busca do artista – que ele não consegue precisar o que é, nem onde se encontra exatamente, assim como o capitão que, atendendo ao chamado das sereias, nunca sabe o momento certo de jogar a âncora – e que são metaforizados em “fantasma” e em “flauta” nas composições anteriores, figura agora como um “rei ‘desconhecido’”:

Emissário de um rei desconhecido,
Eu cumpro informes instruções de além,
E as bruscas frases que aos meus lábios vêm
Soam-me a um outro e anômalo sentido...

Inconscientemente me divido
 Entre mim e a missão que o meu ser tem,
 E a glória do meu Rei dá-me o desdém
 Por este humano povo por entre quem lido...
 Não sei se existe o Rei que me mandou.
 Minha missão será eu a esquecer,
 Meu orgulho o deserto em que em mim estou...
 Mas há! Eu sinto-me altas tradições
 De antes de tempo e espaço e vida e ser...
 Já viram Deus as minhas sensações...²
 (PESSOA, 2005, p. 128)

Mesmo havendo hesitação do poeta relativamente à autenticidade da missão que vai cumprindo (“Não sei se existe o Rei que me mandou”), mais uma vez repete-se o mecanismo visto em “Súbita mão de algum fantasma oculto” e em “Trila na noite uma flauta”, em que ele se coloca como mero instrumento de uma força que lhe é superior, restando-lhe obedecer.

Em “Esta espécie de loucura”, sobressai de modo mais direto a temática da força inelutável, da “necessidade” a partir da qual o artista deve pautar sua vida, como fala Rilke em *Cartas a um jovem poeta*, daquela “missão” abraçada pelo eu lírico de “Emissário de um rei desconhecido”:

Esta espécie de loucura
 Que é pouco chamar talento
 E que brilha em mim, na escura
 Confusão do pensamento,
 Não me traz felicidade;
 Porque, enfim, sempre haverá
 Sol ou sombra na cidade.
 Mas em mim não sei o que há.
 (PESSOA, 2005, p. 192)

² Conferir também o poema [141], em que o eu lírico se coloca como mero instrumento de uma força criadora alheia: “Não meu, não meu é quanto escrevo./ A quem o devo?/ De quem sou o arauto nado? [...]”. E ainda o poema [73.11]: “Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela/ E oculta mão colora alguém em mim” (PESSOA, 2005, p. 127).

Em conflito, o poeta se debate entre julgar esse chamamento uma dádiva (conotação que se faz perceber na alusão a um “talento” que “brilha” em seu interior) ou uma escravidão, uma “loucura”, uma vez que ela se manifesta como uma “confusão do pensamento”, não lhe trazendo felicidade. Os sentimentos contraditórios e a indefinição do poeta, que o angustiam, são expressos nos três versos finais, anunciando outra temática recorrente em Pessoa: o entre-lugar, a inconstância, o intervalo.

Tomado por uma percepção de que a vida é inútil, de que o processo criativo é vazio – justificando-se apenas por ser um artifício para que se tente preencher esse vazio –, o poeta assume uma postura de valorização desse espaço lacunar, explorando, com as palavras, as possibilidades de falar sobre esse mesmo tema, reconfigurando-as, como em um mecanismo caleidoscópico.

A PROMESSA, O POTENCIAL LATENTE

O poema “Não: não digas nada!” é testemunho do valor que o poeta confere ao plano da idealização, em detrimento da realidade. Para ele, a “promessa”, o potencial latente seduz mais que a própria perspectiva de materialização desse desejo. Valoriza-se, assim, a página em branco e o silêncio, que carregam potencialidades infinitas:

Não: não digas nada!
Supor o que dirá
A tua boca velada
É ouvi-lo já

É ouvi-lo melhor
Do que o dirias.
O que és não vem à flor
Das frases e dos dias.

És melhor do que tu.
Não digas nada: sê!

Graça do corpo nu
Que invisível se vê.
(PESSOA, 2005, p. 156)

Essa promessa assume contornos eróticos nos últimos versos, no jogo de “esconder e revelar” que, de mais a mais, é um dos princípios da composição literária.

Outro exemplo desse tema da preferência por uma promessa (em vez de uma realização que nunca estará à altura dessa promessa) é o poema [181] do Cancioneiro. Transcrevemos alguns versos que o ilustram: “Não sei. Não cantes!/ Deixa-me ouvir/ Qual o silêncio/ Que há a seguir/ A tu cantares!” (PESSOA, 2005, p. 180).

O SONO, A NOITE

Enfastiado com a realidade, o poeta prefere apagar-se e entrar em estado de latência, apostando no sono (e na morte) como uma possibilidade de apaziguamento. Na maior parte das vezes, para sua desgraça, esse sono, essa morte, esse *effacement* desdobra-se num “outro” sono, numa “outra” morte, num “outro” apagar-se e ele se vê novamente diante do dilema, num processo análogo àquela noite “dentro” da noite, ao sono “dentro” do sono, de que nos fala Blanchot. Daí serem abundantes, nos poemas de Pessoa, as imagens relacionadas ao sono e motivos correlatos, como “sonho”, “ilusão”, “vácuo”, “cansaço”:

O sono – Oh, ilusão! – o sono? quem
Logrará esse vácuo ao qual aspira
A alma que de aspirar em vão delira
E já nem força para querer tem?

Que sono apeteçemos? O d’alguém
Adormecido na feliz mentira
Da sonolência vaga que nos tira
Todo o sentir no qual a dor nos vem?

Ilusão tudo! Querer um sono eterno,
Um descanso, uma paz, não é senão
O último anseio desesperado e vão.

Perdido, resta o derradeiro inferno
Do tédio intermínio, esse de já não
Nem aspirar a ter aspiração.
(PESSOA, 2005, p. 105)

O tédio diante da inutilidade das coisas, a impossibilidade de se acreditar em um “eu” – que não se sente “eu”, mas “outro” – faz com que o poeta se refugie nas imagens de sono/sonho, embora no fundo saiba ele também da inutilidade desse movimento, pois haverá sempre “outro” sono, “outra” noite, “outro” eu, e seu desespero não terá fim. Para aplacar sua inquietação, o poeta escreve incessantemente, assim como Orfeu, que, mesmo sabendo que Eurídice não voltará, canta, ainda:

Lenta e lenta a hora
Por mim dentro soa
(Alma que se ignora!)
Lenta e lenta e lenta,
Lenta e sonolenta
A lua se escoar...

Tudo tão inútil!
Tão como que doente
Tão divinamente
Fútil – ah, tão fútil
Sonho que se sente
“De si próprio ausente...” [...] (PESSOA, 2005, p. 107; grifo nosso).

Há muitos outros poemas que tematizam o sono/sonho como espaço de fuga, bem como a indefinição do “eu”, que está sempre no entre-lugar, mas deixamos a descoberta ao leitor. Por ora, citemos apenas mais alguns versos, a título de ilustração: “Entre o que vivo e a vida/ Entre quem estou e sou,/ Durmo numa descida,/ Descida em que não vou” (PESSOA, 2005, p. 170); e ainda: “Entre o sono e o sonho,/ Entre mim e o que em mim/ É o quem eu me suponho/ Corre um rio sem fim” (PESSOA, 2005, p. 171).

A imagem do rio que corre incessantemente – e que por isso nunca é o mesmo – é usada como metáfora para esse entre-lugar em “The Abyss” (O Abismo), integrante da produção de Pessoa em língua inglesa. As mesmas imagens de escuridão e de frio, que já haviam surgido em poemas como “Súbita mão de algum fantasma oculto” se confirmam, contribuindo para a atmosfera de desamparo do eu lírico:

Between me and my consciousness
Is an abyss
At whose invisible bottom runs
The noise of a stream far from
Whose very sound is dark and cold –
 Ay, on some skin of our soul's deeming,
Cold and dark and terribly old,
 Itself, and not in its told seeming.
(PESSOA, 2005, p. 623)

O fato de o poeta se valer de um outro idioma para expressar as mesmas inquietações merece um comentário à parte. Sabe-se, pela biografia de Pessoa, que ele viveu dos cinco aos 17 anos na África do Sul, quando sua mãe casou-se em segundas núpcias. Sendo assim, o inglês foi sua língua durante um período importante de sua formação. Ao retornar a Portugal, seria a leitura de Camões – segundo nos conta Leyla Perrone-Moisés – o elemento que o levou a re-adotar a língua portuguesa como “pátria”. E, com efeito, sua poesia tornou-se modelo de utilização estética do português.

Não obstante, o poeta revisitaria o idioma de sua juventude para compor alguns poemas em inglês, incluindo os agora célebres 35 *Sonnets*. Podemos ler a utilização que ele faz de uma língua estrangeira como mais um mecanismo de negação da identidade – ou como o início da busca por mais uma identidade, mais uma “máscara”, dentre as tantas de que ele se valeu. Não por acaso, esse é o tema do poema a seguir, o oitavo soneto da série supracitada:

VIII

How many masks wear we, and undermasks
Upon our countenance of soul, and when,
If for self-sport the soul itself unmasks,
Knows it the last mask off and the face plain?
The true mask feels no inside to the mask
But looks out of the mask by co-masked eyes.
Whatever consciousness begins the task
The task's accepted use to sleepness ties.
Like a child frightened by its mirrored faces,
Our souls, that children are, being thought-losing,
Foist otherness upon their seen grimaces
And get a whole world on their forgot causing;

And, when a thought would unmask our soul's masking,
Itself goes not unmasked to the unmasking.
(PESSOA, 2005, p. 591)

Este poema confirma o caráter de “fingidor”, atribuído à figura do poeta em “Autopsicografia”. Aqui, no entanto, o caráter fugidio do “eu”, esse inescapável fingimento é legado não só àquele cuja missão é “fingir” (o poeta), mas a qualquer pessoa, fato indicado pelo tom de cumplicidade do primeiro verso (*How many masks wear we [...]*). Utilizando-se mais uma vez da imagem do desdobramento, do sono dentro do sono, da noite dentro da noite, aqui não encontramos um rosto por trás da máscara.

Segundo o poeta, somos escravos desse fingimento, por não sermos mais que máscaras. Apenas não o percebemos, conforme nos demonstram os versos *The true mask feels no inside to the mask/ But looks out of the mask by co-masked eyes*. É essa a conclusão a que chega o poeta nos versos finais, escritos em volteios barrocos que procuram desnortear o leitor: *And, when a thought would unmask our soul's masking,/ Itself goes not unmasked to the unmasking*. Em outras palavras, nunca saberemos quem somos, e o nosso autofingimento é inelutável, uma vez que o próprio pensamento não se percebe máscara.

Essa idéia aparece também no poema “Análise”, em que o eu lírico, em frente ao espelho, não consegue se reconhecer na imagem que vê diante de si, e entra numa espécie de transe:

Tão abstrata é a idéia do teu ser
 Que me vem de te olhar, que, ao entreter
 Os meus olhos nos teus, perco-os de vista,
 E nada fica em meu olhar, e dista
 Teu corpo do meu ver tão longemente,
 E a idéia do teu ser fica tão rente
 Ao meu pensar olhar-te, e ao saber-me
 Sabendo que tu és, que, só por ter-me
 Consciente de ti, nem a mim sinto.
 E assim, neste ignorar-me a ver-te, minto
 A ilusão da sensação, e sonho,
 Não te vendo, nem vendo, nem sabendo
 Que te vejo, ou sequer que sou, risonho
 Do interior crepúsculo tristonho
 Em que sinto que sonho o que me sinto sendo.³
 (PESSOA, 2005, p. 106)

Os sucessivos *enjambements* indicam o sentimento de irresolução vivenciado pelo eu lírico nessa experiência. Ele não chega a conclusões nem consegue se desvencilhar das máscaras, mas segue, enfeitado por essa imagem esfíngica de si mesmo, nesse jogo de poder entre o seu olhar (e que não é de fato expressão do seu “eu”, por ser desferido por olhos “co-mascarados”) e o olhar desse “outro” que está no espelho. Podemos mesmo pensar que esse transe auto-referencial, e que vai se desdobrando indefinidamente, assemelha-se aos jogos de espelhos antepostos, que multiplicam as imagens *ad infinitum*.

CONCLUSÃO

Schopenhauer é freqüentemente rotulado como “pessimista”. No entanto, não há indício, em seus escritos, de que ele defenda a idéia de

³ Conferir também o poema [78.3], cujo tema é o estranhamento do próprio olhar: “De quem é o olhar/ Que espreita por meus olhos?/ Quando penso que vejo,/ Quem continua vendo/ Enquanto estou pensando?”. O mesmo tema aparece ao final do poema dramático “O Marinheiro”: “Não sinto nada... Sinto as minhas sensações como uma coisa que se sente... Quem é que eu estou sendo?... Quem é que está falando com a minha voz?... Ah, escutai...” (PESSOA, 2005, p. 451).

que o universo conspira contra o homem – apenas afirmava que ele lhe é indiferente, e que estaríamos entregues à nossa própria sorte. Pessoa, nesse sentido, talvez tivesse mais motivos para ser tachado de pessimista, por versos como: “Os Deuses vão-se como forasteiros./ Como uma feira acaba a tradição./ Somos todos palhaços estrangeiros./ A nossa vida é palco e confusão” (PESSOA, 2005, p. 193).

Mesmo que não se aplique o rótulo de “pessimista” a Fernando Pessoa, o certo é que produziu uma poética de negação, de impossibilidade, mas que encontra nessa mesma impossibilidade a motivação de sua escrita. Nesse “exercício”, deixa transparecer alguns temas, como a busca do próprio eu (uma síntese que não logra atingir) e a pulsão criativa do artista (análoga à “Vontade de espécie” schopenhaueriana). A frustração permanente do eu lírico, que não consegue justificar a própria existência, converte-se, alternadamente, em furor criativo – que o ajuda a aplacar o vazio existencial – e em atitude de entrega, quando se dá conta da inutilidade de se viver. Essa entrega é percebida nas constantes referências ao sono/sonho – e, por extensão, à morte: “Dorme, que a vida é nada!/ Dorme, que tudo é vão! Se alguém achou a estrada,/ Achou-a em confusão/ Com a alma enganada” (PESSOA, 2005, p. 176). Pode-se também pensar o eu lírico em Pessoa como o homem moderno em sua busca da própria identidade num mundo sem identidade, onde impera a indefinição.

Todavia, o sono, o sonho, o entre-lugar não são, em Pessoa, espaços de repouso, mas apenas desdobramentos dessa angústia: uma morte dentro da morte, um sono dentro do sono, num jogo de espelhos antepostos, que se refletem recíproca e indefinidamente. Assim, o poeta é impelido a seguir com sua escrita.

Nessa tentativa frustrada de encontro consigo próprio, Pessoa consegue, em contrapartida, falar um pouco a cada leitor, cujas angústias são as mesmas que habitam seus versos. Assim, o leitor compreende não ser o único em busca de seu “eu” e chega, junto com Pessoa, à conclusão de que essa busca “não terá chance de acabar bem”, como diria Blanchot: esse objetivo não será alcançado.

Pessoa é, enfim, um poeta da inquietude, do desassossego, que não consegue encontrar o seu próprio eu, atormentado que está pelo vazio existencial, e que consegue converter essa angústia em energia criativa. Essa poesia tão indefinida, tão desprovida de “musas”, cujo tema é sempre o vazio, o vácuo, a impermanência, mantém, surpreendentemente, seu movimento proliferante, pelas mãos de um poeta que consegue desdobrar suas inquietações em soluções poéticas tão variadas e distintas, sempre de qualidades superlativas.

ABSTRACT

Stemming from considerations made by Maurice Blanchot about the poetic writing, we have attempted at regarding the poetry of Fernando Pessoa (“Orthonym”) as a literature marked by the void, the interval, the absence – which finds its motivation in its own writing process. An example of the fragmentation suffered by the modern man, Pessoa’s poetry can be read, thus, as the search for a supposedly coherent “self” which is shattered in the turmoil of modernity, as well as a metaphor for the poet’s mission in his search for his opus – which, after all, can never be reached, and which finds in this very impossibility its creative drive.

Keywords: Fernando Pessoa; Maurice Blanchot; Poetry; Modernity.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a palavra plural*. Tradução Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- JAKOBSON, Roman. Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa. Tradução Haroldo de Campos e Francisco Achcar. In: *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 93-118.

PAZ, Octavio. O desconhecido de si mesmo: Fernando Pessoa. In: *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 201-220.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. (Org. Maria Aliete Galhoz). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um Jovem Poeta/A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. 10. ed. Tradução Paulo Rónai; Cecília Meireles. Porto Alegre: Globo, 1980.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor/Metafísica da morte*. Tradução Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

