

ÉTICA E POÉTICA EM FERNANDO PESSOA: POR UM ÉTICA DO DESEJO E DA PERVERSÃO

FERNANDO SEGOLIN¹

Resumo: Reflexão sobre os possíveis aspectos éticos da prática poética em Pessoa, a partir do conceito de *poesia* proposto por Roland Barthes, segundo o qual o “fazer poético”, enquanto “praxis escritural”, se definiria fundamentalmente pela “transgressão das transgressões da linguagem”. Considerado do ângulo da índole persistente e reiteradamente transgressiva do discurso poético face a outros discursos com os quais dialogaria, o conhecido desdobramento poético-heteronímico em Pessoa poderia ser entendido como a concretização de uma proposta ética centrada na multiplicação e proliferação das linguagens, com o objetivo de, mediante a prática e experimentação de idioletos diversos, abrir caminho para a instauração de uma “poesia desejanter”, empenhada em inscrever, na “per-versidade” da errância discursiva, o traçado volúvel e incerto de múltiplos desejos.

Palavras-chave: poesia, transgressão, ética

Abstract: Having as a starting point the concept of “poetry” formulated by Roland Barthes according to whom “poetic composition” – seen as “writing praxis” – can be defined as the “transgression of language transgressions”, this article is a reflection upon possible ethical aspects of Fernando Pessoa’s poetic practice. Taken from the viewpoint of its persistently and inexorably transgressive nature vis-à-vis other forms of discourse it would hold a dialogue with the well-known poetic and heteronymic unfolding of Pessoa’s poetics might be understood as the materialization of an ethical proposition centred on the multiplying and proliferating of language forms which, by means of practising and experimenting with various idiolects, would aim at blazing trails towards the engendering of a “desirous poetry” involved in inscribing upon the “pervers(e)ty” of discourse erraticalness the voluble and uncertain contour lines of multiple desires.

Keywords: poetry, transgression, ethics

Pessoa é um poeta definitivamente moderno e, como todo poeta moderno, é um poeta da volubilidade perversa do eu e do discurso. Em-

¹ Professor de Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil (edifer@spo.matrix.com.br).

bora herdeiro da rica tradição poética portuguesa (afora outras) – desde os cancioneiros medievais, que ecoam ainda em suas **Quadras ao gosto popular**, onde se insinuem as vozes de uma poesia coletiva e anônima, lúdica e cantante; passando pelo Camões épico e lírico, até o pioneirismo, vanguardista para o tempo, do impressionismo poético de Cesário Verde e do simbolismo com ousadias abstrato-surrealistas de Camilo Pessanha – Pessoa é um poeta preocupado com uma prática poética crítico-metalinguística, em que a “poesia” e o “poeta” são persistentemente interrogados, sobretudo quanto a sua natureza e sua função; e é nesse recorrente metalinguismo de sua poesia que Pessoa deixou inscritas as pegadas de uma possível ética poética.

Numa de suas mais conhecidas reflexões sobre a missão do poeta, Pessoa define e declaradamente assume um compromisso ético-político, estreitamente vinculado à índole mística da nação e da raça lusitanas:

Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa: Navegar é preciso; viver não é preciso.

Quero para mim o espírito (d)esta frase, transformada a forma para a casar com o que eu sou; viver não é necessário; o que é necessário é criar.

Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo.

Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda que para isso tenha de a perder como minha.

Cada vez mais assim penso. Cada vez mais ponho na essência anímica do meu sangue o propósito impessoal de engrandecer a pátria e contribuir para a evolução da humanidade.

É a forma que em mim tomou o misticismo da nossa raça.²

Mas se a prática poética em Pessoa orienta-se em direção a um alvo político-civilizacional, o poeta moderno que é esforça-se por tomar consciência da natureza e das potencialidades do material verbal que manipula e com o qual cria e produz os seus poemas. E o questionamento da poesia, pela via da palavra e da linguagem, o leva ao questionamento da representação e do conhecimento, pela via da poesia.

Afinal, o que o signo literário e/ou poético, ou seja, a práxis da escritura como quer Barthes, efetivamente nos permite dizer ou representar?

² PESSOA, F. Palavras do pórtico, In: **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, p. XIII.

Que tipo de saber a poesia nos oferece, e qual seu compromisso com uma pretensa verdade? Poderíamos falar, enfim, numa ética poética?

Referindo-se à língua e à linguagem, ubiquamente presentes em nossas vidas, afirma Barthes:

(...) a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer.³

E mais adiante, acrescenta:

Assim que ela é proferida, mesmo na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço de um poder. Nela, infalivelmente, duas rubricas se delineiam: a autoridade da asserção, o gregarismo da repetição. Por um lado, a língua é imediatamente assertiva: a negação, a dúvida, a possibilidade, a suspensão de julgamento, requerem operadores particulares que são eles próprios retomados num jogo de máscaras languageiras; o que os lingüistas chamam de modalidade nunca é mais do que o suplemento da língua, aquilo através de que, como uma súplica, tento dobrar seu poder implacável de constatação. (...) Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente.⁴

Diante desse “poder implacável de constatação”, conclui Barthes:

(...) a nós (...) só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura.

Entendo por “literatura” não um corpo ou uma seqüência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visto portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro.⁵

O que Pessoa busca em sua prática poética é também uma linguagem despoderosa, formalmente comprometida, despojada da autoridade e poder assertivos da língua. Poderíamos ver em tal busca outra possível resposta para seu instigante, e ainda hoje inquietante, desdobramento

³ BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1980, p. 14

⁴ Op. cit. p. 14 e 15.

⁵ Op. cit. p. 16 e 17.

heteronímico. Sim, Pessoa multiplica-se heteronímica e textualmente, converte-se numa espécie de heterotexto, segundo o chamou José Augusto Seabra; ou no que se poderia chamar bakhtinianamente de texto ou discurso dialógico, onde interagem intra e intertextualmente múltiplas vozes. Mas tal multiplicação pode ser vista também como o projeto trapaceiro e transgressivo, barthesianamente falando, de Pessoa.

É Barthes quem afirma – com base em sua tese de que a literatura, enquanto prática escritural, define-se pela transgressão e violação da língua no interior da própria língua – que a “poesia”, como lugar onde o combate contra os estereótipos e os automatismos linguageiros se faz mais intenso e radical, é a “transgressão das transgressões da linguagem”, substituindo assim o poder massificante e escravizante da *grei* ou da *polis* através da língua, pela liberdade despoderosa do indivíduo, mediante a criação e manipulação de idioletos poéticos.

Desta forma, Pessoa, ao desdobrar-se em várias e diferentes linguagens, ao criar vários e diferentes idioletos, estaria tentando também minar o poder implacável da língua de nos submeter a seus dogmas, certezas e valores. Para Pessoa, como para Barthes, não há saída: ou o monolitismo gregário e despersonalizante da língua, ou a dança livre e despoderosa dos saberes e das personas no teatro dialógico dos idioletos. Como, para o poeta, ao menos para aquele consciente de sua missão e do fim ético de sua *práxis*, o primeiro caminho é impraticável e até inconcebível; só lhe resta o risco e a indecidibilidade fecunda da errância, da deriva, que em Pessoa se traduzem e se concretizam na multiplicação e na conseqüente despersonalização heteronímicas.

Multiplicação e despersonalização que se definem antes de tudo como estratégias, artimanhas do pensamento e da escritura. E a liberdade de lidar com vários idioletos, sem se comprometer com nenhum dogma, com nenhuma certeza ou síntese absolutizante, é, ainda nas palavras de Barthes,

(...) um luxo que toda sociedade deveria proporcionar a seus cidadãos: tantas linguagens, quantos desejos houver: proposta utópica, pelo fato de que nenhuma sociedade está ainda pronta a admitir que há vários desejos.⁶

Ora, o que Pessoa se propõe a fazer com os seus heterônimos é experimentar, na língua e com ela, o “gozo pervertido” de enveredar por várias e diferentes instâncias de linguagem, mas sem o compromisso de alcançar, ao término de sua viagem escritural (aliás, foi o próprio Pessoa

⁶ Op. cit. p. 25.

quem disse, a propósito de sua freqüente visitação de um ou outro de seus espaços heteronímicos: “eu não evoluo, viajo”), algum porto definitivo, que se pudesse identificar com Deus, o Absoluto, a Verdade, o Ser enquanto Ser, a Idéia Platônica ou mesmo o Real.

Em sua viagem languageira, o objetivo primeiro de Pessoa é desfrutar do prazer da busca, pois o que importa antes de tudo é encantar o “verbo”, fazê-lo vibrar, não para que daí se faça a Luz, a Natureza ou o próprio Homem, mas para que nele se possa vislumbrar um plural de encantos epifânicos:

(...) as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa.⁷

Eis o caminho pervertido trilhado por Pessoa, visto por ele mesmo, e por muitos de seus críticos, como “fingimento”; ou como desdobramento artificial e artificioso do eu em personas fictícias e inexistentes (como se em poesia a palavra ainda devesse manter seu compromisso convencional com a verdade); ou como uma mordaza racional destinada a impedir a explosão livre da emoção (“o que em mim sente ‘stá pensando”).

O caminho da perversão em Pessoa não é o caminho da máscara ou do ocultamento despersonalizante, mas sim o caminho dialógico e atonal de várias vozes soando dessincronizadamente o gozo de uma voz possível sempre ausente, que é apenas promessa epifânica de presença. A missão eticamente perversa de todo poeta, não é a de platonicamente tentar “expressar o inexprimível”, mas antes – e é também Barthes quem o diz – a de “inexpressar o exprimível”, ou seja, tornar tudo aquilo que a palavra diz e nomeia não em algo apenas reconhecível e inteligível, mas em algo irreconhecível e estranho que só pode ser desvelado pela via dos sentidos, uma vez que o texto poético se configura sobretudo como um corpo tocável, corpo erotizado e lúdico, em que o exercício prazeroso de várias instâncias de linguagem não afirma verdade alguma, mas apenas encena verdades possíveis (se é que ainda as podemos chamar assim).

Ao conceber, por exemplo, seu heterônimo Ricardo Reis, Pessoa assume na escritura os propósitos de uma poética clássica, que vincula a poesia ao “pensamento alto, pensamento régio”, aristocrático, a que a palavra poética, escrava e submissa, se ajusta espontaneamente, tal como qualquer líquido ao recipiente que o contém:

⁷ Op. cit. p. 21.

Ponho na altiva mente o fixo esforço
 Da altura, e à sorte deixo,
 E a suas leis, o verso;
 Que, quando é alto e régio o pensamento,
 Súbdita a frase o busca
 E o ‘scravo ritmo o serve.⁸

Pode-se ler nesta pequena ode, e na proclamada sujeição da linguagem poética ao pensamento régio, ecos metafóricos do horacionismo estóico-epicurista de Reis, que prega a submissão tácita, superior e indiferente do homem ao destino inelutável, que tudo rege e determina.

Mas a esta poesia, adepta de uma ética da indiferença e da ataraxia, opõe-se, simultânea e dialogicamente, outra instância escritural, que recebe o nome de Álvaro de Campos. Este outro heterônimo, conforme afirma o próprio Pessoa, encarna uma moderna estética da “força”, em contraste com a estética clássica, de raiz aristotélica, fundada na “beleza”.

A poesia de Campos, genuína representante do projeto sensacionista de Pessoa (em poesia, o homem e o mundo são vistos sob a ótica das sensações, entendidas como marcas subjetivo-objetivas decorrentes da relação sujeito/objeto), é aquela que obedece propriamente, no concerto de vozes do discurso pessoano, a uma ética do desejo, manifesta na recorrente proclamação da necessidade de se viver vertiginosamente todas as sensações possíveis e imagináveis sem nenhum limite ou restrição:

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.⁹

E essa ética poética desejante, paroxística, do gozo da errância sem porto definido, ao mesmo tempo eufórica e disfórica, dialoga, em contraponto, não só com a ética da ataraxia e da indiferença em Reis, mas também com a ética confessadamente platônica dos poemas assinados pelo orto-heterônimo Fernando Pessoa, ele mesmo. Eis como o ortônimo poetizou o mito da caverna de Platão:

Neste mundo em que esquecemos
 Somos sombras de quem somos,
 E os gestos reais que temos
 No outro em que, almas, vivemos,
 São aqui esgares e assomos.

⁸ PESSOA, F. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, p. 242.

⁹ Op. cit. p. 303.

Tudo é noturno e confuso
 No que entre nós aqui há.
 Projeções, fumo difuso
 Do lume que brilha ocluso
 Ao olhar que a vida dá.

Mas um ou outro, um momento,
 Olhando bem, pode ver
 Na sombra e seu movimento
 Qual no outro mundo é o intento
 Do gesto que o faz viver.

E então encontra o sentido
 Do que aqui está a esgarar,
 E volve ao seu corpo ido,
 Imaginado e entendido,
 A intuição de um olhar.

Sombra do corpo saudosa,
 Mentira que sente o laço
 Que a liga à maravilhosa
 Verdade que a lança, ansiosa,
 No chão do tempo e do espaço.¹⁰

Pode-se ler na maioria dos poemas ortônimos, melódicos e cantantes, por vezes metaforicamente sibilinos, uma espécie de nostalgia mística do paraíso perdido, paraíso de sonho, onde não há morte (“neófito, não há morte”¹¹; “A morte é a curva da estrada,/morrer é só não ser visto.”¹²); onde os homens, despídos dos vários corpos que encobrem seu ser profundo, defrontam-se com sua essência divina e conhecem-se como deuses que também são; mas paraíso que apenas se entremostra nas entrelinhas dos poemas, cujas palavras encenam um jogo de sombras incertas, que é só o que os seres e os deuses nos permitem ver nesse plano em que somos sombras também. O poeta, no caso, é o “emissário de um deus desconhecido”, que sonha ou relembra, mais uma vez platonicamente, “informes, instruções de além”.

Poesia do intervalo e dos ecos e imagens que se insinua nos desvãos obscuros do labirinto da existência, a poesia do ortônimo alimenta-se da certeza da presença/ausência de uma verdade superior que só se revela veladamente. Ao poeta só resta proclamar essa “coisa linda” sem nome, para sempre perdida por entre as malhas do discurso:

¹⁰ Op. cit. p. 113.

¹¹ Op.cit. p. 94.

¹² Op.cit. p. 93.

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!¹³

Ciente da impotência representativa da palavra face ao indizível e ao inominável, o ortônimo, porém, não opta nem pela abdicação indiferente de Reis, nem pela vertigem linguageira de Campos, mas pela audição atenta das melodias e ritmos do discurso poético, na tentativa de alcançar indicialmente o nome oculto que o discurso em sua natural movência jamais pode fixar.

Estimulada pela busca teimosa de uma expressão possível do inexprimível, a poesia do Pessoa ipse obedece a uma ética da utopia, da busca da palavra primeira, palavra inaugural e adâmica, única capaz não de dizer, mas de pôr em cena a Verdade ou o Absoluto.

Em diálogo, porém, com as vozes do ortônimo, de Campos e de Reis, uma outra voz ainda se insinua: não idealista, nem indiferente ou submissa, nem vertiginosa ou mesmo dionisiaca, a voz poética do mestre Caeiro insere-se no carrossel heteronímico como a proposta triunfante de uma não-palavra. Sua ética é a do silêncio. Enquanto Pessoa quer exprimir o inexprimível; enquanto Campos quer o transbordamento da linguagem; enquanto Reis prega o represamento da expressão dentro dos limites lógicos do “pensamento alto e régio”; Caeiro é o arauto de um silêncio absoluto e total, ou seja, de uma definitiva “inexpressão”, pois a palavra é absolutamente incapaz de representar o real.

Para Caeiro só há um caminho: diante do “verbo”, sempre mascarador, e o “real”, Caeiro opta radical e utopicamente pelo “real”, sem pensamento, sem linguagem, sem máscaras subjetivizantes.

¹³ Op. cit. p. 98.

“Eu nem sequer sou poeta”, diz ele, “eu vejo e não penso nisto”:

Creio no mundo como um malmequer,
 Porque o vejo. Mas não penso nele
 Porque pensar é não compreender...
 O mundo não se fez para pensarmos nele
 (Pensar é estar doente dos olhos)
 Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
 Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
 Mas porque a amo, e amo-a por isso,
 Porque quem ama nunca sabe o que ama
 Nem sabe por que ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocência,
 E a única inocência não pensar...¹⁴

E o que resta ao final da festa heteronímica de discursos e saberes não é, para desespero de certa crítica pessoana empenhada em surpreender em seus textos certezas ou verdades apaziguadoras, a proposição de uma síntese, mas apenas a inscrição de um gesto, gesto instaurador de uma deriva contínua.

Submetidos à errância da escritura, o homem, o mundo, a vida, transformam-se assim em objetos sígnicos volúveis e instáveis, puras presenças abertas à fruição descompromissada do leitor. Convertidos em textos de prazer, o homem, o mundo, a vida, são em Pessoa espaços antiagônicos, lúdicos, incertos, sempre à deriva, sempre em marcha. O herói pessoano, se assim podemos chamar esse homem virtual, implícito no espaço girante dos discursos heteronímicos, é antes o buscador movido pelo gozo da busca, empenhado não em encontrar respostas, mas em mergulhar no redemoinho vertiginoso do imaginário, em que avulta o pontilhado de rebrilhantes epifanias. Nada de respostas nem certezas; apenas a dança sedutora de verdades possíveis, (“verdades fantasmáticas”, diríamos, parafraseando Barthes) que nunca se revelam em definitivo. É dessa indefinição, dessa “coisa linda” sem nome, semente de sonhos e utopias, que a poesia de Pessoa se alimenta. E seu leitor também.

E em Pessoa, a escritura dança, e nela os signos, e com eles o homem e o mundo, o escritor e o leitor, na volúpia transfiguradora da liberdade e da utopia. Não há fim nem começo, nem significado ou significação, mas antes significância ou errância dos sentidos; nem dia nem noite, mas antes

¹⁴ Op. cit. p. 139.

o prenúncio do amanhecer possível do signo, do texto, do homem e do mundo: a poesia como fênix a renascer sempre das cinzas da linguagem, ferida de morte, mas paradoxalmente também de vida, pela proliferação mortal e fecundante dos desejos. Desejo do ser, desejo da verdade, desejo da expressão, desejo do silêncio e de sua possível epifania, desejo, enfim, do real para sempre impossível.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1980.
- KADOTA, Neiva Pitta. **A Escritura Inquieta**. São Paulo: Estação Liberdade/FAPESP, 1999.
- PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.
- SEGOLIN, Fernando. **Fernando Pessoa. Poesia, transgressão, utopia**. São Paulo: EDUC, 1992.

[recebido em maio 2002]