

# Devir–Pessoa

José Gil

1. A poesia de Pessoa contém uma característica intrigante, de que se fala muito e que se interroga pouco: o seu poder de captura. Entrar em Pessoa é um perigo: eventualmente não mais de lá se sai. Conheço pessoanos que dedicaram a vida inteira ao estudo da sua obra, e nutrem por ela, depois de décadas de convivência íntima e constante, amor e ódio, exasperação, paixão, sufoco, admiração sem fim, e novamente claustrofobia, hostilidade.

Nesta gama de *mixed feelings*, há de tudo: pessoanos que o tratam por tu, como se estivesse vivo e presente em carne e osso, outros que imaginam cenas eróticas com Ofélia como se descrevessem cenas reais, etc. Entraram tão profundamente em Pessoa que se tornaram Pessoa – julgam eles, e têm razão, porque, em parte o Pessoa deles é aquele em que ele os tornou.

Recentemente ainda, com o fenómeno Pessoa a alastrar pela Europa e pelo mundo – hoje a epidemia estabilizou ou está mesmo em regressão – quantas vezes se ouvia, em congressos, colóquios ou conferências, alguém gritar: “já basta de Pessoa!” Textualmente, foi essa a exclamação de um filósofo francês, num colóquio, acrescentando depois, para justificar as suas palavras: “é que se não decidimos parar, nunca mais pararemos, seremos devorados!”

Há pois, um poder muito especial de captura do leitor pela poesia de Pessoa. Que eu saiba nunca foi analisado, talvez por se considerar como um traço exterior, não literário, da sua obra – para ser estudado pela sociologia da literatura ou qualquer outra disciplina semelhante – ou, pelo contrário, por se considerar como uma característica natural de toda a grande obra que suscita admiradores incondicionais para a vida inteira.

Simplesmente, o caso de Pessoa não se pode comparar ao de tantos outros artistas apenas como um fenómeno mais intenso de adesão, ou mais universal, amplificando, afinal, o que se passa com aqueles. Qualquer coisa de *natureza* diferente acontece ao leitor de Pessoa: precisamente uma relação pessoal, quase real, se estabelece, de tal maneira que a própria leitura se transforma, participando numa série de estranhos fenómenos que atravessam o leitor. Darei um exemplo: quando, há uns anos, dei um curso em Paris sobre o *Livro do Desassossego*, uma senhora alemã veio falar comigo no fim da sessão para me dizer: “Sabe, eu sou escritora, e estou a ler o *Livro do Desassossego*. É tão extraordinário que sinto inveja dos outros que o leem também além de mim”.

Por causa desta e de outras reacções do mesmo tipo, proponho-me encarar o poder de atracção da escrita pessoana como uma sua característica interna. E procurar as razões de um tal poder: se se revelarem realmente internas, a hipóte-

se poderá trazer qualquer coisa de novo à inteligência de uma das maiores obras poéticas do século XX.

2. Nos *Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica*, Fernando Pessoa mostra que pressentiu a natureza do impacto que a sua poesia tinha (e a sua obra teria) no leitor. Procurando definir a sua arte por oposição à arte segundo Aristóteles<sup>1</sup>, e partindo da afirmação que a arte “é, antes de tudo, *um esforço para dominar os outros*”<sup>2</sup>, opera em seguida uma série de dicotomias, quase à maneira da dialéctica platónica, para chegar a uma primeira conclusão: enquanto a arte de raiz aristotélica capta, a sua, quer dizer, “a arte como eu a entendo e defendo”, domina subjugando.

Porque “há dois processos de dominar e vencer – captar e subjugar. Captar é o modo gregário de dominar ou vencer; subjugar é o modo antigregário de dominar ou vencer”<sup>3</sup>.

Comparando com os meios políticos de dominar os outros, Fernando Pessoa atribui a captação como estratégia, à democracia e à monarquia, e, a subjugação, à ditadura e à tirania. “É ditatorial todo o sistema político que vive de subordinar e de subjugar – seja o despotismo artificial do tirano de força física, inorgânico e irrepresentativo, como nos impérios decadentes e nas ditaduras *políticas*; seja o despotismo natural do tirano de força mental, orgânico e representativo, enviado oculto na ocasião da sua hora, dos destinos subconscientes de um povo”<sup>4</sup>.

É claro que Fernando Pessoa vai descrever a sua poesia, que subjugava, aproximando-a deste segundo tipo de tirano. Fica-nos, desde já a ideia que a poesia não aristotélica não deseja captar ou seduzir – numa palavra, gregarizar. Mas, afirmando a força de uma individualidade sobre os outros, impõe-na directamente, como o tirano “orgânico e representativo”, ou como “a religião propriamente dita [o terceiro modo de dominar e vencer os outros], que é o sistema de subjugação, porque subjugava pelo dogma improvado e pelo ritual inexplicável, agindo assim directa e superiormente sobre a confusão das almas”<sup>5</sup>.

A obra de Fernando Pessoa não só imporá a sua força sem empregar os meios habituais da captação – a sedução pelo agradável, a argumentação, a explicação – mas subjugará à maneira do tirano representativo ou da religião dogmática: insuflando nos outros um elemento propriamente irracional, “inexplicável” e misterioso, agindo directamente sobre os subconscientes. Esta subjugação exclui a força brutal, inorgânica, “artificial”<sup>6</sup>. Trata-se de um outro tipo de força – que será necessário analisar.

Quando aborda a arte, Fernando Pessoa é mais explícito. No entanto, devemos reter qualquer coisa das analogias com a política e a religião. “Assim como na política e na religião, assim na arte”<sup>7</sup>. Uma vez afastada a arte “segundo Aris-

1 “*Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica*”, in Fernando Pessoa, *Obra Poética e em Prosa*, II, (Ed. António Quadros), Lello & Irmão – Editores, Porto, 1986, pag. 1093. (Doravante OPP)

2 OPP, pág. 1092.

3 Idem.

4 OPP, pág. 1093.

5 Idem.

6 Ibidem.

7 Ibidem.

tóteles”, porque se baseia na ideia de beleza, na ideia de inteligência, no que é compreensível para ser a todos agradável, Fernando Pessoa passa a inumerar os traços característicos da sua própria arte, segundo uma estética não-aristotélica: “Baseia-se naturalmente na ideia de *força*, porque se baseia no que *subjuga*; baseia-se na *sensibilidade*, porque é a sensibilidade que é particular e pessoal, e é com o que é particular e pessoal em nós que dominamos, porque, se não fosse assim dominar seria perder personalidade, ou, em outras palavras, ser dominado; e baseia-se na unidade espontânea e orgânica, *natural*, que pode ser sentida ou não sentida, mas que nunca pode ser vista ou visível, porque não está ali para se ver”<sup>8</sup>

As ideias que Fernando Pessoa acaba de expor vão ser em seguida desenvolvidas decisivamente. Retenhamos alguns pontos: a força de influência da arte segundo Pessoa funda-se na sua singularidade absolutamente única; e esta supõe a organicidade, a espontaneidade e a naturalidade de um elemento oculto, não visível, porque, se o não fosse, perderia aquelas propriedades.

Residiriam aqui talvez, as razões que procuramos do laço tão específico que une a poesia e o leitor de Pessoa. Razões, porém, demasiado gerais ainda. Como caracterizar a “sensibilidade pessoal” a que se refere o texto? O que significa a “unidade espontânea e orgânica, natural” da obra ou do poema? Porque é que todos estes elementos contribuem para a subjugação do leitor?

Sem responder a estas perguntas, o texto citado continua precisando o que se deve entender por sensibilidade não-aristotélica, o que nos ajudará sem dúvida a compreender melhor o poder pessoal da poesia pessoana, já que é pela sensibilidade que ele se exerce: “Toda a arte parte da sensibilidade e nela realmente se baseia. Mas, ao passo que o artista aristotélico subordina a sua sensibilidade à sua inteligência, para poder tornar essa sensibilidade humana e universal, ou seja para a poder tornar acessível e agradável, e assim poder *captar* os outros, o artista não-aristotélico subordina tudo à sua sensibilidade, converte tudo em substância de sensibilidade, para assim, tornando a sua sensibilidade *abstracta* como a inteligência (sem deixar de ser sensibilidade), *emissora* como a vontade (sem que seja por isso vontade), se tornar *um foco emissor abstracto sensível* que force os outros, queiram eles ou não, a sentir o que ele sentiu, que os domine pela força inexplicável, como o atleta mais forte domina o mais fraco, como o ditador espontâneo subjuga o povo todo (porque é ele todo sintetizado e por isso mais forte que ele todo somado), como o fundador de religiões converte dogmática e absurdamente as almas alheias na substância de uma doutrina que, no fundo, não é senão ele próprio.

O artista verdadeiro é um foco dinâmogéneo...”<sup>9</sup>.

Que se me perdoe esta longa citação mas ela contém, explícita e implicitamente, todos os elementos que interessam a resolução do nosso problema.

Chamemos, pois, com Pessoa, “subjugação” à forma de adesão a que a sua própria poesia obriga o leitor, quer ele queira quer não. Subjugar significa dominar exercendo uma influência inconsciente (“inexplicável”) sobre o leitor. Qual o resultado dessa influência? Forçá-lo a sentir o que ele próprio, artista, sentiu.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> OPP. pp. 1093–1094.

Podíamos utilizar aqui a velha noção de “identificação”, tão ao gosto da psicanálise. Com a desvantagem de ela remeter para outra noção, a de representação, quando o texto nos fala antes de forças e de sensibilidade. Não é através de mimetismos de imagens ou de sentidos simbólicos que o leitor é levado a sentir o mesmo que o autor, mas por efeito de forças da sensibilidade trabalhadas de uma certa maneira. Melhor que identificação, melhor mesmo que simbiose (veremos porquê), *osmose* parece traduzir adequadamente o processo que Pessoa quer designar. *Osmose* implica a transferência de múltiplas características de um elemento para outro, confundindo-os (como a religião agindo “directamente sobre a confusão das almas”).

Gostaria de modificar ainda mais a terminologia pessoana, correndo o risco de traí-la, se não fosse, creio, o ganho de clareza que isso traz à nossa análise. Tomando então o termo captar unicamente no sentido de apreender, dominar, aprisionar, retirando-lhe a ideia de “gregarismo”, teríamos então: subjugação = captação + *osmose*. Quer dizer, para subjugar, o indivíduo “impõe-se”, “sobre-põe-se”<sup>10</sup> aos outros, aprisionando-os primeiro, para depois os forçar a sentir como ele. Da noção de captação ou captura excluímos, portanto, toda a ideia de sedução e de mediações com o fim de dominar.

A poesia de Fernando Pessoa subjuga, pois: capta o leitor e fá-lo entrar numa relação osmótica com um certo sujeito – digamos, provisoria e vagamente, com o autor, o sujeito da escrita. Mas que tipo de *osmose* se estabelece então? Que tem ela de particular que transforma também o leitor de Pessoa num leitor particular?

**3.** Uma série de condições são exigidas para que se produzam captura e *osmose*. Uma delas reveste-se de uma importância decisiva: a força extraordinária de *exterioridade* que acompanha a leitura dos versos pessoanos.

A leitura em geral – e a leitura poética, sobretudo – atenua forçosamente a sonoridade da linguagem falada. Por uma espécie de contágio, quando se passa da leitura a voz alta à leitura íntima, para dentro, a voz transforma-se naturalmente em eco, e tudo se ensurdece e homogeneiza: os sons, o ritmo, a entoação que às vezes chega mesmo a desaparecer. O som, de exterior torna-se interior, sombra apenas do brilho da palavra proferida. (Por isso, ainda recentemente certos declamadores tinham a tendência para enfatizar todos estes traços, como para compensar o amortecimento que sofriam na leitura muda).

Por um estranho mecanismo, toda a poesia de Fernando Pessoa – excepto, talvez, a poesia inglesa – subverte e inverte este processo. Cada verso de Alvaro de Campos é uma explosão de sons, uma agudização de tons, uma intensificação do ritmo. Na carta sobre os heterónimos a Casais Monteiro, Fernando Pessoa refere-se a este aspecto da poesia de Campos: “Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenómenos – felizmente para mim e para os outros – mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contacto com os outros; fazem explosão para dentro e

---

10 OPP, p. 1092.

vivo—os eu a sós comigo. Se eu fosse mulher – na mulher os fenómenos históricos rompem em ataques e cousas parecidas – cada poema de Álvaro de Campos (o mais historicamente histérico de mim) seria um alarme para a vizinhança. Mas sou homem – e nos homens a histeria assume principalmente aspectos mentais; assim tudo acaba em silêncio e poesia...”<sup>1111</sup>

Caracterizemos melhor este traço que Pessoa, na sua abordagem “psiquiátrica” da origem dos heterónimos, classifica de histérico. Notemos que ele o estende aos outros heterónimos, considerando—o, no entanto, mais pregnante em Álvaro de Campos. A “explosão para dentro”, a implosão constante que vive Fernando Pessoa—poeta, é atribuída à despersonalização, quer dizer à existência dos heterónimos. Como diz um texto do *Livro do Desassossego*, uma multidão inteira povoa o espírito de Bernardo Soares (“...e eu crio e sou a cada momento da conversa, uma multidão de seres, conscientes e inconscientes, analysados e analytics, que se reúnem em leque aberto”)<sup>1212</sup>.

Ora uma multidão não fala em eco ensurdecido, como parece vibrar a poesia quando lida no silêncio da consciência do leitor. Uma multidão provoca um barulho ensurdecido – as múltiplas falas são dirigidas para o exterior, acalentadas, alimentadas, amplificadas pelo exterior. Mesmo o poema mais intimista de Fernando Pessoa ortónimo está virado para o exterior – na medida precisa em que ecoa num espaço interior tornado exterior. Por isso há “explosão para dentro”, e não o amortecer dos sons e dos ritmos.

Toda a poesia se dirige a um leitor, sujeito universal concreto, singular, mais ou menos perceptível ou escondido. É ele que sustém o plano em que nascem os versos, os diversos locutores e alocutários (por exemplo, na *Passagem das horas*: “Freddie, eu chamava—te Baby”), as múltiplas variações de entoação e de ritmo. No caso de Fernando Pessoa, esse plano existe também, mas encontra—se quase totalmente encoberto ou confundido com as próprias vozes que nele brotam, quer dizer, confundido com o plano da voz—multidão. Pessoa não se dirige a um leitor, nem a um duplo—sombra que o ouvisse, nem a alguém de específico: quando o faz é *depois* de criado o plano da voz—multidão, em que todas as vozes coexistem, virtual ou actualmente, num mesmo espaço de infinitos cruzamentos sonoros.

É este o espaço interior, coextensivo do espaço exterior, característico da poesia de Pessoa. Espaço interior—exterior em que cada voz diz o seu grito ou o seu tédio para todos os pontos do espaço ao mesmo tempo, para ninguém em particular. Mil vozes falam “à la cantonade”: para todos, ao acaso – a expressão francesa traduz melhor os trajectos das vozes no espaço—multidão em que são proferidas, na poesia pessoana.

Várias consequências decorrem deste fenómeno:

1. Ao serem lidos em silêncio, os poemas de Pessoa, longe de atenuarem a sua expressividade, intensificam—na extraordinariamente. Porque o espaço interior—exterior *constitui um espaço de implosão*, quero dizer constituiu—se como tal,

11 OPP, II, p.339

12 L. D., I, 25, p

enquanto espaço onde são possíveis múltiplas vozes despersonalizadas e repersonalizadas em heterónimos, personagens virtuais que só ali poderiam falar. Se explodissem para fora, não seria apenas um alarme para a vizinhança, seria sem dúvida a camisa de forças e o asilo psiquiátrico para Fernando Pessoa.

A força expressiva dos versos pessoanos é tanto maior quanto cada heterónimo fala por si, autonomamente, sem obedecer a uma regra ou a uma coreografia poética determinada.

2. Se a voz interior é assim intensificada na leitura específica que exigem os versos de Pessoa, todos os elementos não-verbais, rítmicos, prosódicos são duplamente acentuados: porque seguem a intensificação geral da voz, e porque ressaltam quando mergulham no seu meio próprio, que é o silêncio. Dão um relevo ainda maior às palavras – do que uma leitura normal em voz alta, ou uma leitura de um poema normal a uma voz – não esquecendo que a própria escrita poética de Pessoa visa o espaço interior e a interlocução múltipla que aí deve ocorrer. Pessoa escreve para, e no plano–multidão, e não no plano habitual do diálogo ou monólogo interior, ou da escuta solitária.

As modulações mínimas, microscópicas de um ritmo, de uma pausa, de um corte, de uma descontinuidade, ou de um fluxo contínuo emocional destacam-se agora nitidamente, graças à singularidade da voz. Voz que ganhou essa singularidade precisamente porque surgiu autonomamente, no plano–multidão das vozes ímpares.

3. Como caracterizar esse plano–multidão, ou espaço interior? Pego nos primeiros versos de *A Tabacaria* (mil outros serviriam igualmente de exemplo):

Não sou nada.

Nunca serei nada.

A parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Que tipo de interioridade ou de exterioridade supõem estes versos? É evidente que não são escritos para serem apenas pensados e sentidos na intimidade fechada da consciência de um leitor. Qualquer coisa como uma força de proferição, os dirige para o exterior, um exterior por agora indeterminado. É claro, também, que não são a transcrição de uma fala, resultado da transposição para a escrita de uma enunciação oral: digamos que ninguém fala assim, em condições normais. No entanto, tratam-se de expressões que se aproximam de declarações – há um lado público, ou de publicitação que atravessa cada um daqueles versos.

Alguém fala, em si próprio, de si próprio, para ser ouvido, fora de si mesmo. Mas este “fora de si mesmo” está ao mesmo tempo em si mesmo e nos outros “si mesmos” a quem ele se dirige, e por quem ele quer ser ouvido. A interioridade da voz (que contém pensamento e emoção) só se significa como tal no instante preciso em que se volta para fora – um fora intrínseco, pois, dentro do espaço interior.

Mais do que estados ou lugares – interior, exterior – estes versos induzem movimentos. O mais evidente é, como vimos, o de um interior voltando-se para o exterior no interior de si próprio. Movimento duplamente paradoxal pois é em si que tende a sair de si para dentro de si.

Quer dizer: ao escrever–proferir aqueles versos, Álvaro de Campos começa um movimento de que não traça o limite. Não porque o poema apenas se iniciou, mas porque, num outro plano, o espaço de interlocução não é definido, nem sequer indicado. Os versos dirigem–se a alguém (mesmo que seja “à la cantonade”), mas quem nos garante que foram ouvidos? Qual a prova de que esse fora (dentro de si) foi atingido, quer dizer que ele está inscrito na própria escrita poética?

Não há nenhuma marca visível que o prove. Resta só a compensação de que um outro heterónimo a oiça – um outro heterónimo enquanto leitor, uma outra voz da multidão que também ouve. Porque, como sabemos, os heterónimos não só produzem obra, mas leem–se uns aos outros e até discutem as obras dos seus pares. Mas que um heterónimo constitua um “fora” para um outro heterónimo levaria em breve à virtualização integral da construção heteronímica e, em seguida, ao seu desaparecimento: quero dizer, à dissolução das diferenças entre os heterónimos.

Explico–me: quando atrás descrevi o movimento duplamente paradoxal de um espaço interior que, em si, tende a sair de si para dentro de si; ou de uma voz interior que, no seu interior, se volta para o exterior para entrar novamente em si – estava afinal a restituir o movimento de proliferação dos espaços ou universos interiores de que tão bem fala o *Fausto* de Fernando Pessoa: porque, ao sair de si para dentro de si, a voz escrita–proferida cria, dentro de si, um novo espaço ou universo.

Mas se o fora de si se reduzisse a este novo espaço, espaço do leitor–heterónimo, Reis lendo Campos, ou Campos lendo Caeiro e criando novos universos dentro de si, depressa nasceria o risco da homogeneização e do desaparecimento dos heterónimos – que se transformariam numa imensa e banal ficção.

É preciso que aquela escrita–proferição abra um “fora” não só em si (neste caso da *Tabacaria*, em Álvaro de Campos), mas também fora de si e do plano da escrita. É preciso que o “fora de si para dentro de si”, que marca o nascimento de um novo espaço interior (no movimento infinito de proliferação dos espaços interiores encaixados uns nos outros), se encontre sempre de certo modo inacabado. Numa palavra: é ao leitor real, como leitor fora do plano da escrita, que são também dirigidos aqueles versos da *Tabacaria*.

Aparentemente montou–se uma complexa maquinaria para se chegar a um truísmo: que a poesia de Pessoa se dirige ao leitor real, no plano da vida. No entanto, acabámos também de ver que este leitor, sempre confrontado com um espaço–fora inacabado, é chamado pela própria construção poética pessoana, a *acabá-lo*, a fechá–lo e, assim, a entrar ele mesmo, no plano da escrita.

Antes de analisar este último aspecto, precisemos ainda um ponto que desfaz o truísmo: se nada, naqueles versos, *indica* visivelmente que eles visam uma exterioridade real, esta última aparece pressuposta na especificidade do poder receptivo que se exige do leitor. Se é verdade que o espaço interior–exterior da escrita pessoana se define pela sua singularidade, não pode deixar de apelar para um dispositivo receptor também único, só ele capaz de *ouvir* e distinguir as inúmeras vozes que circulam. Se Pessoa não escreve da mesma maneira que os outros

poetas, também não se lê Pessoa como se leem os outros poetas. O leitor tem que criar um dispositivo a que chamaremos *auditivo-transcendental* (como condição de possibilidade de ler-ouvir a sua escrita), para entrar no espírito e na matéria da obra pessoana. Em particular, enquanto fora real, tem de construir um dentro virtual proliferante, para que possa “sentir o que o autor sente”, como escreve Pessoa.

Ora os universos interiores que se multiplicam só adquirem o carácter de um fora, se forem fabricados a partir de um fora *real*, que marque a diferença com o universo virtual do espaço interior. Senão, esse fora que visam os universos pessoanos permanecerá sempre num dentro. É na linha infinitamente estreita que separa aqui o fora real do fora virtual a criar pelo leitor, que se joga toda a singularidade da escrita poética de Pessoa.

Compreendemos melhor em que sentido a exterioridade do espaço interior pessoano “se mostra” sempre inacabada, e em que sentido o leitor é chamado a acabá-la.

Poder-se-ão entender agora toda uma série de fenómenos estranhos suscitados pela obra de Pessoa, a dúvida irónica que percorre tantos comentários, peças de teatro, romances, etc., quanto à existência real de Fernando Pessoa o autor dos heterónimos; a inversão dos estatutos ontológicos destes últimos e daquele, ou das personagens criadas dentro dos próprio heterónimos (Daisy por exemplo); os jogos supostamente reais das ficções dos heterónimos; a transformação de Fernando Nogueira Pessoa num outro heterónimo.

Se todas estas possibilidades de torcer, inverter, mascarar, ficcionar, virtualizar ou actualizar as personagens do universo pessoano – multiplicando a obra para além dela, numa proliferação teoricamente infinita – se vão realizando à medida que Pessoa vai tendo cada vez mais leitores, é precisamente devido à relação escrita-leitura que acabámos de analisar.

O leitor é chamado a terminar o inacabado, mas de modo a criar um exterior-interior dentro de si (só assim ele responde ao apelo, reproduzindo a ordem exterior-interior introduzida na escrita). É chamado, pois a construir um espaço interior de leitura proliferante – ou seja a tornar-se ele próprio um heterónimo; melhor: tornar-se ele próprio Pessoa, como criador de universos que, multiplicando-se, se encaixam uns nos outros.

Começa-se a compreender a fascinação exercida pela poesia de Pessoa: o leitor, para acabar o espaço inacabado que lhe é proposto é atraído para o interior virtual, afim de ocupar o lugar para o qual é convocado, enquanto leitor. Tende pois a virtualizar-se: nesse sentido, todo o leitor tende a transformar-se num heterónimo pessoano e a devir Pessoa, a integrar-se na constelação infinita dos espaços interiores que habitam Pessoa.

O movimento de atracção resulta em captação, depois em osmose: o leitor é *engolido* pelos mundos sem fim da poesia pessoana. O paradoxo, que revela a força extraordinária desta poesia, vem do facto da devoração do leitor ser devida à sua exterioridade real, para realizar o movimento final da exteriorização do espaço interior da escrita, *enquanto interior*<sup>1313</sup>.

<sup>13</sup> Lembremo-nos, com efeito, que a exteriorização do interior é o objectivo maior da poesia de Pessoa. Caieiro escreve: “Por isso os deuses não têm corpo e alma/Mas só corpo e são perfeitos/O

4. Infinito, o espaço interior tem de ter limites, sob pena de Fernando Pessoa não ser um poeta, mas um caso clínico de psicose. Proliferando sem cessar, as suas fronteiras alargam-se cada vez mais. Como se delimita o espaço interior?

A instância que traça as fronteiras é também o agente primeiro da captação do leitor ou melhor, nos termos de Pessoa, da sua subjugação: é o “Eu”.

Note-se que quando nos referimos a um ou vários espaços interiores, estamos a supor não apenas limites exteriores mas um mapa de espaços complexos, de espaços dentro de espaços, de fronteiras movediças que os separam, de canais e aberturas que os fazem comunicar: são os universos heteronímicos dentro e fora-dentro de um heterónimo e de todos os outros que povoam o universo de Álvaro de Campos ou de Caeiro.

Assim o Eu não delimita só um grande espaço interior, mas compõe-se de múltiplos outros espaços encaixados, parcialmente coincidentes, às vezes osmóticos, outras vezes fusionais, internamente divididos e dividindo-se sem cessar. O Eu é um mapa que recobre outros mapas à maneira também de um palimpsesto.

Desta multiplicidade de funções cartográficas, devemos destacar dois grandes regimes: o eu-plano-multidão, eu pleno cheio de vozes, movimento, sensações, vida intensa. O eu que domina as grandes odes de Álvaro de Campos, mas também o de Caeiro, Reis, Fernando Pessoa ortónimo; o eu-pele e o eu-oceano da *Ode marítima*, aquele que diz na *Passagem das Horas*:

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.

Neste regime de intensidades e velocidades, o eu pessoal dissolve-se, transforma-se num grande plano liso, pura superfície de circulação de fluxos de sensações, pensamentos, vida – que corresponde, na esfera da escrita, ao plano-multidão das vozes-versos das personagens heteronímicas. O eu não é já um sujeito, mas um puro plano em que pode surgir qualquer mundo, qualquer realidade, brotando num fluxo intensivo. É neste sentido que se deve entender o Eu das séries da *Passagem das Horas*:

Eu, que sou mais irmão de uma árvore que um operário  
Eu, que sinto mais a dor suposta do mar...  
(...) Eu, enfim que sou um diálogo contínuo  
(...) Eu, a ama que empurra os *perambuladors* em todos os jardins públicos,  
Eu, o polícia que a olha, parado para trás na álea,  
Eu, a criança no carro, que acena à sua inconsciência lúcida com um coral com guizos,  
Eu, a paisagem por detrás disto tudo, a paz cidadina

---

corpo é que lhes é alma/E têm a consciência na própria carne divina” (OPPI, p. 802) e Bernardo Soares: “A Realidade [...] ideia de uma alma que fosse exterior” (L.D. I, Ática, 87, p. 93).

Coadá através das árvores do jardim público,  
Eu, o que os espera a todos em casa,  
Eu, o que eles encontram na rua,  
Eu, o que eles não sabem de si próprios  
Eu, aquela coisa em que estás pensando e te marca esse sorriso,  
Eu, o contraditório, o fictício, o aranzel, a espuma...

Sobretudo, não confundir este “eu” com uma instância psicológica, ou metafísica–substancial, sintetizadora das impressões, percepções, afecções de um sujeito; ou identificando–se com os seres e objectos do mundo: a identificação seria então total, o que transformaria o eu num plano... Mais uma vez, este eu não é um sujeito, mas o plano de consistência de todas as impressões e sensações; marca as fronteiras de um espaço onde brotam as sensações e as ideias, as coisas e as acções mais heteróclitas, mais aparentemente sem nexos – mas que formam um mundo. Este eu pleno, afinal não existe – porque é o plano onde tudo pode começar a existir. Delimita o espaço que ele próprio constitui – espaço da coexistência sucessiva (passado, presente, futuro) ou simultânea de tudo o que é. Enquanto fronteira, limite desse espaço interno, o eu não significa senão a plenitude do mundo que encerra.

Em certo sentido, como plano–condição de possibilidade da construção de realidades intensivas, ele mesmo não tem mais do que a intensidade zero, para que tudo o que nele nasce e circula atinja as intensidades máximas, a potência máxima de existir. Lembremos que, para Pessoa, o poeta é um “foco dinamo-géneo”, ou um “foco emissor abstracto sensível”, combinando na intensidade mais forte a sensibilidade, a vontade e a inteligência.

Eu impessoal, eu–plano–de–consistência das sensações, eu espaço interior feito dessa tessitura de sensibilidade abstracta como a inteligência, de sensibilidade dinâmica, emissora de forças: é a textura própria desse plano único da escrita poética.

Este eu desfeito, transformado, portador da vida mais poderosa, não deve confundir–se com o outro eu pessoano, resultado de um regime oposto da consciência e do sentir. É o eu dos comentadores clássicos, o eu vazio, o eu que “nada é” da *Tabacaria*, de centenas de versos de Álvaro de Campos, de inúmeros textos do *Livro do Desassossego*, o que sofre de uma falta ontológica como Fernando Pessoa ortónimo, de uma identidade estável e unificadora, de uma vida simplesmente humana.

Tradicionalmente, toda a poesia de Pessoa tem sido analisada a partir deste “eu” estilhaçado: e não é o próprio autor, em tantos fragmentos do *Livro do Desassossego*, em tantos versos dos heterónimos (excepto de Caetano), o primeiro a proclamar a sua nulidade ontológica, numa queixa obsessiva infundável?

Contrariamente ao eu–plano–multidão, este constitui uma instância substancial. Contrariamente àquele, que entra na formação das próprias condições de possibilidade da escrita dinamo-génea de Pessoa, este enquista–se na figura de um sujeito. Repare–se: quando é que Pessoa afirma não ser “nada”, “ninguém”, incapaz de viver, sentir, amar, trabalhar, etc? Quando se compara aos “outros”, a “eles”, à humanidade comum (o Esteves sem metafísica, o patrão Vasques, Bernardo Soares enquanto ajudante de guarda–livros). Como diz ainda a *Passagem das Horas*:

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,  
Ter uma obra, uma força, uma vontade, uma horta,  
Uma razão para descansar, uma necessidade de me distrair,  
Uma cousa vinda directamente da natureza para mim.

Excepto o último verso, que lembra Caeiro, todos os outros se referem ao homem comum, banal como o Esteves da *Tabacaria*. Ora a construção do Eu ontologicamente vazio resulta da negação da figura do homem trivial, ou melhor, dos “outros” que estão bem na vida.

É certo que Pessoa vai dar uma legitimação estético-psicológica ao Eu substancial vazio: detecta no seu seio uma cisão originária, entre a consciência e a sensação, entre o pensar e o sentir, entre a consciência de si e a inconsciência da vida. Mas esta cisão, curiosamente na origem do estatuto ontológico do Eu vazio (vazio porque não conseguiu nunca preencher o intervalo da cisão, excepto em Caeiro), é também o que funda o contraste entre o Eu empírico (de um Esteves, por exemplo), e o Eu substancial vazio. Estas duas figuras que se opõem são afinal complementares, situando-se no mesmo nível de definição categorial, por assim dizer. São categorias complementares e, como vamos ver, decorrem uma da outra.

Tudo isto se passa numa esfera bem definida: o Eu empírico e o Eu vazio são figuras macroscópicas, estáticas, definidas uma vez por todas. Não sofrem devires, transformações, multiplicações. Aparecem como pontos de chegada de processos, enquanto o eu-plano-multidão marca pontos de partida. São personagens energeticamente medianas ou mortas, ao contrário do eu-superfície de circulação de intensidades, que faz passar forças máximas de sensações, enquanto foco emissor sensível...

Sendo complementares, como resultam aquelas figuras uma da outra? Porque é que o Eu substancial sofre de um vazio nuclear, de uma incapacidade radical de viver? Porque não possui as qualidades que definem o homem médio, prático, “casado, fútil e tributável”. Será porque sonha ou melhor, porque se vive como um “sonhador absoluto”? É esta hipótese que pretendemos refutar.

Duas operações são necessárias para construir o Eu nulo substancial a partir do Eu empírico trivial: 1. esvaziar este último do que o torna apto para a vida comum e em comum – desempirizá-lo, absolutizar o seu vazio, ontologizando-o; 2. Constituir o Eu vazio, instaurando-o como instância ou sujeito-alvo de uma reduplicação da consciência: agora tenho consciência de mim como sujeito absolutamente nulo. É a consciência da consciência, ou consciência de si que cria o sujeito com Eu nulo substancial: ele resulta de uma consciência enquistada num Eu incapaz de se transformar.

Enquanto personagens fictícias – um termo mais adequado seria “figuras” – tanto o eu empírico como o Eu nulo obedecem a regimes muito diferentes de funcionamento dos heterónimos, que pertencem ao regime do eu-plano-multidão.

No entanto, muitos comentadores – e o próprio Fernando Pessoa – parecem fazer do Eu nulo substancial uma espécie de heterónimo – o heterónimo de todos os heterónimos ou o único real não-heteronímico, o eu presente em todos eles, o verdadeiro autor da escrita heteronímica. Não afirma Fernando Pessoa tantas vezes que se “perdeu porque se multiplicou”, que não é nada porque quiz viver tudo, sentir tudo de todas as maneiras? O seu vazio viria da sua fragmentação, ou seja da heteronímia.

Nós pretendemos que se estabeleceu aqui uma confusão decisiva, fatal mesmo – a julgar pelo modo como se espalhou essa ideia entre comentadores e leitores. Confusão entre a Figura do Eu nulo, e o eu-pleno-plano-multidão, na origem dos heterónimos.

Como foi possível formar a ideia de um sujeito vazio, ontologicamente lacunar que, ao mesmo tempo, é a fonte da profusão de sensações, de pensamentos, de vida que atravessa o conjunto dos heterónimos?

Vimos como o Eu nulo resulta do esvaziamento do sujeito empírico banal. O eu-plano de circulação de intensidades, onde nascem os heterónimos, procede também de um esvaziamento do eu empírico, mas de outro tipo: o que acompanha a dissolução do sujeito empírico, necessário à formação de um plano de intensidade zero, para que nele possam circular elementos de intensidade máxima. Verificámos que o “eu-plano-multidão” não é um Eu, não existe. Simplesmente, pode acontecer que desse esvaziamento se fabrique um Eu nulo: depois da dissolução do eu empírico – e da sua fragmentação, seu devir-outra em múltiplos heterónimos – fica um puro sujeito formal, gramatical (Eu [sou] a criança no carro...), como *resíduo* das operações de esvaziamento dos espaços interiores. A partir deste resíduo é fácil construir um Eu nulo, quer dizer de substância nula: basta tomá-lo como objecto de consciência, da consciência de si, enquistá-lo e novamente transformá-lo em sujeito. É o mesmo processo geral de esvaziamento e subjectivação-construção de um Eu vazio substancial. Simplesmente, agora o enquistamento do eu residual numa Figura estática de um Eu nulo, formou-se no próprio processo que dá origem ao seu contrário, à dissolução do eu empírico num plano-multidão de todas as vozes.

Mais claramente: ao devir-outra, ao desaparecer transformando-me em heterónimos, torno-me num eu anulado, resultado da fragmentação e do estilhaçamento do meu eu empírico. Mas como sou também o sujeito formal de toda a escrita heteronímica, afirmo a minha nulidade por um lado e por outro a minha substancialidade: crio-me sujeito da poesia heteronímica, faço da nulidade uma máquina produtiva. Torno-me tanto mais *substancial* quanto o Eu nulo residual, se opõe às figuras dos Eus empíricos (Esteves, patrão Vasques, etc). Posso agora ser considerado como sujeito de todas as sínteses estéticas necessárias à formação da escrita poética.

Assim se constrói o Eu ontologicamente nulo de Pessoa e dos comentadores. O que é o Eu nulo? Aquele que não possui nenhuma capacidade psicológica, social, profissional, nenhuma identidade psicossocial que lhe permita inserir-se

e adaptar-se à realidade (“apocalíptica”, segundo Bernardo Soares) de todos os dias. A sua matéria ou textura ontológica reduz-se a isso, ao resultado de uma operação de negação, ou da falsa substancialização de um eu formal vazio; ou seja, quase nada; ou ainda: qualquer coisa de natureza semelhante à textura ontológica do Eu empírico de um Esteves qualquer. Como foi possível, pois, fazer deste Eu nulo um eu-pleno-plano-multidão? Porque é esta a confusão de que o leitor de Pessoa será a vítima principal.

Repare-se que há mesmo confusão: para constituir o Eu ontologicamente nulo, é preciso um Esteves sem metafísica, um eu empírico comum. Para construir o sonho, não é necessário um “eu” sonhador, bastam sensações, pensamentos e um plano de consistência, um plano de circulação de fluxos de forças poéticas.

A confusão descreve-se simplesmente: toma-se o Eu vazio forjado a partir do enquistamento e da subjectivação do eu formal, puro resíduo da formação do eu-plano-multidão e, porque, enquanto resíduo gramatical ele é o mesmo “sujeito” dos versos em que se afirma a nulidade do Eu e a plenitude do eu-mundo (Eu, a criança no carro...), confundem-se estes dois, o Eu vazio e o eu-plano, sem disso se aperceber. E um (o Eu nulo) fica sendo o sujeito do outro, produtor da “multidão”, dos múltiplos heterónimos e das suas sensações, enfim, da vida. Pode-se agora concluir: o Eu nulo é o sujeito da poesia de Fernando Pessoa. Pode-se afirmar, absurdamente: que eu não sou nada, sendo eu no entanto o autor de toda a obra pessoana. Mas o que é o eu-(que não é um eu)-plano-multidão? O lugar de onde sai a plenitude da vida. E como seria possível fazer brotar esta última de um Nada?

5. Estamos, creio, em condições de tentar uma resposta à questão inicial: de onde vem a atracção exclusiva, fortíssima, que a poesia de Fernando Pessoa exerce sobre o seu leitor? Porque é que ela o capta e o vampiriza, quer dizer subjuga?

Analisámos já uma razão: o leitor é transformado numa espécie de agente apelado a acabar, fechar um espaço deixado aberto e inacabado. Assim, ele é engolido, devorado pelo espaço interior pessoano.

Podemos agora precisar: o leitor é engolido pelo Eu nulo – quando ele se sente captado – e não pelo plano de consistência. A confusão entre os dois “eus” age como um poderoso malentendido: o leitor sente-se atraído pelo nada como por um buraco negro, se bem que todas as forças de atracção nasçam do plano-multidão. Não são os atributos psicológicos ou personológicos do leitor que se “identificam” aos dos heterónimos, não são os traços de carácter ou mesmo o estilo. É a vertigem do desaparecimento disso tudo no buraco negro do Eu nulo que o leitor toma erradamente por fonte das extraordinárias forças de osmose que o atraem.

É que o leitor, ao ler Pessoa, que constantemente descreve o processo de fragmentação que dá origem aos heterónimos, opera, por osmose, nele próprio, o despojamento do seu “eu” empírico ou psicológico para desposar inteiramente a confusão entre o Eu nulo e o eu-plano-multidão. Julga-se (formando talvez um Eu paranoico) ao mesmo tempo anulado e criador genial da poesia heteronímica.

Dirá depois, mais tarde, como o filósofo francês que citámos, “já basta de Pessoa, sempre o seu Eu, Eu, Eu, acabamos por ser devorados!” O malentendido

está aí: é que não é o seu Eu – uma vez que o não tem, dissolvido e transformado no plano dos heterónimos – mas o Eu negatizado por oposição ao eu empírico do Esteves. E o pior disto tudo, é que é também na qualidade de um Esteves a quem falta metafísica que ele julga identificar-se ao Eu substancial ontológico e metafísico. E aí vai ele, prender-se para sempre nas malhas do Eu de Fernando Pessoa, vítima de uma fascinação diabólica.

Uma outra fascinação existe, porém. Lembremo-nos que a poesia de Fernando Pessoa é por ele definida como um *foco emissor abstracto sensível* de forças. Ora, o que há de mais contagiante do que uma força? Tanto mais que as forças a que se refere Fernando Pessoa são sensíveis e abstractas, ou seja, drenam com elas afectos que encerram pensamento, vontade, visões. Sensações múltiplas que formam mundos. Sensações-mundo. Por isso eu, leitor, sinto-me expresso na sua poesia, nos pormenores mais ínfimos, nas emoções mais íntimas e fugazes.

Mais uma vez: o que provoca a atracção fatal do leitor de Fernando Pessoa? O poder de vida da sua poesia. A sua força contaminante, porque todo o poder de vida é contaminante. Mas há que considerar, aqui também, dois aspectos: a contaminação e a osmose podem ser libertadoras ou deslizarem para uma espécie de reacção vampírica. Neste último caso, o leitor entra rapidamente nos malentendidos que assinalámos, e acaba devorado pelo Eu nulo de Fernando Pessoa. É uma reacção, no fundo, banal. Quando alguém encontra outro que manifesta um extraordinário poder de vida, é imediatamente atraído, como se quizesse e precisasse de ir beber àquela fonte para sustentar a sua própria existência. A pessoa energeticamente forte nos sinais que emite constitui sempre um foco de atracção de multidões. A contaminação opera-se logo, sem mediações, suscitando mimetismos imparáveis e inconscientes. Ir à fonte e cair no poço sem fundo – eis como se define este tipo de subjugação, terrível alienação da vida própria do leitor à poesia de Pessoa.

No primeiro caso que referimos, a contaminação tem outras razões e conduz a outros destinos. De onde vem o poder de vida dos versos pessoanos? A mesma atracção poderosa age, mas no sentido oposto à morbidez, à anulação, à fascinação especular, à patologia.

De onde vem esse poder de vida? Da intensidade produzida pelas sensações, construídas literariamente para encerrarem e emitirem o máximo de força possível. Daí a sua capacidade de contágio. E de onde vem a força, esse tipo de força? Da heteronímia, quer dizer, do poder maior de singularização que se quiz transmitir às sensações.

Não só a força e a energia atraem. A singularidade, a originalidade, o carácter único de uma força são eles que dão à força o seu poder de atracção. A vida intensa traduz-se aqui na espontaneidade das manifestações e sinais de vida. A espontaneidade é o índice mais genuíno (menos enganador) da liberdade. (Lembremos que Pessoa escrevia que o poema deveria ter “uma unidade orgânica, espontânea, *natural*”). Na espontaneidade exprime-se o devir da vida, a inconsciência, as mudanças imprevisíveis dos ritmos, do desejo; o acaso, a força de um querer, a indiferença a pressões exteriores inibidoras – veem de uma força primi-

tiva incaptável, selvagem, indomável que parece escapar às exigências das regras e das leis. A espontaneidade de um ser segue a sua própria lógica indescodificável – o que provoca nos outros uma fascinação sem fim.

Toda a poesia de Pessoa visa a espontaneidade e a singularidade absolutas. É isso mesmo o que separa a heteronímia da sinonímia. Cada heterónimo não é só um caso à parte, é também uma pura espontaneidade. Mesmo Caetano, ou, sobretudo Caetano: parece não obedecer a nenhum cânone, a nenhuma convenção poética e a espontaneidade da sua voz não tem limites: no espaço interior–exterior em que evolui, ele diz as coisas do mundo na sua diferença absoluta, é a vida no seu jorrar incomparável. Mesmo Reis, o disciplinado: diz tudo o que tem a dizer e, paradoxalmente, nada contém na emoção, porque a sua emoção singular é a emoção contida. Poder-se-ia pensar que Reis contraria radicalmente o que afirmamos. Na *Conversa em Família*, ao defender as suas teorias estéticas, não chega mesmo a insurgir-se contra a espontaneidade de Álvaro de Campos?

Mas trata-se aqui de uma outra espontaneidade. Não a de obedecer a rimas e regras poéticas clássicas, mas de uma espontaneidade mais profunda, a do próprio nascer da vida, ou da força de criação poética.

Enfim, vimos como a leitura de Pessoa supõe uma exterioridade surda, como se ele se dirigisse a uma multidão de seres singulares (e a uma multidão dentro de cada ser), que ouvissem a multiplicidade da sua voz. Quem o ouve assim – o leitor – pode entrar numa relação especular tal, que se julga o *único* leitor, o melhor de todos os leitores. Porque só ele – pensa ele – entrou no fundo da sua alma. Ilusão, como vimos, de espelhamento de um Eu substancial, mas vazio, e do eu psicológico do leitor. Ilusão, é certo, cultivada pelo próprio Pessoa: como se, de repente, o mundo se abolisse, o plano–multidão se desvanecesse, e o leitor se julgasse o alvo exclusivo das palavras de Pessoa. Seria um falso devir–Pessoa, um mimetismo grotesco ou paralisante.

Mas a poesia pessoana suscita também um outro devir–Pessoa. Aquele que vem da força de atracção da espontaneidade da sua escrita–proferição, da sua escrita fala intensiva. Cada heterónimo exprime-se a partir dessa força primitiva espontânea. É ela que atrai e subjuga. Mas levando o leitor a entrar no plano–multidão, a tornar-se ele próprio singular e contaminante. Não a abismar-se num Eu oco sem fundo, mas a entrar, como Álvaro de Campos, “na substância do mundo”.

\* José Gil é filósofo e ensaísta português. Escreveu mais de vinte livros, notadamente *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*, *Metamorfoses do Corpo* e *Portugal hoje: o medo de existir*. Foi próximo a Deleuze, a quem introduziu a obra de Pessoa. Lecionou na Universidade Nova de Lisboa.