

Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Mestrado em Literatura Portuguesa



GABRIEL CID DE GARCIA

ONTOLOGIA E POESIA: UMA ESTÉTICA DA IMANÊNCIA EM  
FERNANDO PESSOA

RIO DE JANEIRO  
2007

GABRIEL CID DE GARCIA

ONTOLOGIA E POESIA: UMA ESTÉTICA DA IMANÊNCIA EM  
FERNANDO PESSOA

Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Mário Bruno

Rio de Janeiro

2007

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

P475 Garcia, Gabriel Cid de.  
Ontologia e poesia: uma estética da imanência em Fernando Pessoa / Gabriel Cid de Garcia. – 2007.  
103 f.

Orientador : Mário Bruno.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Pessoa, Fernando, 1888-1935 -- Crítica e interpretação. 2. Deleuze, Gilles, 1925-1995 – Crítica e interpretação. 3. Ontologia - Teses. 4. Filosofia moderna -- Séc. XX - Teses. I. Bruno, Mário. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

GABRIEL CID DE GARCIA

ONTOLOGIA E POESIA: UMA ESTÉTICA DA IMANÊNCIA EM  
FERNANDO PESSOA

Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa  
apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Letras da Universidade do Estado do Rio de  
Janeiro/UERJ como requisito parcial para a  
obtenção do grau de Mestre em Literatura  
Portuguesa.

Área de concentração: Literatura Portuguesa

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Mário Bruno (Orientador)  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Marcus Alexandre Motta  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Guilherme Castelo Branco  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Profa. Dra. Ana Lúcia Machado de Oliveira (Suplente)  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

À Marina Nucci,

por me ajudar a ver melhor os rios e reparar melhor nas

nuvens.

## AGRADECIMENTOS

Ao longo da redação de uma dissertação, é tácita a percepção da complementaridade entre o esforço individual e o incentivo concedido por todos aqueles que tornaram este mesmo esforço possível. Não se trata, portanto, de uma relação de origem, que colocaria em movimento determinado sentido de ação e atuação, mas de afinidades e afetos que calham de se expressar por meio de um encontro, a partir do qual um movimento já existente ganha força e potência, assim como quando as águas de um rio se beneficiam quando se unem dois ou mais afluentes. Com ciência deste fato, é impossível não prestar tributo e agradecer àqueles que tanto influenciaram, incentivaram e cativaram para que a dissertação fosse concretizada e concluída, em meio ao turbilhão de contratempos que insistem em colocar obstáculos cada vez mais árduos de se transpor.

Agradeço à CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo auxílio concedido.

Ao meu orientador, Mário Bruno, pelo carinho, confiança, amizade e incentivo sempre presentes, pela precisão nas observações e nos conselhos, pela preocupação constante com a busca de uma educação que fuja aos clichês e lugares comuns que teimam em estagnar e limitar o campo dos possíveis.

Ao professor Marcus Motta, pela afetuosidade e confiança, pelo rigor de suas leituras, pelos aguçados apontamentos e pelo ensejo de evidenciar a busca daquilo que nos é próprio.

Ao professor André Martins, pela amizade e por ser o responsável por me introduzir e guiar, de maneira própria, nos caminhos da filosofia de Spinoza, Nietzsche e Deleuze.

À professora Maria Cristina Batalha, pela força e dedicação.

Ao professor Guilherme Castelo Branco, sempre preocupado com a operacionalidade do pensamento em favor da vida, em assonância direta com a arte, cujas aulas de graduação em Filosofia (bem como as conversas e atividades posteriores) sempre me inspiraram a tecer os liames com a literatura.

À professora Ana Lúcia Oliveira, por seu incentivo, atenção e carinho, e pela afinidade conceitual encontrada.

À professora Carlinda Nunez, por todo o apoio e prontidão ao longo do período do mestrado, por todas as dúvidas sanadas e pela excelente coordenação da Pós-Graduação, pelo

esforço em fazer do cotidiano acadêmico, com todas as obrigações administrativas, uma vivência bem humorada e, na medida do possível, jubilosa.

Aos funcionários da Biblioteca do CEH/B da UERJ e do Real Gabinete Português de Leitura.

Às professoras Maria do Amparo Maleval e Nadiá Paulo Ferreira, por toda a atenção e auxílio prestados.

Aos amigos, fontes de incentivo e alegria inesgotáveis.

À Marina, infinitamente, por todas as coisas para as quais não encontro palavras para expressar.

Enfim, gostaria de agradecer aos meus familiares (cometendo a impertinência de o fazer nominalmente: à minha irmã, Daniela, minha mãe, Miriam, meu pai, Francisco, minha avó, Laura, minha tia, Márcia, meu tio, Raul, meu primo, Fábio), que tanto contribuem, de formas visíveis e invisíveis, para a minha vida.

Quando eu não te tinha  
Amava a Natureza como um monge calmo a Cristo...  
Agora amo a Natureza  
Como um monge calmo à Virgem Maria,  
Religiosamente, a meu modo, como dantes,  
Mas de outra maneira mais comovida e próxima.  
Vejo melhor os rios quando vou contigo  
Pelos campos até à beira dos rios;  
Sentado a teu lado reparando nas nuvens  
Reparo nelas melhor...  
Tu não me tiraste a Natureza...  
Tu não me mudaste a Natureza...  
Trouxeste-me a Natureza para ao pé de mim.  
Por tu existires vejo-a melhor, mas a mesma,  
Por tu me amares, amo-a do mesmo modo, mas mais,  
Por tu me escolheres para te ter e te amar,  
Os meus olhos fitaram-na mais demoradamente  
Sobre todas as cousas.

Não me arrependo do que fui outrora  
Porque ainda o sou  
Só me arrependo de outrora te não ter amado. (PESSOA, 2005b, p. 78)



## RESUMO

O objetivo deste presente trabalho é o levantamento e a análise de questões tematizadas por Fernando Pessoa que possuam relevância para se pensar a heteronímia enquanto uma potência impessoal da expressão artística, em relação com conceitos e problemas colocados pela filosofia contemporânea, buscando a elaboração de um diálogo efetivo que venha a fortalecer os liames entre poesia e filosofia, criação e pensamento. Ao longo das cinco partes que compõe a dissertação, pretendemos analisar determinados aspectos levantados a partir de heterônimos específicos de Pessoa, que reaproximam a poesia de uma perspectiva ontológica. Pessoa buscou, em toda sua obra, uma diversificação de identidades, vozes diversas que reclamam lugares diferenciais de um sujeito que é desde sempre múltiplo. Sendo assim, a escrita pessoana permite não só um acesso consistente às questões que dizem respeito à vida e à própria relação entre homem e natureza, como produzem uma forma inédita de apresentação do pensamento, que questiona, a um só tempo, a própria filosofia e seus métodos tradicionais, tomando a linguagem por um campo de diferenças e tendo na heteronímia um exemplo vivo de uma literatura que se afasta das significações e produz sentido, livre de ideologias que buscam representar a realidade, atingindo uma dimensão intransitiva da linguagem e possibilitando uma relação com o mundo que não se diferencia da criação artística.

**Palavras chave:** Fernando Pessoa; filosofia contemporânea; ontologia; Gilles Deleuze; imanência; metafísica.

## **ABSTRACT**

The aim of the present work is to raise and analyse issues thematized by Fernando Pessoa which are relevant to think heteronomy as an impersonal potency in artistic expression, stablishing a relationship with concepts and problems dealt with by contemporary philosophy. In addition, we intend to elaborate on an effective dialogue so as to strenghten the ties between poetry and philosophy, as well as between creation and thought. Along the five building parts of this text, the main purpose is to analyse certain aspects of specific heteronyms of Pessoa, which brings poetry close to an ontological perspective. Pessoa pursued, throughout his work, different voices that claim for diferencial places for a subject which is multiple from the beginning. Thus, the pessoan writings allow not only a privileged and consistent access to the questions related to life and the relation between man and nature, but also produces a unique way of presenting thought, which questions, at once, philosophy itself and its traditional methods. Therefore, taking language as a field for difference, we can finally take the heteronomy as a living literary example of production of senses, by distancing itself from significations and enabling a link with the world that do not differentiates itself from the artistic creation.

**Keywords:** Fernando Pessoa; contemporary philosophy; ontology; Gilles Deleuze; immanence; metaphysics.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO - DE COMO EVITAR O BAIRRISMO DA IMORTALIDADE .....	12
PARTE I - A METAFÍSICA COMO CONSEQÜÊNCIA DE ESTAR MAL DISPOSTO ...	24
1.1 À guisa de um intróito metonímico .....	24
1.2 Recortes da representação na filosofia .....	25
1.3 A invenção da transcendência e a nova conceitualização do ontológico .....	27
1.4 Deiscência da diferença .....	28
1.5 Pessoa e a univocidade multiplicada .....	29
PARTE II - DRAMA: PAVOR METAFÍSICO .....	31
2.1 Pensar além das significações .....	31
2.2 Intransponibilidade e variância .....	33
2.3 A apreensão imediata da realidade: estatuto ontológico do múltiplo .....	35
2.4 A heteronímia como experiência do Fora .....	37
2.5 A Natureza como partes sem um todo .....	39
2.6 A heteronímia enquanto conceito .....	42
PARTE III - DELÍRIO E EXPERIÊNCIA .....	46
3.1 Esquecimento e saúde .....	46
3.2 Movimento e estabilidade .....	48
3.3 A captura do delírio .....	51
3.4 A impossibilidade da literatura e um exemplo português .....	52
PARTE IV - RETORICIDADE E HETERONÍMIA .....	58
4.1 A construção da metafísica: o perspectivismo fundamental do discurso .....	58
4.2 A filosofia como antropomórfica e a arte enquanto essencialmente errática .....	59
4.3 A metafísica, um artifício entre outros em meio à retórica da imanência .....	61
4.4 Os efeitos-mundo e a produção da realidade pelo discurso .....	63
4.5 Vozes delirantes sob a idéia de verdade: a dramatização como método .....	64
PARTE V - LATITUDE E LONGITUDE .....	70
5.1 Materialidade dionisíaca da vida .....	70
5.2 Proliferação espacial das singularidades .....	71
5.3 Hecceidades poéticas .....	72
5.4 O estatuto problemático do indivíduo e a atitude de modernidade .....	77
5.5 A dupla relatividade do indivíduo: teatro de individuação .....	81
5.6 'F' de Fingidor: as potências do falso .....	88
(IN)CONCLUSÃO – A VIDA NÃO BASTA .....	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	99

Mover-se é viver, dizer-se é sobreviver. Não há nada de real na vida que o não seja porque se descreveu bem. Os críticos da casa pequena soem apontar que tal poema, longamente ritmado, não quer, afinal, dizer senão que o dia está bom. Mas dizer que o dia está bom é difícil, e o dia bom, ele mesmo, passa. Temos pois que conservar o dia bom em uma memória florida e prolixa, e assim constelar de novas flores ou de novos astros os campos ou os céus da exterioridade vazia e passageira.

Tudo é o que somos, e tudo será, para os que nos seguirem na diversidade do tempo, conforme nós intensamente o houvermos imaginado, isto é, o houvermos, com a imaginação metida no corpo, verdadeiramente sido. Não creio que a história seja mais, em seu grande panorama desdobrado, que um decurso de interpretações, um consenso confuso de testemunhos distraídos. O romancista é todos nós, e narramos quando vemos, porque ver é complexo como tudo. (PESSOA, 1999, §27)

## INTRODUÇÃO – DE COMO EVITAR O BAIRRISMO DA IMORTALIDADE

O que significa ser contemporâneo de algo ou alguém? Apressadamente, alguém poderia arriscar dizer que ser contemporâneo não é nada mais do que partilhar da mesma época, coincidir o nosso espaço de tempo enquanto viventes com algo ou alguém. Esta compreensão do que é contemporâneo nos parece um tanto limitada, pois se restringe ao campo do vivido e entende como contemporâneo somente aquilo ou aquele que se enquadra na coincidência temporal. Nossa compreensão do tempo aqui é linear. Se entendermos o tempo desprovido de linearidade, podemos nos aproximar de uma outra concepção do contemporâneo, muito mais adequada ao que buscamos pensar nesta dissertação. Precisamos, portanto, pensar uma outra forma de temporalidade para entender o contemporâneo. Abolida a idéia de finalidade, de linearidade, de sucessão, podemos pensar qual o sentido de ser contemporâneo sob a perspectiva da imanência e da potência. Sob esta perspectiva, ser contemporâneo significa partilhar expressões que irrompem produzindo idéias capazes de ressoar questões que forcem o pensamento a pensar para além de uma época, de uma corrente filosófica, de uma consciência, e finalmente, de um sujeito, de uma *pessoa*, o que nos permitirá analisar uma radical revisão do que se convencionou chamar de gêneros do discurso. E não há como não mencionar aqui a terrível e deliciosa coincidência do nome do poeta que forçosamente escolhemos para perscrutar esta questão: Fernando Pessoa. Temos tanto de um lado a *pessoa*, a própria condição que ele mesmo pretendeu levar ao termo, entendida como detentora de uma consciência, de um psiquismo, e de outro sua origem etimológica, a *persona*, o personagem em um drama, a máscara, método e princípio segundo os quais seu empreendimento poético pôde ser desencadeado.

A partir de seus escritos, buscaremos elementos que possibilitem ressonâncias com a filosofia contemporânea para analisar o pensamento de Fernando Pessoa segundo seu conteúdo expressivo. É possível fazer filosofia por meio da poesia? É possível fazer poesia e

ser, sem nenhum prejuízo, profundamente filosófico? Quais os limites de cada campo específico e o que determina sua separação e distância? Pensamos que os escritos de Pessoa se colocam além destas preocupações e nos convidam a embarcar em uma experiência ao mesmo tempo literária e filosófica, trazendo à estética um estatuto ontológico, permitindo à vida ser entendida enquanto processo, enquanto arte, e portanto, reenviando à literatura a potência mais alta do pensamento.

De acordo com o filósofo Alain Badiou, a filosofia ainda não pensa à maneira de Pessoa, não conseguiu chegar ainda ao nível de Pessoa, donde advém o seu ensejo de nomear esta empreitada – a de ser contemporâneo de Pessoa –, de uma tarefa filosófica (BADIOU, pp. 53-63, 2002). Embora evidenciemos que a filosofia e seu ferramental, seus *modus operandi* e *procedendi* se distinguem da arte e da ciência, admitimos aqui um viés deleuzeano que a considera [a filosofia] como não dissociada destes outros planos, sendo, portanto, profundamente e superficialmente heterogênea, onde os conceitos são entendidos como sempre já emaranhados em um processo de criação<sup>1</sup>.

Gilles Deleuze, ao admitir que um conceito possui sensibilidade e deve ser criado para que a filosofia cumpra sua consistência, está preconizando uma atividade absolutamente ativa e viva para a filosofia, que funciona de forma tanto mais rica à medida que se agencia com outros planos que lhe são potencializadores, como a arte ou a ciência. Em verdade, ela só existiria, propriamente, em intercessão com estes domínios, sendo somente por razões intrínsecas a cada domínio que a ressonância pode se dar, pois “é em função de sua evolução própria que elas repercutem uma na outra” (DELEUZE, 2004a, p. 156). Portanto, “é preciso considerar a filosofia, a arte e ciência como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às

---

<sup>1</sup>Deleuze distingue e delimita precisamente as propriedades tanto da filosofia, da arte e da ciência, o que seria próprio a seu domínio, e qual seria seu objeto de chegada, justo para afirmar a sua intercessão. “O que me interessa são as relações entre as artes, a ciência e a filosofia. Não há nenhum privilégio de uma destas disciplinas em relação à outra. Cada uma delas é criadora. O verdadeiro objeto da ciência é criar funções, o verdadeiro objeto da arte é criar agregados sensíveis e o objeto da filosofia é criar conceitos” (DELEUZE, 2004, p. 154).

outras e que não cessam de interferir entre si” (Idem), contribuindo para que cada domínio, ao mesmo tempo em que contribui para a compreensão de um problema específico, esteja já atuando em vias de afirmar a univocidade que reverbera na expressão do problema, tornando-o universal<sup>2</sup>. Traças as linhas melódicas significa tecer intercessores que fariam, por sua vez, todo o trabalho artístico de composição da melodia, que só é possível quando se coadunam instrumentos empenhados pelo dom adequado. O perigo nesta empreitada seria recair em uma leitura que daria à filosofia uma privilegiada autoridade para discursar a respeito destes. Não partimos desta premissa simplesmente pelo fato de sabermos que “a filosofia não tem aí nenhum pseudoprímado de reflexão, e por conseguinte nenhuma inferioridade de criação” (Idem).

O intuito de se analisar aspectos da obra de Fernando Pessoa em ressonância com conceitos provenientes da filosofia contemporânea se justifica no fato de que um irá potencializar o outro, um enriquecerá a compreensão do outro, sem nenhum privilégio ou anterioridade possíveis, por estarem sempre já relacionados enquanto potência. Pessoa atuará como um grande intercessor que nos dá a pensar propriamente o que nos propomos a exprimir.

De acordo com Deleuze, o que é verdadeiramente criado, do ser vivo à obra de arte, desfruta por isso mesmo de uma autoposição de si, ou de um caráter autopoietico pelo qual ele é reconhecido. Tanto mais o conceito é criado, tanto mais ele se põe (DELEUZE, p. 20, 2004b). É justamente por afastar o conceito de uma idéia geral ou abstrata, por atestar sua pertença aos registros a partir dos quais ele se produz e se dá à produção, que nenhuma hierarquia pode ainda conservar-se. O *corpus* fragmentário da obra, tanto dos filósofos aqui estudados como de Pessoa, permanecem, ambos, resguardados de qualquer juízo que possa destituir um em favor do outro, nos limitando aqui apenas em fazê-los ressoar, levá-los a

---

<sup>2</sup>Tomamos o sentido de “universal”, nesta frase, de maneira particular, não reportando ao universal filosófico tradicional que designaria uma totalidade conceitual, mas antes como um sentido que daria a ver a imanência das questões e sua anterioridade a domínios setorializados.

dialogar para reenviar ao exterior e ao nosso redor os problemas que os excedem. Desta forma, o texto de Pessoa nos envia a uma compreensão da filosofia que se afasta das faculdades de abstração, da generalização e do juízo, ao mesmo tempo em que pensadores como Nietzsche, Foucault e Deleuze, enquanto filósofos que aproximam a filosofia de uma componente renovadora, artística, incitam a necessidade da desconfiança e do espanto, da assunção da heterogeneidade de componentes conceituais em oposição à fixidez dos Universais herdados da tradição, à medida que pensam uma ontologia<sup>3</sup> não-metafísica, fruto de um pensamento cada vez mais tributário da literatura, do cinema, da pintura e da música.

Quanto ao afastamento da dimensão do poético em relação ao pensamento, nossa cultura vem sendo palco de um enfrentamento que o promove desde os primeiros passos ensaiados na direção de um dogmatismo tradicional impulsionado pela apropriação de idéias das chamadas filosofias representacionais. O mote que é delineado por estas idéias é, em resumo, a recusa metafísica de tudo que é imediato, de tudo que, no mundo onde vivemos, em nossa vida, demonstre mutabilidade, transitoriedade e movimento. María Zambrano, em um livro dedicado à relação entre Filosofia e Poesia, aproxima a poesia da embriaguez, do irracional, da tentativa de expressar o inexpressável, ao passo que delimita a filosofia ao campo da razão. O filósofo estaria preocupado com alguma totalização, preocupado com o uno, enquanto o poeta resguardaria-se ao direito de querer não o todo, por crer que nesta remissão à totalidade não estejam devidamente efetuadas todas as coisas em sua singularidade, assim como seus matizes. A realidade que o poeta quer não se confunde com a realidade do que há e do que é. Sua realidade, em sendo realidade poética, engloba também o campo daquilo que não há, daquilo que não é, abarcando de súbito o ser e o não-ser, pois, nas palavras de Zambrano, “tudo tem direito a ser, até o que não pôde ser jamais” (ZAMBRANO,

---

<sup>3</sup>José Gil distingue, nas *Notas sobre ontologia e metafísica na poesia de Pessoa*, que a própria diferença entre ontologia e metafísica pode ser entendida como a fronteira estabelecida entre Alberto Caeiro e seus discípulos. A ontologia estaria voltada, nesta perspectiva, a um estudo diferencial sobre o real que compreenderia a idéia de imanência, enquanto a metafísica designaria remissão a uma instância transcendente, a uma polarização, um centro (p. 135-137, 2000).



p. 22, 2001), exercendo, portanto, uma justiça caritativa<sup>4</sup>. Não interessa, ao filósofo, as aparências, pelo motivo da certeza objetiva de seu perecimento, de sua permanência limitada, enquanto o poeta, justamente pelo motivo pelo qual o filósofo as repugna, se apega a elas de forma irrefreável, por perceber-se também, assim como as coisas, no movimento mesmo deste fluxo. Para melhor exemplificar o ofício do poeta, Zambrano relembra um conto de um imperador da China que ordenou que tocassem uma terna melodia para acompanhar o desabrochar das flores. A atenção ao que é singular em cada instante, o apego ao que é fugaz, resulta diretamente de uma inserção profunda no devir, que faz com que o poeta se perca diante dos processos que se sobrepõe em meio às mudanças da vida, e que também evidenciam seu perecimento e renovação.

O poeta não atribui ao *ser* apenas uma função copulativa que admitiria predicados específicos, mas percebe a diversidade e a virtualidade infinita das coisas em mutação, insuflando na linguagem uma autonomia que a garante enquanto realidade efetiva, prescindindo de qualquer juízo que possa classificá-la. Se entendemos o pensamento como produzido por uma força, ou por inúmeras forças não-localizáveis que o forçam e o colocam em atividade, então o conhecimento estaria associado não mais à consciência, a uma instância central geratriz que suporia alguma significação, mas a uma tensão pré-representativa, diferencial, virtual, uma potência impessoal que produziria efeitos plurais. Acreditamos existir, na obra de Fernando Pessoa, em sua multiplicação por meio da heteronímia, uma tensão singular entre literatura e filosofia.

---

<sup>4</sup>Embora María Zambrano pense a justiça caritativa como um atributo daquilo que o poeta produz, ela trabalha a idéia de que a poesia vai contra a Justiça, entendida aqui de forma oposta à mencionada anteriormente. Se entendermos o poeta dirigindo-se contra a ordem, estabelecida diante da unidade que o filósofo evoca, então ele está do lado da destruição, do irracional, e portanto, da ameaça à lei. À justiça apregoada pelo filósofo, e sobretudo, originalmente, Platão, adviria uma justiça “mais justa”, benéfica, caritativa, da poesia, que não se contenta com o fato de que cada coisa seja somente um predicado, que cada coisa não possa exceder ainda mais e infinitamente seus limites. A justiça caritativa, portanto, pode desfazer a violência imposta pela tirania da Justiça que não faz senão fixar aquilo que é inexpressável, definir a essência imutável de cada coisa, ignorando o devir.

Em se tratando de Fernando Pessoa, todo investigador, quando busca demarcações em seu terreno de investigação, se depara com inúmeros desafios. O Pessoa poeta, prosador, filósofo, contista, ocultista, crítico, e tudo o que pudermos abarcar na infinita arca que insiste em ser nômade mesmo após a morte, talvez quisesse, ainda que não o quisesse, dizer alguma coisa com tudo isso, canalizar um sentido ou produzir uma marca. Nossa proposta não será a exegese crítica de sua obra publicada, buscando uma unidade ou uma leitura estruturante – até porque, invejavelmente, já ousaram trilhar estes caminhos (Cf. LOURENÇO, 1981) – mas sim a apropriação de elementos contidos em partes diferenciadas de sua produção que possibilitem, a partir de uma aproximação com autores da chamada filosofia da diferença, a evidenciação de uma dimensão impessoal heteronímica do homem. Priorizaremos as idéias colocadas por pensadores da filosofia contemporânea, especialmente de expressão francesa, a partir das quais poderemos ensaiar um solo comum de questões que acometem tanto a filosofia como a literatura, com o intuito de pensar estes campos do saber como formas de expressão que se erigem a partir de uma dimensão impessoal. Pensar filosoficamente esta impessoalidade não é uma tarefa limitada a um estudo sobre aspectos específicos de uma determinada obra e suas prováveis contextualizações e ressonâncias com outros autores. Pensá-la é uma tarefa que diz respeito à totalidade dos universos da literatura e da filosofia.

Para analisar o fio condutor que nos propomos a estudar ao longo da dissertação – a potência impessoal –, não nos debruçaremos sobre toda a obra de Fernando Pessoa, tampouco em um heterônimo particular, mas preferimos privilegiar e nos deter em escritos específicos de alguns heterônimos – a saber, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e António Mora – e do ortônimo, por acreditarmos que estes entram mais diretamente em circuito no recorte que se fez da obra, na captura teórica que se pretende analisar.

Partindo deste *corpus*, promoveremos uma articulação de conceitos que nos permitirá entender o campo da expressão como efeito daquilo mesmo que queremos estudar, como

efeito de uma potência impessoal da escrita e da expressão. É para isso que nos reportaremos, como foco privilegiado de ligação com a filosofia, aos escritos de Gilles Deleuze, tendo em vista a afinidade que o pensador possui com as questões por nós vislumbradas em Pessoa.

O texto, dividido em cinco partes, tematiza a potência impessoal em seus diversos matizes e abordagens com o objetivo de pensar uma relação intrínseca desta com a própria heteronímia. Na primeira parte, como nos propomos a tecer um diálogo com a filosofia, apresentaremos um breve histórico do pensamento da representação, ou seja, traremos à baila pensadores que contribuíram para que o pensamento e o conhecimento fossem confundidos com a reconhecimento, com uma faculdade cognitiva do sujeito que poderia ser considerada superior. Como estas formas de pensar são possíveis a partir do momento em que negam o mundo e a vida, construindo uma vida que se baliza por critérios de verdade que almejam um ideal que existe apenas em uma dimensão inteligível, podemos considerá-las como maneiras de pensar que inventam representações de modo que o homem possa agir no mundo, modos transcendentais de lidar com a natureza, os valores e a linguagem. Daí a tentativa, com uma inflexão pessoana (ou melhor, de Álvaro de Campos), de perceber a metafísica (enquanto voltada à tradição ocidental da representação) como uma consequência de se estar mal disposto, pois seria necessária uma incompreensão do que nos é dado pelos sentidos, pelas sensações, para que nos preocupássemos em anulá-las em favor de algo que se dirige para além da dimensão sensível. A partir da exposição de elementos do pensamento de Deleuze, caminhamos no sentido de oferecer a crítica aos filósofos da representação e nos aproximamos da potência impessoal que o filósofo mesmo considerou estar presente à margem de toda a História da Filosofia, se presentificando, em todo seu esplendor, no campo da arte. Esta potência impessoal aponta para o que chamaremos de imanência, teorizada em Deleuze a partir de uma releitura da filosofia de Spinoza, associada aqui a Alberto Caeiro e à relação

imediate que este mantém com a realidade, a partir do qual podemos pensar uma via de escape para a má disposição instaurada pelo pensamento da representação.

Não bastaria analisar um aspecto pontual de Caeiro para elucidar a dimensão impessoal que pode ser ampliada à heteronímia se não arriscamos uma complementaridade a partir de Álvaro de Campos. Na segunda parte, nos permitimos colocar em tensão Caeiro e Campos para pensar a maneira pela qual cada um se acerca de nossa questão central, o que nos faz ver de que forma a variância entre heterônimos pode promover o acesso a uma dimensão inumana, livre de significações, ao mesmo tempo em que diagnostica a dimensão humana da representação. É para aprofundar o entendimento desta exterioridade radical que buscamos no conceito do Fora, tal qual teorizado por Foucault e Deleuze, uma investigação acerca da experiência estética. Esta última já não se dissociaria da vida, como na tradição do pensamento ocidental, mas nos faria perceber a própria tradição como um produto estético, tal qual a discussão acerca da metafísica enquanto uma *ciência virtual*, trazida por Campos e Pessoa. É com esta noção que poderemos retornar a Caeiro para, a partir dele, operar a crítica às significações e predicções que insistem em constranger o campo da linguagem e da expressão para, enfim, perceber a partir de Campos os fluxos pré-individuais que se concentram no fundo da subjetividade. Com esta análise dos aspectos ressonantes dos dois heterônimos, a heteronímia pode ser designada como um conceito que não se restringe somente a eles, mas alude antes a toda uma disposição ontológica que afirma uma impessoalidade própria à expressão.

Tendo conjugado na heteronímia esta idéia, nos propomos a pensar, na terceira parte, a questão do delírio, expressa por Caeiro e Campos, que nos fornece um ferramental conceitual para aprofundar a investigação acerca de uma potência impessoal na expressão artística. Para situar desde onde o delírio pode ser conceituado enquanto um extravasamento da estabilidade da consciência, buscaremos continuar nossa investigação de uma ontologia imanente,

pensando o esquecimento e o devir a partir de uma aproximação entre Caeiro, Nietzsche e Heráclito, tentando marcar, nestas investidas teóricas, a crítica impingida à instância consciente, que faz com que a memória e a própria linguagem se apresentem como impasses enfreadores do movimento que propicia a inovação. Daí nos interessar o delírio para pensar uma experiência estética impessoal, pois acreditamos ser por meio dele que a expressão devém pura afirmação criadora, questionando modelos vigentes que não cansam de capturar este mesmo delírio que os abalam. Se pensarmos, com Pessoa, que o artista moderno é aquele que possuiria maior capacidade de acercar-se do delírio, faremos uma breve incursão no modernismo português para analisarmos, a partir da *Ode Triunfal*, como o delírio se mostra e nos dá a ver a comunhão entre tudo que se produz na natureza, impossível de se abarcar pela subjetividade.

Na parte quatro, que seria o núcleo das questões que nos propomos a analisar, trazemos uma investigação da heteronímia (já entendida enquanto uma potência impessoal da expressão) em assonância com a retórica, ou antes, com o conceito de retoricidade, e aplicaremos este conceito para analisar, com o auxílio revelador de António Mora, a metafísica e a própria filosofia como efeitos discursivos, aproximando-nos da contribuição de Nietzsche no que se refere à natureza retórica da linguagem e, por conseguinte, da retoricidade inerente à própria idéia de verdade. Para esta empreitada, será fundamental a idéia de produção da realidade pelo discurso, captada na colaboração conceitual de Barbara Cassin.

Ao conjugamos a potência impessoal heteronímica em relação com a natureza retórica da linguagem, precisaríamos ainda aprofundar nossa investigação da ontologia constitutiva que permite a proliferação destes efeitos e seus desdobramentos subjetivos. A partir de Alberto Caeiro, o heterônimo que é, em si, toda uma ontologia, teceremos ainda aproximações com Nietzsche e Spinoza para pensarmos as singularidades que borbulham no

fundo de toda atividade individual. É neste ponto em que situaremos o conceito de hecceidade, no que ele oferece uma abrangência precisa para a definição da literatura enquanto potência, para compreender em que medida ele nos é caro para a compreensão da potência da linguagem e da heteronímia como produção criativa e impessoal. Aproximando a hecceidade do fazer poético, é possível que qualquer definição, se pretende definir algo propriamente, possa ser colocada muito mais próxima de uma cartografia do que de uma interpretação lógica e formal, donde uma latitude e uma longitude ditariam os pontos de referência materiais para qualquer expressão de potência, e não uma identidade ou uma essência.

Se Pessoa expressa o estatuto problemático do indivíduo diante do mundo, como buscaremos analisar em agenciamento com conceitos de Foucault, ele nos indica que existe uma relação intrínseca entre uma certa forma de poesia e a ontologia. Para pensá-la, no entanto, nos deteremos na própria constituição do indivíduo a partir de um estudo sobre o processo de individuação, para finalmente cairmos no âmbito do falso, do fingimento, e da incerteza a que Pessoa nos submete com sua despersonalização. Veremos que esta investida, antes de revelar alguma gratuidade, se apresenta como uma proposta/prática ético-estética que, ao revelar uma potência inaudita atuando por sob a camada de representação, pode atestar a falência dos moldes tradicionais de compreensão do mundo, conjugando arte e pensamento ao estabelecer de forma inédita o confronto entre a poesia e a filosofia.

Tendo conjugado aqui arte e pensamento, cabe ressaltar e frisar que, enquanto analisarmos as questões que nos são pertinentes, nossa preocupação subterrânea é a busca de uma contribuição poética para uma nova conceitualização da ontologia, impulsionados pelos caminhos academicamente localizados daqueles que a (re)iniciaram no século XX. Contudo, não pretendemos que o efeito da escrita aqui realizada venha nos situar em um domínio determinado, que legitimaria condicionalmente o que foi escrito, como a filosofia ou a

literatura, tampouco em um ramo categórico específico, como a ontologia ou a estética. Esperamos, portanto, nos desposicionar estrategicamente de pólos demarcatórios, permanecendo antes em um não-lugar a partir do qual possamos, cumprindo a estratégia, apresentar toda a tensão que antecede e antecipa qualquer polarização, tendo como intercessores os heterônimos analisados de Pessoa. Só assim temos a certeza de estar caminhando por veredas sertanejas, estrangeiras, e, se quisermos, neste sentido, superficialmente metafísicas. As oposições, como escreveu Derrida (Cf. 1997), são demasiado próximas da interioridade, enquanto a escrita é entendida como inauguradora desta própria interioridade que, atrasada, se debruça sobre ela e tenta compreendê-la. Esforço este que inadvertidamente tão só evidencia a estranha diferença entre os possíveis termos conflitantes, e a ambigüidade falseante de seu propósito, *phármakon* ora benéfico ora nocivo, que não se deixa facilmente subsumir por conceitos tardios possibilitados pela sua própria potência incompreensível. Em um texto chamado *A Percepção do Poeta*, Fernando Pessoa caracteriza este porto fantasma sob o qual decidimos nos fundear:

Sim, que é o próprio homem senão um cego inseto inane a zumbir contra uma janela fechada; instintivamente sente para além do vidro uma grande luz e calor. Mas é cego e não pode vê-la; nem pode ver que algo se interpõe entre ele e a luz. De modo que preguiçosamente se esforça por se aproximar dela. Pode afastar-se da luz, mas não pode ir além do vidro. Como o ajudará a Ciência? Pode descobrir a aspereza e a nodosidade próprias do vidro, pode chegar a conhecer que aqui é mais espesso, ali mais fino, aqui mais grosseiro, ali mais delicado: com tudo isso, amável filósofo, quão mais perto está da luz? Quão mais perto alcança ver? E contudo, acredito que o homem de gênio, o poeta, de algum modo consegue atravessar o vidro para a luz do outro lado; sente calor e alegria por estar tão mais além de todos os homens, mas mesmo assim não continuará ele cego? Está ele um pouco mais perto de conhecer a Verdade eterna? (PESSOA, p. 265, 2005a).

A Verdade Eterna que se posiciona para além da janela intransponível é, de antemão, inatingível, inabarcável, existindo como suplementaridade, como um adicional ao que já é, ao que se apresenta ao homem, limitado em sua procura apenas por aquelas barreiras que o constituem enquanto indivíduo. Resta, portanto, traçar coordenadas com as quais poderemos detectar, na tessitura, a possibilidade de ampliá-la, tal como o poeta, que renuncia ao que o cientista convencionou chamar de objetividade e acrescenta um novo fio à sua trama, um

primeiro passo para reformular o pano que o cientista particularmente coseu sob a lei de sua composição.

Havíamos começado esta introdução com uma questão. Em tempo, a repetimos. O que significa ser contemporâneo de algo ou alguém? Fernando Pessoa, ao escrever na imprensa portuguesa uma resposta à interrogação sobre o que pensaria ele dos escritores da então atualidade de Portugal, também nos esclarece:

Citar é ser injusto. Enumerar é esquecer. Não quero esquecer ninguém de quem me não lembre. Confio ao silêncio a injustiça. A ânsia de ser completo leva ao desespero de o não poder ser. Não citarei ninguém. Julgue-se citado quem se julgue com direito a sê-lo. Ressalvo assim todos. Lavo as mãos, como Pilatos; lavo-as, porém, inutilmente porque é sempre inutilmente que se faz um gesto simplificador. Que sei eu do presente salvo que ele é já futuro? Quem são os meus contemporâneos? Só o futuro o poderá dizer. Coexiste comigo muita gente que vive comigo apenas porque dura comigo. Esses são apenas os meus conterrâneos no tempo; e eu não quero ser bairrista em matéria de imortalidade. Na dúvida, repito, não citarei ninguém (Ibid., p. 330).

Na certeza nublada de que este futuro ainda não chegou e talvez nem chegue, nossa pretensão é a entrega à coexistência transversal e descontínua das idéias, tomados já pela consciência de que não podemos ser completos, embora sempre movidos pelo desespero advindo daquela incurável ansiedade. Para tal, humilde e inutilmente lavamos as mãos, esperando que a simplificação aqui efetuada – porque em se tratando de Pessoa, de saída, já estamos tratando de uma simplificação – possa contribuir de forma própria e consistente ao inesgotável campo do pensamento sobre a relação entre literatura e a filosofia.



## 1 A METAFÍSICA COMO CONSEQÜÊNCIA DE ESTAR MAL DISPOSTO

Não existe razão absoluta. Quem tem razão é o mundo, não é você nem eu (IONESCO, 1976, p. 229).

### 1.1 À guisa de um intróito metonímico

Ao se deparar com a crescente aparição de rinocerontes na cidade de Paris, o personagem Bérenger, da peça *O Rinoceronte*, parece perambular em um campo de indiscernibilidade próprio da consciência humana frente à excessividade do mundo. Se todos se transformam em rinocerontes e ele ainda não se transformou, quanto tempo ele ainda tem? Como não ceder àquele clamor natural e ainda bradar a permanência da cultura enquanto a Terra, povoada por rinocerontes que uma vez eram homens, vê se extinguir, em uma manobra evolutiva imprevisível, aquilo que certamente se tinha por Humanidade? A peça de Eugène Ionesco, ao evidenciar a fragilidade dos fundamentos da civilização ocidental, nos ajuda a entender a perplexidade do homem face à infinitude do que nos precede e procede.

Se Ionesco deixa clara a má disposição da Modernidade que advém à consciência ocidental quando percebemos o mundo em toda sua materialidade, seu jogo de forças, poderemos nos perguntar como conhecer ou ter acesso a este mesmo mundo, uma vez que a consciência, em determinado momento, pode se mostrar uma barreira, um empecilho, ao nos colocar mal dispostos justamente por fundar uma coerção desde as entranhas do plano psíquico. Como entender esta coerção? Ao perceber que pode operar na natureza ações que se lhe aparecem como modos de subjugar-la e controlá-la, o homem se afasta e se acredita independente da natureza mesma que o constitui.

Este exemplo retirado do teatro nos ajuda a lançar o problema, a envolver a questão. Nossa premissa será não considerar a peça citada como um mero exemplo para ilustrar um conteúdo filosófico, mas sim a expressão de um lugar – no caso, a peça – que apresenta, de maneira abrangente e sintética, todas as questões que iremos tratar. Este intróito, no entanto, apesar de suas ressonâncias, serve como metonímia do nosso trabalho: a restituição de uma potência própria da obra artística, enquanto pensamento, que nos permite teorizar uma disposição poética, artística, da filosofia, e também – e indissociavelmente – uma disposição filosófica da poesia, da literatura, da expressão artística.

## 1.2 Recortes da representação na filosofia

Se queremos entender qual é a herança moderna herdada e subvertida por certo pensamento contemporâneo (expresso na literatura e na filosofia), precisamos traçar um breve panorama desde onde ela se interpõe e se constitui, desde onde ela se dá à vista e à fala. De acordo com Gilles Deleuze, leitor de Michel Foucault, uma *época* não preexiste aos enunciados que a exprimem nem às visibilidades que a preenchem, não contém em si uma estrutura prévia capaz de defini-la como algo dado de antemão segundo um decalque de uma idéia (FOUCAULT, 1996, p. 34). Tal o empreendimento da modernidade<sup>5</sup>, impossível de se construir sem a apropriação e o refinamento de idéias recorrentes das filosofias representacionais, apegadas às formas e imagens do pensamento. Percorreremos alguns recortes da História da Filosofia que são representativos deste modo de pensar, investigando a produção de elementos que supõem a transcendência<sup>6</sup>, o ideal de verdade e representação, para posteriormente submetê-los à crítica a partir de uma análise de uma dimensão sub-representativa.

O pensamento voltado à representação compreende o conceito segundo uma identidade de termos, uma predicação que confere ao sujeito determinada identificação com aquilo ou aquele que se almeja representar. Embora tenha sido problematizada por Heráclito como um pluralismo, o real como reino da diferença, lugar do embate entre ser e não-ser, constitutivos da estrutura fluida do devir, a identidade que Platão concebe procurou conciliar diferentes concepções chegando a uma visão dualista, onde a transformação, a mudança, aparecem como pertencentes ao mundo da matéria, das aparências, decalcadas de um mundo fixo das idéias, das formas, por sua vez eterno e imutável. O ser apresentado em Platão tem caráter fixo, assim como o pensou Parmênides anteriormente, negligenciando as mudanças e inaugurando na realidade sua própria representação, tida como cópia.

Ao vincular linguagem ao pensamento e cindir corpo e alma, Platão conferiu à identidade um primado: o mundo não é único, não é mais uma unidade de sentido, mas sim

---

<sup>5</sup>Há que distinguir a modernidade do período literário moderno, até mesmo pelo fato deste último ter sido demarcado por conter, em meio à produção de seus artistas, temas que criticam os ideais da modernidade. O enfoque filosófico sobre a modernidade indica uma oposição aos valores do passado, sobretudo classicistas, com fins de libertar o homem, com o uso da razão, do obscurantismo tradicional. Um marco da modernidade, portanto, seria o advento do *cogito* cartesiano, onde a certeza se transforma em medida da realidade, onde a verdade precisa ser metodicamente investigada em seus fundamentos mais seguros, que não estão mais no mundo exterior, mas partem da consciência do próprio indivíduo. Em nossa última parte, mencionamos a abordagem foucaultiana para o termo, que amplia o enfoque filosófico produzindo um sentido diferente, para além de uma demarcação temporal.

<sup>6</sup>Transcendência se opõe aqui à imanência, possuindo o sentido metafísico de uma propriedade daquilo que é de ordem superior, que não só ultrapassa o campo da experiência sensível, como também a condiciona.

dual, composto de uma natureza extensa, a saber, o mundo sensível – o chamado mundo das aparências –, e uma natureza de outra ordem, para além do extenso, caracterizada pelo pensamento – o mundo inteligível, ou mundo das idéias –, onde estas frações de natureza se definem por mútua exclusão. Abstraindo de um conjunto de particulares uma idéia que irrompe como um universal, a filosofia clássica não só dita o caminho pelo qual toda uma tradição filosófica dogmática irá se debruçar, sendo Descartes e Kant seus principais expoentes modernos, como também prepara o solo para o surgimento da ciência.

Afastando-se de Platão, embora ainda impulsionando e fundamentando a metafísica e as ciências empíricas, Aristóteles pensa o mundo como permeado de coisas, cada uma detentora de uma essência, uma significação que caracteriza uma identidade fixa, formal, donde a variedade destas identidades no plano ontológico designa uma estrutura setorializada e hierarquizada em gêneros e espécies. Percebendo no mundo uma profusão de entes que denotam esta ordem esquemática, reconhece que estes, por sua vez, não possuem apenas uma porção matéria, mas uma porção igualmente constitutiva, a saber, a forma, o que existe de universal no ente singular, que possibilita o conhecimento, somente possível em relação ao que pode ser *dito* da essência de cada ente singular e suas relações, igualmente formais. O pensamento passa a ser demarcatório, atribuindo identidades, ele próprio sendo identificação, já que a diferença, uma vez associada ao devir, às mudanças da e na matéria, é sumariamente isolada do campo da linguagem.

Já Descartes, no século XVII, tenta explicar tudo que não constitui a alma apenas pelas noções de movimento e extensão, de modo mecânico. É ele quem vai resgatar a metafísica para fundar o conhecimento racional e as ações morais, buscando critérios de universalidade, onde o empírico se opõe a uma categoria transcendental. Contra todo o ceticismo de sua época, sua filosofia oferecia o instrumental necessário para se chegar a uma verdade, atribuindo à razão humana uma maneira de conhecer o mundo ilustrada pela relação de um sujeito cognoscente e um objeto a ser conhecido. A doutrina cartesiana caracteriza-se pela redução do corpo, da vida, à extensão. A razão, infinita e imutável, é independente da experiência, enquanto a alma e o corpo são instâncias esquizofrenicamente cindidas<sup>7</sup>.

Kant é quem tentará emancipar o homem dos ditames e da censura transcendente, impingindo-lhe autonomia. Quando afirma que o conhecimento é limitado pelas condições de possibilidade, instaura a finitude, a parcialidade, já que só é possível conhecer alguma coisa

---

<sup>7</sup>Expressão comumente utilizada pelo filósofo Hilton Japiassú, professor do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, para designar a herança ontológica cartesiana. Poderíamos apontar ainda a paranóia, cujos efeitos apontariam para a busca de uma organização excessiva.

enquanto relacionada com a sensibilidade e o entendimento<sup>8</sup>. A vida, porém, em sua multiplicidade, não se mantém apegada às categorias do entendimento propostas por Kant. Se a ciência, içada deste tipo de pensamento, caracteriza-se pelo determinismo e pelo mecanicismo, ignorando as intensidades que atravessam a vida e associando leis que cristalizam e mapeiam devires, a arte, especificamente, em nosso estudo, a literatura moderna, abre novas possibilidades e agenciamentos para que a filosofia busque novas abordagens, novas alianças entre Homem e Natureza, novos modos de existir.

### **1.3 A invenção da transcendência e a nova conceitualização do ontológico**

O conhecimento, tal qual entendido na modernidade, representado tradicionalmente pelo binômio sujeito x objeto, vai ser questionado pela filosofia contemporânea. Não só a questão do conhecimento como toda a ontologia que vigora, com algumas diferenças de grau, desde Platão. Logo, a História da Filosofia se resume, até a contemporaneidade, pela necessidade da invenção de um transcendente que legitime um universal formal invariável. Por meio da formalização e da generalização de princípios, o pensamento pôde atribuir a si mesmo uma imagem, associado à instância transcendente que lhe representaria. Existiria uma forma de se compreender o mundo que não se limitasse a um discurso específico que se norteia pela idéia de verdade e representação? Em que termos se pode falar de uma forma própria de pensar, uma vez afastados os ditames metafísicos e transcendentais cujos decalques se têm pelo mundo que conhecemos e que, por conseguinte, permeiam o campo da linguagem?

Na filosofia, a nova conceitualização do ontológico, revisando a pretensão racionalista de negação do mundo, nos fornece um rico estofo para pensar uma dimensão impessoal e delirante da Natureza, entrecortada por forças, diferenças, devires, atribuindo à expressão uma ligação indiferenciada com o âmago do Ser. A própria filosofia da linguagem também nos dá um bom exemplo de contestação do racionalismo com a segunda fase do pensamento de Ludwig Wittgenstein, quando este explicita a teoria dos jogos de linguagem<sup>9</sup>. Só há sujeito a partir de uma relação com o outro, com o mundo. O sujeito está desde sempre emaranhado em

<sup>8</sup>Nely Novaes Coelho marca que as sensações e os sentidos, problematizados por Kant como mediadores do conhecimento, se tornarão o núcleo problemático de toda a poesia modernista, incluindo aí toda a produção poética pessoana (COELHO, 2000, p. 60).

<sup>9</sup>Conceito que é apresentado logo no aforismo 7 das *Investigações Filosóficas*, para designar tanto a linguagem como as ações por meio das quais ela se produz em determinada formação histórico-cultural, que independem da lógica e das formalizações, consideradas como posteriores e, portanto, insuficientes. Com isso, Wittgenstein está querendo trazer à linguagem um caráter ativo, encarnando, através da multiplicidade de jogos de linguagem existentes, uma verdadeira forma de vida (Cf. WITTGENSTEIN, 2006).

uma teia que envolve relações com a linguagem, atuando ora como destinatário, referente ou remetente. Desta forma, não há língua, o que há são jogos de linguagem. Segundo a teoria de Wittgenstein, os jogos de linguagem têm uma semântica particular comum onde só se apresenta algo específico, parcial, e não definitivo. Portanto, a perspectiva do racionalismo tal qual entendida pelo dogmatismo herdado do platonismo, reduzida a um jogo de linguagem, já está posta em questão de saída, uma vez que as regras de qualquer jogo de linguagem não possuem legitimidade intrínseca.

A presença do transcendente na História da Filosofia, desde a separação entre alma e corpo, com Platão, teria sido a história, para Martin Heidegger, do esquecimento do Ser. O sentido arcaico e originário de *Ser*, entendido por Heidegger como aquilo que é, e que só se desvela por meio de uma abertura, de uma disposição fundamental que se dá no tempo, teria se perdido ao longo da tradição filosófica ocidental enquanto a técnica moderna instaurava a mediação na relação com o mundo e com as coisas, onde os novos princípios, reducionistas, dificultavam a relação com as coisas mesmas, a comunhão com o Ser, a atenção ao que na vida se impunha e reclamava uma escuta.

#### 1.4 Deiscência da diferença

Inspirado em grande parte por Friedrich Nietzsche e Baruch de Spinoza, Gilles Deleuze propõe uma ontologia da imanência. Apropriando-se e reapropriando-se de conceitos e idéias de vários pensadores, Deleuze exerce com propriedade o que Nietzsche uma vez chamou de *reversão do platonismo*. Para o platonismo, a idéia é o modelo e o ser originário. O diverso sensível é somente cópia deste original. Ao invés de ensaiar uma tentativa de igualar-se ao modelo, Deleuze afirma a cópia desregrada, o simulacro, o mundo sensível, já que, no âmbito das coisas, não existe um modelo, um mundo supra-sensível. No lugar da semelhança com o ideal, Deleuze pensa a diferença tal como se dá na multiplicidade dos simulacros<sup>10</sup>. O real é palco de um processo no qual atuam a repetição e a diferença. A repetição que ocorre no real é, no entanto, sempre diferencial, nunca uma repetição daquilo que permanece e por isso se repetiria. O idêntico, o *mesmo*, só viria retornar como um efeito de superfície daquele movimento originário e anterior que é essencialmente diferencial. A todo o momento se atualizam virtualidades, onde este *atual* é entendido como o que existe em

---

<sup>10</sup>Remetemos ao anexo de *Lógica do Sentido, Platão e o Simulacro*, onde Deleuze desnuda a operação platônica de seleção dos pretendentes, estabelecendo sua hierarquia baseada na proximidade de uma representação com sua idéia correspondente, p. 259-171, 2000b.

devir, o extensivo, o que é passível de se traduzir em um plano de referências, enquanto que o *virtual* designa um campo de intensidades, potencialidades, uma realidade composta de elementos que se inter-relacionam e alimentam as atualizações.

É esta a forma encontrada por Deleuze de combater o dogmatismo da metafísica ocidental: o virtual seria um modo de designar um transcendental imanente. A substância única pensada por Spinoza<sup>11</sup>, da qual o mundo sensível é apenas um modo, e tudo que nele se insere também é igualmente modo da mesma substância, é análoga ao virtual. O real seria, portanto, entendido como uma miríade de multiplicidades virtuais, onde cada coisa se encontra em processo contínuo de atualização, sem haver separação de instâncias. Ao contrário, todas elas sendo constitutivas umas às outras, só havendo atualização no momento presente. A originalidade de Deleuze foi realizar a deiscência da diferença na imanência, no âmbito das próprias coisas, onde a idéia não mais remonta a um centro como a consciência, Deus, a linguagem enquanto estrutura, mas remete a movimentos infinitos por meio dos quais o pensamento se expressa das mais variadas formas. A filosofia contemporânea da diferença, com seu ápice em Deleuze, desloca o mundo sensível de sua posição de subordinação imposta pelo racionalismo tradicional, abrindo caminho para uma existência estética, buscando uma revisão da própria filosofia.

### **1.5 Pessoa e a univocidade multiplicada**

Fernando Pessoa buscou, ao longo de toda sua obra, uma diversificação de identidades, vozes diversas que reclamam lugares diferenciais de surgimento de um sujeito que é desde sempre múltiplo, tornando-nos não apenas ironicamente joguetes daquilo que lemos sob sua alcunha, mas também oferecendo à dimensão do jogo e da criação uma consistência ontológica, onde os discursos se descobririam sempre já emaranhados na unidade movente da poiésis (Cf. NUNES, 1974). Tanto que, as questões suscitadas pelos elementos de sua obra possuem relevância para se pensar a contemporaneidade e as questões levantadas pela filosofia contemporânea, buscando a elaboração de um diálogo efetivo que venha a fortalecer os liames entre literatura e filosofia, criação e pensamento. A escrita pessoana permite não só um acesso consistente às questões que dizem respeito à vida e à própria relação do homem com a natureza, como produzem uma forma inédita de apresentação do

---

<sup>11</sup>Como consta da definição VI da parte I da *Ética*, onde Spinoza define esta substância como sendo um ente absolutamente infinito, uma substância que consta de infinitos atributos, onde cada um destes atributos exprimiria uma essência igualmente eterna e infinita (ESPINOSA, p. 100, 1992).

pensamento, que questiona paradoxalmente, a um só tempo, a própria filosofia e seus métodos tradicionais, oferecendo, como caminho possível diante das intenções morais do nihilismo velado da contemporaneidade, a paixão pela diferença, a reaproximação da vida de sua mais expansiva e própria potência. Em lugar de tecer predicções que favoreçam a identificação entre homem e mundo, entre homem e escrita, entre a literatura e a filosofia, os textos pessoais deslocam as representações de seus lugares tidos como corretos ou adequados. O poeta, ao desdobrar-se não apenas em heterônimos, mas ao comportar um estilo heteronímico na própria vida/escrita, nos obriga a perceber o(s) objeto(s) (nota-se a necessidade do plural) de sua escrita afastados das identificações, próximos de uma diferença pura que coloca entre parênteses as identidades tanto do enunciador como do que ele enuncia. Seu(s) texto(s), portanto, não faz(em) menção às identidades, à narração, mas a puras diferenças que se interpenetram e provocam ainda outros compostos de sentido, que serão, por sua vez, novamente postos à deriva no mar das diferenças. De acordo com Deleuze, “cada coisa, cada ser deve ver sua própria identidade tragada pela diferença, cada qual sendo só uma diferença entre as diferenças. É preciso mostrar a diferença diferindo (DELEUZE, p. 122, 2000).”

Ao nos apegarmos às representações, tomamos um ponto de vista como central, enquanto cada coisa deveria reivindicar um ponto de vista próprio, suficiente. A má disposição sobressai ao adotarmos, como pressuposto, a razão como uma faculdade de um sujeito que pode, por meio da reflexão, formular alguma verdade que seja universalmente válida. Um encaminhamento a uma via de escape desta disposição pode ser encontrado na poesia de Alberto Caeiro, especialmente em sua obra *O Guardador de Rebanhos* onde, de forma monumental, Caeiro traça as linhas da imanência, de uma compreensão de mundo fechada em si, um mundo que é causa de si mesmo, pura expressão, que pode operar o afastamento, por meio das sensações, de qualquer pretensão da metafísica e do intelecto, dando voz a uma maneira de se relacionar com o mundo que não vê diferença de natureza entre o conhecimento e a criação, ao mesmo tempo em que imprime um novo sentido ao pensamento. Pretendemos, ao longo do restante do nosso trabalho, estudar não aspectos pontuais da obra de um determinado heterônimo – onde nos deteremos mais demoradamente em Alberto Caeiro e Álvaro de Campos – mas, a partir deles, buscar entender o dispositivo heteronímico como produtor de expressões impessoais, levando em conta também alguns aspectos dos escritos em prosa de Pessoa, o que pode nos propiciar entender a estética sob uma perspectiva da imanência. À medida que a questão trata do problema do pensamento, estará tratando também da própria filosofia, da atividade filosófica por excelência e de seu método.

## II DRAMA: PAVOR METAFÍSICO

Tem a arte, para nascer, que ser de um indivíduo; para não morrer, que ser como estranha a ele. Deve nascer no indivíduo per, que não em, o que ele tem de individual. No artista nato a sensibilidade, subjetiva e pessoal, é, ao sê-lo, objetiva e impessoal também (PESSOA, 2005a, p. 253).

### 2.1 Pensar além das significações

O afastamento de qualquer pressuposto transcendente abre uma passagem para o contato imediato com a vida, uma vida a que Giorgio Agamben denominou *vida nua*<sup>12</sup>. Esta vida indômita que se associa, na tradição do pensamento dogmático, a um estado aórgico, não-significado, coloca para o homem problemas que o forçam, o coagem a pensar. Não se trata, no entanto, de problemas que têm uma origem em alguma incompreensão deste estado pré-significado. Tampouco dizem respeito a alguma falha na capacidade das faculdades do conhecimento, como gostaria Kant. O homem dogmático que se depara com os problemas que a vida apresenta e quer enxergar neles alguma essência, algum sentido oculto, para solene e sobriamente ascender à verdade, operará uma separação imaginária entre o pensamento e a vida que se traduz na colocação esquizofrênica de um transcendente, uma instância superior à qual o pensamento deve reportar de modo a legitimar sua ação.

Uma vez instaurada a transcendência, a questão que se coloca é a do estatuto da pensamento e sua relação com uma estética, com uma forma de expressão. Pensar é somente criar sistemas sofisticados de domesticação do próprio pensamento? Esta domesticação, legitimada pela transcendência que estabelece limites, fronteiras, utiliza o campo do verdadeiro e do falso como taxonomia, enquanto o que há é somente o campo do problemático, com seus regimes de consistência operando na imanência. Logo, percebemos a impotência do campo do verdadeiro e do falso para o pensamento, uma vez que se detém ainda entremeado no ranço da transcendência. Trataremos especificamente da potência atribuída ao falso na última seção do nosso último capítulo.

A consciência do homem passa a depreciar a vida, tanto em sua atividade mais mundana, como em atividades prospectivas, ao estabelecer ideais e lidar, no próprio

---

<sup>12</sup>Ao analisar, a partir do ineditismo e choque causado pelos campos de concentração, os lugares a partir dos quais se pode configurar um estado de exceção, para além dos particulares históricos, Agamben classifica a vida nua como uma propriedade da vida quando esta é desprovida de qualquer mediação possível, alvo das significações que a codificam e a fazem transitar em um campo determinado (AGAMBEN, p. 8, 1998)



cotidiano, com uma perspectiva que não vê no mundo sua eterna novidade, apenas o mundo através do véu deitado pela consciência e pelas significações.

É com o intuito de não somente apresentar de forma própria estas questões, como também de criticá-las, que alguns heterônimos de Fernando Pessoa precisam ser estudados. Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, tidos para o Pessoa autor de *Gênese e Justificação da Heteronímia* (2005a, p. 79) como Mestre e discípulo, apresentam de forma mais direta os problemas acerca da potência impessoal que nos propomos a estudar. Em seu poema *Tabacaria*, Álvaro de Campos se encontra no limiar de uma consciência, denunciando todos os valores aos quais o homem moderno se apegava e todo o regime do absurdo no qual a existência humana está inserida:

Mas o dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.  
Olhou-o com o desconforto da cabeça mal voltada  
E com o desconforto da alma mal-entendendo.  
Ele morrerá e eu morrerei.  
Ele deixará a tabuleta, e eu deixarei versos.  
A certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos também.  
Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a tabuleta,  
E a língua em que foram escritos os versos.  
Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu.  
Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente  
Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como  
tabuletas,  
Sempre uma coisa defronte da outra,  
Sempre uma coisa tão inútil como a outra,  
Sempre o impossível tão estúpido como o real,  
Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mistério da superfície,  
Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem outra (PESSOA,  
1951, p. 255).

Velando uma condição específica que independe de juízos, Álvaro de Campos amplia o estado de mal-entendimento da alma, que passa a designar, em seu contexto, o estado por excelência não apenas dele como homem, ou do dono da tabacaria enquanto homem, mas a própria humanidade, o mero e intransponível fato de ser homem vivendo sob os auspícios de um ocidente demasiado civilizado, i.é, artificializado, afastado do que é próprio ao homem, gerando toda sorte de angústia e má-disposição.

A impossibilidade de se ver as coisas do mundo em sua singularidade resulta em uma operação que vai sempre subsumir as coisas a uma unidade, a um conjunto que as integre. Esta redução é, para Alberto Caeiro, uma das doenças das quais sofre Álvaro de Campos e todo homem que vive a má-disposição, distribuindo e setorializando o Real em compartimentos e funções que retiram das próprias coisas sua individualidade, sua singularidade, seu valor enquanto coisa existente.

O próprio Campos reconhece sua doença, sua demasiada inserção neste mundo repleto de significações e informações que codificam a experiência nua da existência. Tal é o incômodo de não poder atualizar a lição aprendida com o Mestre Caeiro, que Campos dedica a totalidade destes versos a esta proximidade clivada pela distância da impossibilidade de não ser Caeiro:

Meu mestre, meu coração não aprendeu a tua serenidade.  
 Meu coração não aprendeu nada.  
 Meu coração não é nada,  
 Meu coração está perdido.

Mestre, só seria como tu se tivesse sido tu.  
 Que triste a grande hora alegre em que primeiro te ouvi! (CAMPOS, 1951, p. 30).

Ainda que o cunho destes versos seja o do lamento, Campos demonstra incrível domínio do ensinamento do Mestre, ao afirmar que apenas se tivesse verdadeira e concretamente sido Caeiro, nascido Caeiro, existido desde o início na pele de Caeiro, é que poderia ser como Caeiro foi. Habilidade marcante de Campos, para enunciar esta lancinante verdade, e cilada ingenuamente eficaz de Caeiro, que faz com que, mesmo diante do lamento e da angústia de não ser quem foi, Campos cumpra o ideal caeiriano de evidenciar a impossibilidade de uma coisa poder ser igual à outra. Para ser como Caeiro, neste sentido, Campos teria que não ser ele, mas viver todo o passado de Caeiro, todas as incontáveis e irreproduzíveis particularidades que moldaram e montaram o homem Caeiro e seu pensamento, sua visão. Tarefa impossível, absolutamente distante, que necessitaria de uma reprodução perfeita dos processos casuais que impulsionam a vida e o tempo.

## 2.2 Intransponibilidade e variância

Sobre este aspecto pontuado acima a partir dos versos de Campos, Merleau-Ponty escreveu algumas linhas elucidatórias. Para o filósofo, a experiência do mundo que obtemos a partir da carne<sup>13</sup>, e a própria experiência da carne como ganga da percepção, é suficiente para ensinar ao percepiente que a percepção não nasce em um lugar inapontável, fora de nós, em um lugar qualquer, mas sim em nosso corpo, no recesso mesmo de um corpo. Caeiro e Campos estão afastados no que diz respeito às percepções de cada um, que definem para um e

---

<sup>13</sup>A carne, para Merleau-Ponty, seria como uma dobra sensível entre o que é percebido e quem o percebe, perfazendo a própria tessitura do mundo. (cf. NUNES, 2004), onde tudo que nele existe comungaria da mesma carne. No que se afasta de uma compreensão transcendente do real, podemos aproximar esta idéia de carne de Merleau-Ponty com a substância espinosana, e com a idéia do Fora, a ser trabalhada.

outro sua experiência particular de mundo. Suas percepções são o que define, também, sua aproximação em uma dimensão inteligível, invisível, impossível de ser (re)traduzida ao mundo particular de Campos, definido, como demonstramos, a partir de sua experiência.

Uns e outros, próximos ou afastados, estão, em todo caso, justapostos no mundo, e a percepção, que talvez não esteja “em minha cabeça”, não está em parte alguma a não ser em meu corpo como coisa do mundo. Parece, doravante, impossível limitarmo-nos à certeza íntima daquele que percebe: vista de fora, a percepção desliza por sobre as coisas, e não as toca. Quanto muito se dirá, se se quer fazer jus à perspectiva da percepção sobre si mesma, que cada um de nós tem um mundo privado: tais mundos privados não são só “mundos” a não ser para seu titular, eles não são o mundo. (MERLEAU-PONTY, p. 22, 1971)

Ainda que possamos admitir a presença de outros mundos privados para além do nosso, pertencentes a outrem, teríamos que concordar que “a intervenção de outrem não resolve o paradoxo interno de minha percepção” (Idem), a saber, a presença de outros mundos que não os meus, e que podem me influenciar, não passar de ser construída em mim a partir da matéria com a qual poderei percebê-los. Campos existe enquanto o mundo privado Campos é diferente do mundo privado Caeiro, embora aquele sinta sua vida, e seu mundo mais íntimo, como que enxertado pela vida de Caeiro. Campos mantém com Caeiro certamente o mesmo mundo comum. Porém, enquanto mundos privados, eles se definem justamente pela variância deste mundo comum que os abriga, e talvez possamos notar, nestes elementos estudados, uma disposição que seria também aquela do próprio Fernando Pessoa: a do *outramento*, entendido aqui como movimento que todo indivíduo encarna, característica da própria tessitura fluida e inacabada do devir. Cada pessoa é uma diferença, uma singularidade, formada de diversas outras singularidades em relação, ela mesma – a pessoa – sendo uma relação, um desvio em processo, sem qualquer teleologia. Ainda segundo Merleau-Ponty, “só através do mundo posso sair de mim mesmo” (Idem).

A subjetividade teria que ser considerada posterior à experiência do mundo, sendo esta experiência o pressuposto insubstituível para sua irrupção. As percepções moldam um mundo privado, inteligível, que varia em relação ao mundo comum, sensível, a partir das representações que fazemos das coisas.

Depois tudo é cansaço neste mundo subjetivado,  
Tudo é esforço neste mundo onde se querem coisas,

Tudo é mentira neste mundo onde se pensam coisas,  
Tudo é outra coisa neste mundo onde tudo se sente (CAMPOS, 1951, p. 30).

Aqui, Álvaro de Campos exprime o cansaço a que o mundo subjetivado o envia. A extrapolação de ter tomado o sujeito como unidade fixa e natural, e não como uma construção ou um processo, atesta para Campos a anamnese da humanidade, que perdurou por séculos na tradição do pensamento ocidental, insistindo em tomar por outra coisa algo que é primeiramente sentido.

A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação.  
Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo.  
Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir (Ibid., p. 31).

A “ciência”<sup>14</sup> do ver ensinada a Campos fez com que este não mais pudesse seguir em sua empreitada de ser um poeta decadente e pretensioso, segundo suas próprias palavras. Até quando este chama de “ciência” à lição ensinada por Caeiro, já oferece, segundo suas próprias referências, uma certa deturpação do ensinado, uma vez que o que Caeiro pregaria seria a destituição total de uma visão totalizante e ordenadora diante do real. Percebemos o quão marcante foi esta leitura e a impossibilidade de se continuar seguindo sem a contaminação deste encontro, após este despertar propiciado pela leitura de Caeiro. A escrita de Campos seguirá existindo mesmo sem nunca concluir esta unidade, sem nunca preencher o vazio da diferença, permanecendo somente a amálgama, com a consciência de que a saúde existe, mas se encontra do outro lado. Não deixa de ser, portanto, uma escrita afirmativa, com todo o seu queixume, pois atesta, em sua diferença de Caeiro, o esforço do descentramento do sujeito e o privilégio às sensações que, mesmo que em uma viagem, ou com o uso do ópio ou do álcool, produzem o afastamento do que Campos concebe como o humano para roçar esta inumanidade, esta monstruosidade da terra, a expressão impessoal da vida.

### **2.3 A apreensão imediata da realidade: estatuto ontológico do múltiplo**

O homem, na contemporaneidade, presencia o afloramento de uma multiplicidade de interesses e desejos onde a idéia de um sujeito do conhecimento, de um *Eu* soberano operador

---

<sup>14</sup>As aspas indicam o cuidado que o termo destacado requer, pois não se trata de uma ciência que se define por um conjunto de conhecimentos metodicamente adquiridos, pautados pela idéia de racionalidade e verificação objetiva, cujas conclusões seriam neutras em relação às demais esferas do saber. O que se pretende, com o uso do termo, é o próprio deslocamento do sentido de objetividade – uma vez que este define tradicionalmente a ciência – , para que possamos entender, ao fim e ao cabo, a própria ciência como desviada de sua acepção tradicional, aproximando-a de um sentido fundamental. Álvaro de Campos, como veremos adiante, traz o termo *ciência virtual* para designar a metafísica, também deslocando esta última de sua significação canônica.

de linguagem, dá lugar ao desconhecido que opera a consciência, ao sujeito descentralizado. No que se refere ao que pode ser dito sobre determinada coisa, o discurso se mostra vinculado ao desejo e ao poder, diferentemente de uma concepção aristotélica na qual o discurso estaria vinculado às essências universais. No entanto, o que se manifesta é a produção histórica de um discurso que regula o falso e o verdadeiro segundo relações de poder especificamente instituídas<sup>15</sup>.

Só há sujeito a partir de uma relação com o outro, com o mundo. O sujeito sempre está emaranhado em uma teia de comunicação que ora o define como destinatário, referente ou remetente. O saber pragmático formalizador, por meio das instituições, procura legitimar certas regras que limitam, de forma direta ou indireta, o funcionamento livre e a ação da sociedade, estabelecendo uma relação de poder via o discurso.

A relação do homem com a natureza, desta forma, se afasta de uma relação imediata, como o quer e o realiza Alberto Caeiro. Se a vida é atualização de um virtual inesgotável, ela própria não pode ser definida por analogia a uma imagem, uma representação ou uma oposição, mas sim como algo anterior a quaisquer dicotomias. Desta forma, é preciso dar ao múltiplo, às singularidades, uma consistência e um estatuto ontológicos, já que não se pode compreender a multiplicidade fora do próprio plano de imanência que a produz – o que empreendeu a tradição filosófico-representacional –, forma de pensar associada ao rizoma<sup>16</sup>, em contraposição ao modelo metafísico arborescente que reclama um princípio gerativo, uma matriz, submetendo à multiplicidade um princípio transcendente. Toda percepção parte de um infinito que é maior que o indivíduo percepiante.

As potencialidades infinitas do pensamento aparecem quando este é destituído de qualquer obrigação estrutural ou formal. O pensamento, que outrora ofereceu bases para que a linguagem definisse e garantisse de maneira representacional o conhecimento, tem em Spinoza um crítico moderno, apontando para o a-fundamento de toda e qualquer filosofia que busque uma certeza, um fundamento que garanta o pensamento e o conhecimento, e instaure uma Moral no lugar de uma Ética. Se adotarmos, como nos ensina o espinosismo, uma única substância que compõe tudo que existe, um plano infinito que se expressa a partir de modos que são em si mesmos individualizações impessoais, perceberemos a teatralidade do Real, ou seja, sua potência máxima expressiva, e o privilégio que existe na intuição como uma

---

<sup>15</sup>Sobre este aspecto, ver *A Ordem do Discurso* (FOUCAULT, 1996, p.18-20).

<sup>16</sup>O rizoma, para Gilles Deleuze e Félix Guattari, designa uma variância heterogênea que imprime um movimento transversal à horizontalidade do que eles denominam modelo arborescente. Aleatório, o rizoma não possui um início ou fim que o remetariam ainda a uma unidade ou a uma hierarquia. Recomenda-se a leitura do capítulo 1 do volume 1 de *Mil Platôs*, para um aprofundamento deste conceito (DELEUZE, 2000c).

modalidade do conhecimento capaz de apresentar o mundo sem qualquer mediação possível. Estaremos no domínio da ficcionalidade, tido aqui como um princípio imanente ao pensamento.

## 2.4 A heteronímia como experiência do Fora

Em uma carta a Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa se descreve apavorado diante de uma crise intelectual suscitada pela tomada de conhecimento das doutrinas teosóficas. Este pavor lhe aparece diante do igual aparecimento da repugnância: as doutrinas teosóficas apresentam a possibilidade de conter, ao mesmo tempo, todas as religiões, aproximando-se do que ele chamou de “paganismo transcendental<sup>17</sup>”. Mas ao mesmo tempo em que elas podem se abrir para esta grandeza ocultista, se encontram impregnadas de um cristianismo que ele não admite: “É o horror e a atração do abismo realizados no além-alma. Um pavor metafísico, meu querido Sá-Carneiro!” (apud SÁ-CARNEIRO, 2004, p.330-331).

Poderíamos nos perguntar sobre este pavor. O que lhe confere este caráter metafísico? E o que determinaria este mesmo caráter metafísico como uma qualidade atribuída a algo pavoroso? Pensar filosoficamente este pavor não se limita a um estudo sobre aspectos específicos de uma determinada obra e suas prováveis contextualizações e ressonâncias com outros autores. Pensá-lo, como já afirmamos a respeito da impessoalidade da escrita, é uma tarefa que diz respeito à totalidade dos universos da literatura e da filosofia, que é ensaiada e expressa aqui, nesta carta de Pessoa, como em seus diversos heterônimos.

O horror e a atração do abismo se configuram, na passagem de Pessoa, em uma perspectiva metafísica: o horror e a atração são realizados, tornam-se indissociáveis, neste “além-alma”, neste plano que se coloca em um espaço que é um não-lugar, fora de qualquer subjetividade, uma exterioridade pura. Foucault vai considerar a atração como a experiência mais pura e desnuda do Fora (cf. FOUCAULT, 1989). A atração não visa aproximar uma interioridade de uma outra interioridade, mas posicionar quem foi atraído diante de uma abertura impossível de se abarcar senão como abertura, senão como abismo, oferecendo tão só

---

<sup>17</sup>Esta doutrina contida na obra pessoana, explicitada nos escritos filosóficos de António Mora, representa uma outra via de compreensão possível para o drama do pensamento. De acordo com o organizador Luís Filipe B. Teixeira, no esboço bibliográfico da Edição Crítica, “a filosofia de Mora é aquela que Caeiro se esqueceu de escrever por, enquanto poeta, o não poder fazer. Ela tem por objetivo construir uma ética assente num suporte estético” (PESSOA, 2002, p. 22). Com a intenção de revitalizar um estágio da humanidade anterior às projeções de uma dimensão inteligível ao que é próprio do sensível, Mora se coloca como um precursor “sanatorial” de Caeiro, buscando com seu Paganismo Transcendental uma tentativa radical de reabilitação do sensível. Tal objeto de estudo estabelece ressonâncias teóricas que merecem atenção, interessando-nos a desdobrá-las em trabalhos e estudos posteriores.

o vazio. Será possível, por meio da heteronímia, exercer esta experiência estética impessoal, ao mesmo tempo em que se pensa esta atração, este pavor metafísico? Para Fernando Pessoa, a metafísica se aproxima da arte no que obsta à ciência. Esta última buscaria explicar e racionalizar a realidade, matematizá-la, enquanto a metafísica, embora tendo a mesma pretensão de conhecer, se contentaria em criar mundos impossíveis. Na objeção de Álvaro de Campos às suas idéias, a metafísica é reaproximada da ciência, mas de uma ciência *virtual*, visto que busca conhecer o que é indefinido, englobando ainda a totalidade dos fatos que não são ainda conhecidos, independentemente da possibilidade de conhecê-los.

Na opinião de Fernando Pessoa, expressa no ensaio "Athena", a filosofia – isto é, a metafísica – não é uma ciência, mas uma arte. Não creio que assim seja. Parece-me que Fernando Pessoa confunde o que a arte é com o que a ciência não é. Ora o que não é ciência, nem por isso é necessariamente arte; é simplesmente não-ciência. Pensa Fernando Pessoa, naturalmente, que como a metafísica não chega, nem aparentemente pode chegar, a uma conclusão verificável, não é uma ciência. Esquece que o que define uma atividade é o seu fim; e o fim da metafísica é idêntico ao da ciência – conhecer fatos, e não ao da arte – substituir fatos. As ciências realizam esse fim de conhecer fatos – realizam-no umas mais, outras menos – porque os fatos que pretendem conhecer são definidos. A metafísica procura conhecer fatos in- ou mal-definidos. Mas, antes de conhecidos, todos os fatos são indefinidos; e toda a ciência, em relação a eles, está no estado da metafísica. Por isso chamarei à metafísica, não uma arte, mas uma ciência virtual, pois que tende para conhecer e ainda não conhece. (PESSOA, 2005a, p. 561)

Ainda que se diferencie da concepção de Pessoa, Campos admite uma certa estética presente ainda na metafísica. Se tudo que existe pode ser assim considerado apenas a partir das sensações, então até mesmo a metafísica, que lida com o abstrato e com o absoluto, faz com que estes possam ser igualmente sentidos, e não apenas pensados. O problema colocado por Campos, não diretamente nestes escritos em prosa, mas em seu poema *Tabacaria*, é o da metafísica como sendo a consequência de uma má disposição. Se não é apenas o que é pensado que diz respeito à metafísica, se ela está ligada às sensações, ela mesma pode ser uma consequência de um estado de ânimo, ou seja, sua existência estaria sempre já diretamente relacionada a fatores particulares e concretos, relegada a um efeito retórico chamado por Barbara Cassin de *efeito-mundo*, uma produção da realidade pelo discurso, como veremos posteriormente.

Platão deixou clara, na *República*, a condenação da poesia em favor da justiça diante da verdade. Desde então, a tradição do pensamento ocidental caracteriza o discurso filosófico, desde sua origem, como expressão de uma linguagem objetiva e específica, capaz de dizer certas coisas a respeito do mundo de um modo que não o da poesia e da mitologia, afastando-

se de elementos falseantes e exteriores que afastariam o discurso de uma veracidade universal reduzida à correspondência com a realidade, e o homem de sua experiência mais direta e imediata.

## 2.5 A Natureza como partes sem um todo

Para este esquecimento das coisas nos alerta Alberto Caeiro, em seu *O Guardador de Rebanhos*:

Num dia excessivamente nítido,  
 Dia em que dava a vontade de ter trabalhado muito  
 Para nele não trabalhar nada,  
 Entrevi, como uma estrada por entre as árvores,  
 O que talvez seja o Grande Segredo,  
 Aquele Grande Mistério de que os poetas falsos falam.  
 Vi que não há Natureza,  
 Que Natureza não existe,  
 Que há montes, vales, planícies,  
 Que há árvores, flores, ervas,  
 Que há rios e pedras,  
 Mas que não há um todo a que isso pertença,  
 Que um conjunto real e verdadeiro  
 É uma doença das nossas idéias.  
 A Natureza é partes sem um todo.  
 Isto é talvez o tal mistério de que falam.  
 Foi isto o que sem pensar nem parar,  
 Acertei que devia ser a verdade  
 Que todos andam a achar e que não acham,  
 E que só eu, porque a não fui achar, achei. (PESSOA, 2005b, p. 74)

Neste poema, bem como em todos os outros de Caeiro, se encontra uma porta a partir da qual podemos encontrar outras portas que perfazem sua poética, penetrar em seu labirinto, em seu enigma, seu mistério, mesmo que, ao fim, não encontremos senão portas, partes, que destituiriam, por sua vez, qualquer possibilidade de pensarmos na existência do próprio mistério e, por conseguinte, no mistério de sua poética. Logo no início, a expressão “excessivamente nítido”, referida ao dia em que ele entrevira algo demasiado grande – isto que reclamava, para ser visto, um distanciamento total do pensamento, da imobilidade e da atenção –, nos alerta para a importância da visão.

Ver, aqui, é possibilidade para a entrevista reveladora, graças à nitidez. Nitidez, enquanto nitidez de um dia, e, sobretudo enquanto nitidez excessiva, pode favorecer o aparecimento do mundo, da Natureza, de forma clara, cristalina, sem obscurecimentos ou turvações que implicariam em algum grau de opacidade para a visão. Tal entrevista faz



perceber uma doença, ou antes, uma certa disposição da visão que pode ser tomada como doença, fruto, talvez, da opacidade de dias que careceriam da excessividade da nitidez: a de se pensar uma unidade, uma síntese, um todo que conteria suas partes. Esta opacidade, a teimosia de se remeter o mundo sempre a uma instância transcendente, a um outro do mundo, submetendo seu puro movimento próprio originário a leis e fórmulas matemáticas, promove um esquecimento das partes sem um todo da realidade, uma alienação do mundo em prol da fixidez e da imutabilidade dos discursos a que Caeiro se refere como sendo os da metafísica: o conjunto real e verdadeiro que oblitera a realidade proliferante e singular das partes.

Ao longo do pensamento ocidental tradicional, vemos deprender-se desta proposta todo o avanço científico e técnico, que se apropria cada vez mais da Natureza, dominando-a em favor das necessidades do homem, tomado como algo exterior a ela, onde o conhecimento passa a ser entendido como uma ponte para a compreensão da realidade. Para este tipo de conhecimento, como vimos, não interessa, de fato, o conhecer, mas tão somente o esquematizar, o calcular, instaurar regularidade e forma tanto quanto for necessário para a vida se retrair. Seja qual for o cunho determinado pela corrente de pensamento, uma questão sempre esteve presente na tradição metafísica: como pode o sujeito, o interior, apreender o objeto, o exterior?

Ao formular a pergunta desta forma, o conhecimento automaticamente passa a ser entendido como mediação, sendo a consciência do sujeito dito cognoscente a sede destas mediações. A partir do momento mesmo em que passamos a estudar os mecanismos do conhecimento, o que é próprio do conhecimento é deixado de lado. Este deixar de lado que propicia a opacidade do dia é precisamente o fazer da metafísica, sua arte, concebendo o conhecimento como e a partir da relação sujeito/objeto, como e a partir da mediação. O mundo moderno sempre foi embalado pelo mito da exatidão, da regra, da certeza do pensamento, e este é tido como medida para a realidade, sem atentar para o fato de que um modo do pensamento não existe fora de um pensar determinado. Para se fazer uma relação entre dois termos, como sujeito e objeto, leva-se em conta uma relação que já existe, anterior à própria relação inicial, tornando tardia qualquer pretensão da metafísica de significar um sentido íntimo para o Universo.

Enquanto se é capaz de apreender uma dada realidade de forma intuitiva, imediata, a linguagem sempre aparece de maneira tardia, acessória, descritiva, permanecendo em uma zona neutra, dado que não pode ser considerada como algo essencial ou universal do homem, tampouco do mundo, embora seja um fato objetivo que ela exista, e que gere, por sua vez, todos os domínios e dispositivos de captura que se lhe atribuem, como a gramática, a

comunicação e a lingüística. Se a linguagem permanece atrelada à predicação e às gramáticas que domesticam o dizível, ela atua como véu dos acontecimentos, escamoteando o aparecimento do mundo e da vida. O próprio ato da escrita, e o próprio Caeiro, sempre sendo já escrita, expressa puros dinamismos espaço-temporais, forças autônomas da própria escrita ao tomar contato com o aparecer do mundo, a eterna novidade do mundo que provoca o pasmo essencial, operando o solipsismo da escrita quando esta é equiparada a uma dimensão exterior, ao Fora, à própria materialidade do texto, sem remissão a uma mente ou alma que pensam e escrevem, exteriores à obra.

Para compreendermos este estranho mundo, único, livre já de uma compreensão sob a ótica do Grande Mistério, sob a égide de uma compreensão via pensamento, é preciso entendê-lo como um movimento de vir à forma, mostrar-se abruptamente desde nada, entendendo este nada como a dimensão do a-significado, pré-individual. O movimento de diferenciação caracterizado pelo que aparece, diante de Caeiro, fazendo-o entrar em contato com o outro, com o mundo, é um encontro essencial, um espanto com uma excessividade que lhe aparece de imediato. A poesia faz ocorrer algo no lugar do nada, insufla pura afirmação no mesmo nada sobre o qual a metafísica debruça (e não cai?). “A única afirmação é ser” (PESSOA, 2005b, p. 114). Não se trata aqui de uma aparição de algo ou de um fenômeno em seu sentido vulgar, habitual, ou até mesmo filosófico, como efeito de dados da sensibilidade, mas como um pasmo frente ao que se mostra a partir de si, que vem à luz, o que imediatamente aparece e que constitui a Natureza, a realidade, ou ainda, o próprio mundo, como uma poética conquistada e, portanto, própria, que se caracteriza pelo incessante movimento de se fazer, obrar-se, movimento ontológico, ao mesmo tempo não-metafísico e não-pessoal. O homem, nesta acepção, não é a causa do mundo, mas o lugar em que ele [o mundo] aparece, desde o qual ele pode vir a ser e superar-se, permitindo a proliferação de fluxos expressivos de mundos plurais, heterônomos e heteronímicos. Mesmo Caeiro, ao escrever, tem consciência da condição heteronímica de sua escrita:

Procuro despir-me do que aprendi,  
 Procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,  
 E raspar a tinta com que me pintavam os sentidos,  
 Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,  
 Desembrulhar-me de ser eu, não Alberto Caeiro,  
 Mas um animal humano que a Natureza produziu (Ibid., p. 72).

Sua escrita, ao investir um mundo próprio, uma intuição do mundo, no lugar de uma consciência do mundo, desloca a figura central da razão, do pensamento, longe de ser

favorecedora de conhecimento, mostrando-a aqui como um obstáculo, à medida que concebe a vida como um infinito apropriar-se, percebendo que:

O único mistério do Universo é o mais e não o menos.  
 Percebemos demais as coisas – eis o erro e a dúvida.  
 O que existe transcende para baixo o que julgamos que existe.  
 A Realidade é apenas real e não pensada (Ibid., p. 113).

A linguagem, ao promover a identificação imaginária da significação com a coisa, faz com que adotemos o modelo de sua estrutura para decalcar a estrutura da Realidade. “As cousas não têm significação: têm existência” (Ibid., p. 65). A estrutura da Realidade, no entanto, não é dada pela estrutura da linguagem, que teria a função de representar o mundo e as coisas. Não existe o compromisso com a representação, senão com a dessemelhança, a afirmação do díspar, de uma eterna lacuna entre linguagem e mundo: só há aproximações, ressonâncias, pluralidade de funções, partes sem um todo da linguagem e da Natureza, donde o enigma, o Grande Segredo, ao invés de remeter a uma visão clássica de enigma, de uma unidade partida, uma falta a ser preenchida, é antes promotor de uma criação abundante de novos arranjos de problemas, de sentidos, movimentação das partes em relação umas com as outras, variando sem parar sem se subsumirem a uma solução derradeira, prefigurando assim a matéria para a arte, matéria para a poesia, encarnando sua própria renovação e inesgotabilidade.

Se as palavras são entendidas como sendo representações capazes de traduzir uma realidade anterior e exterior a elas, ao modelar o mundo a partir de sua medida, a metafísica pôde, como vimos, construir um exímio instrumento de dominação do pensamento a partir de uma disposição discursiva que toma uma abstração por realidade. Se um enunciado pode ser definido por uma relação com uma exterioridade, um Fora, então uma expressão sempre poderá ser entendida a partir de uma esfera estética ontológica heteronímica, que não cessa de emitir singularidades nômades, multiplicidades que traçam as coordenadas de realidades plurais, produzindo nodos de poder que, ao coagularem, oferecem a manutenção de certas leis para constituir determinados saberes, assim como seus discursos específicos e seus domínios, tais como a literatura e a filosofia.

## **2.6 A heteronímia enquanto conceito**

Ao aproximar o sujeito de um espaço neutro, de um vazio, Michel Foucault, leitor de Maurice Blanchot, busca radicalizar a ficção colocando-a no lugar da verdade, uma vez que um *Eu*, um centro de consciência, estaria erradicado do âmbito da enunciação, existindo apenas, ele mesmo, como um ente fictício. Segundo Deleuze, não dependeríamos, para pensar, “de uma bela interioridade que reuniria o visível e o enunciável”. O pensar “faz-se sobre a intrusão de um de-fora<sup>18</sup> que cava o intervalo e força, desmembra, o interior” (DELEUZE, 1998, p. 119). Não faz mais sentido falar em uma interioridade que organiza sistematicamente ou desordenadamente o que busca expressar. Ao se expressar de forma impessoal, a própria linguagem promove o estofamento para sua experiência, e não um sujeito ou um autor. Desta forma, busca-se um afastamento da interioridade que havia sido enfatizada pela tradição metafísica ocidental, operadora de uma separação esquizofrênica entre Homem e Natureza, abrindo-se para o exterior, para as forças que coagem a expressão desde o Fora, que pode ser entendido, na acepção deleuzeana, como o elemento informe das forças.

Dado seu caráter informe, podemos aproximar, com fins didáticos e de aprofundamento, ao que Deleuze denomina, em outro texto, *dramatização* (DELEUZE, 2004, p. 94-116). A dramatização traduz-se em um método que inaugura no pensamento uma perspectiva que privilegia o acaso, a contingência, isolando-se do necessário, do universal e do formal, produzindo a organização e a representação a partir de uma dimensão sub-representativa da vida, onde permeiam os jogos de forças. São as forças de uma profundidade inextensa e informe – dinamismos espaço-temporais – que engendram acontecimentos<sup>19</sup> singulares, designando um teatro particular que atua sob todas as formas de representação. A linguagem e o discurso, ao nos apresentar na superfície uma certa organização, estariam apenas escamoteando seu fundo: caótico, pré-individual, composto de agitações de espaço, síntese de velocidades e tempos, direções e ritmos, anterior ao próprio processo de individuação. A organização se dá, em seu próprio movimento diferenciante, a partir da construção de ficções que preconizam este teatro no qual se encena a realidade, que admitiria, enfim, a dramatização como método, em oposição ao método pretensamente racional que suporia uma instância transcendente que viria a legitimar a experiência segundo conceitos formais e universais.

---

<sup>18</sup>Manteve-se aqui a grafia original da tradução portuguesa, mas ao longo do texto designamos este conceito com a grafia “Fora”. O conceito é traduzido do original *dehors*, de Maurice Blanchot, o mesmo que é reapropriado por Foucault e Deleuze.

<sup>19</sup>Privilegia-se o que Deleuze chama de “acontecimento puro” (2000b, p.23), que, no caso da linguagem, designa algo que a habita de tal maneira que chega a não existir fora do meio que o exprime, resultado eficaz de misturas de corpos, ações e paixões.

Levando em conta a descontinuidade deste clamor do Fora, a heteronímia pode ser pensada conceitualmente. A presença de heterônimos na obra de Fernando Pessoa, não só um recurso, é produção desta potência que toma a linguagem por um campo de diferenças, à medida que dá voz aos diversos sujeitos que dizem através do heterônimo. Tal concepção daquilo que é dito, afastada de algo intrínseco ou pessoal, descentralizando o local enunciador do sujeito, nos proporciona um exemplo vivo de uma literatura que se afasta das significações e produz sentido, livre de ideologias que buscam representar ou corresponder à realidade, atingindo uma dimensão intransitiva da linguagem e possibilitando uma relação com o mundo que não se diferencia da criação artística, onde a vida e a ficção se tornam indiscerníveis.

A heteronímia, pensada como um conceito, como experiência do Fora, como ausência de um sujeito de enunciação, nos permite pensar como inexistente uma percepção correta ou uma expressão adequada de um objeto por um sujeito. Um autor, neste sentido, escreveria sempre em nome de outra pessoa. Não só um autor, mas todos os homens, viveriam já vidas repletas de vozes que deslocariam a posição, até então tida como central da consciência, à medida que o exercício do próprio pensamento não pode se dar fora dele mesmo, já que a linguagem não pode dizer uma realidade fora daquela que ela mesma produz como seu drama. A heteronímia, afirmando uma potência impessoal, desnuda a exterioridade constitutiva de qualquer interioridade ilusória (Cf. DELEUZE, p. 69, 1998).

Este pavor metafísico, aludido na carta de Fernando Pessoa, é trabalhado por Álvaro de Campos nesta passagem:

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.  
Sentir tudo de todas as maneiras.  
Sentir tudo excessivamente,  
Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas  
E toda a realidade é um excesso, uma violência,  
Uma alucinação extraordinariamente nítida  
Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,  
O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas  
Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos. (PESSOA, 1951,  
p.103)

A realidade é, portanto, entendida como um excesso, como tardia, um adicional à dimensão sub-representativa. Enquanto alucinação vivida pela estranha tendência à centralização das psiques humanas, o mundo, notadamente aquele herdeiro da tradição do pensamento metafísico ocidental, aquele que faz com que sejamos um “monte confuso de forças cheias de infinito / Tendendo em todas as direções para todos os lados do espaço”

(Ibid., p. 103), se configura como um teatro, ou já como um grande cinema, visto que suas expressões são descontínuas, não-lineares, remetendo a uma temporalidade pura, não cronológica.

Dentro de mim estão presos e atados ao chão  
 Todos os movimentos que compõem o universo,  
 A fúria minuciosa e dos átomos,  
 A fúria de todas as chamas, a raiva de todos os ventos,  
 A espuma furiosa de todos os rios, que se precipitam. (Ibid., p.107)

A realidade é já cortada por fluxos impessoais pré-individuais que engendram atmosferas variadas, plurais, de consistências variáveis, onde a vida de um indivíduo é liberada tanto da vida interior como da exterior, permanecendo neste meio, neste estado neutro entre o que somos e os personagens que nos atravessam, onde o homem não seria mais que “um formidável dinamismo obrigado ao equilíbrio” (Ibid., p.107).

Seria possível conceitualizar uma potência expressiva impessoal, que se afasta de modelos e estruturas, a partir da qual podemos entender todo e qualquer discurso como que indissociáveis em seu fundo, uma vez que se produziriam, sem exceção, de perspectivas singulares, contingentes, sempre atrelados a uma malha de interesses? Dado que todo discurso é, em seu fundo, heteronímico, podemos pensar a vida, enfim, como um fenômeno estético, onde o mundo se encontraria sempre em vias de ser criado, apresentando-se a cada instante como matéria da poesia. Desdobraremos a questão da impessoalidade ao analisarmos alguns elementos sobre retórica para aprofundarmos o conceito de dramatização, tal qual pensado por Gilles Deleuze.

### III DELÍRIO E EXPERIÊNCIA

Vou escrevendo os meus versos sem querer,  
 Como se escrever não fosse uma cousa feita de gestos,  
 Como se escrever fosse uma cousa que me acontecesse  
 Como dar-me o sol de fora (PESSOA, 2005b, p. 72)

#### 3.1 Esquecimento e saúde

Alberto Caeiro permite a proliferação das multiplicidades ao propor a saída da dimensão utilitarista com a qual se recorta o Real. Sua atitude, abertamente anti-filosófica, somente é anti-filosófica ao adotar uma postura de combate a uma certa disposição advinda de uma concepção de filosofia que acredita ser esta mesma atividade filosófica limitada à busca dos fundamentos e das causas.

De acordo com Nietzsche, a felicidade só existe quando existe a capacidade de esquecer. (2003, p. 9) A vida, biologicamente, ainda seria possível, caso no homem não houvesse o esquecimento, a capacidade de pensar e sentir a-historicamente, mas não seria possível, nesta mesma vida, a felicidade.

Considera o rebanho que passa ao teu lado pastando: ele não sabe o que é ontem e o que é hoje; ele saltita de lá para cá, come, descansa, digere, saltita de novo; e assim de manhã até a noite, dia após dia; ligado de maneira fugaz com seu prazer e desprazer à própria estaca do instante, e, por isto, nem melancólico nem enfadado. Ver isto desgosta duramente o homem porque ele se vangloria de sua humanidade frente ao animal, embora olhe invejoso para a sua felicidade (...) (NIETZSCHE, p. 7, 2003).

Percebemos aqui uma nítida aproximação com os Rebanhos guardados por Alberto Caeiro, rebanhos que são, segundo ele, seus próprios pensamentos. Para ser “possuído” pela atitude de Caeiro, teríamos que considerar os pensamentos como ligados à estaca do instante, provendo ao seu guardador uma alegria que se compara àquela do rebanho que pasta e vive cada momento como único e insubstituível, sem recordação. A reflexão de Nietzsche busca chegar no seguinte ponto:

Quem pode se instalar no limiar do instante, esquecendo todo passado, quem não consegue firmar pé em um ponto como uma divindade da vitória sem vertigem e sem medo, nunca saberá o que é felicidade, e ainda pior: nunca fará algo que torne os outros felizes (Ibid., p. 9).

Para Nietzsche, o homem e a cultura se degradam à medida em que alcançam um grau específico, diretamente proporcional ao exagero do acúmulo e da ruminação do que em torno dela se apresenta como história e recordação. Deve haver um balanço de modo a possibilitar a vida, sem que haja a substituição do instante pelo instante passado eternizado na memória. Diante destas considerações nietzscheanas, Caeiro alça vãos conceituais:

Antes o voo da ave, que passa e não deixa rasto,  
Que a passagem do animal, que fica lembrada no chão.  
A ave passa e esquece, e assim deve ser.  
O animal, onde já não está e por isso de nada serve,  
Mostra que já esteve, o que não serve para nada. (PESSOA, p. 69, 2005b)

A figura da ave em pleno vôo<sup>20</sup>, para Caeiro, é trazida como exemplo, bastante eloqüente e preciso, para designar uma disposição anti-mnemônica da Natureza. A ave não deixa rasto, seu movimento não marca o caminho, ao contrário do animal que imprime seu trajeto no chão. A preferência explicitada pelo vôo da ave é um indício de como a concepção de Caeiro em relação à memória se aproxima daquela de Nietzsche<sup>21</sup>, que também mantém um parentesco com o conto *Funes, o Memorioso*, de Jorge Luis Borges<sup>22</sup>. Transparece, na figura da ave, uma saúde que vai além do biológico e não o transcende, uma saúde que se contrapõe ao personagem de Borges, onde a capacidade de lembrar de cada mínimo detalhe da realidade com a qual toma contato é tratada como uma enfermidade, motivo mesmo que o faz isolar-se para minimizar seus efeitos e seu sofrimento conseguinte.

O esquecimento é tratado de maneira afirmativa em cada um dos autores evocados. Caeiro atribui valor a este esquecimento ao afirmar que “assim deve ser”. É justamente na valoração que o esquecimento vai advir como uma faculdade redentora, potencializadora da vida, especialmente quando Caeiro utiliza o verbo *servir*. Para servir, algo deve mostrar-se e impôr-se em sua total potência, e esta deve estar a favor do que a vida clama. Não se trata de um utilitarismo, onde o objeto a se oferecer como útil não acrescentaria nada à vida em termos de intensidade, revelando não mais que uma ocupação ou distração. Propomos tratar este clamor enquanto *serventia*, pois a palavra nos oferece camadas semânticas apropriadas.

<sup>20</sup>Nietzsche já havia tecido uma bela figuração a respeito das aves de rapina em *A Genealogia da Moral*, trabalhada por Maria Cristina Franco Ferraz na palestra *Nietzsche, a negatividade e a antropofagia: do cordeiro e da ave de rapina ao jabuti*, proferida no seminário Ensaio Aberto Gerd Borheim, em 14/09/2006, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

<sup>21</sup>Para melhor situar e compreender as idéias de Nietzsche aqui trabalhadas, remetemos à leitura da *Segunda Consideração Intempestiva – Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, 2003.

<sup>22</sup>No conto borgiano, o personagem Funes é dotado de uma enfermidade que o obriga a memorizar cada mínimo instante de sua experiência, fruto de um acidente de criança. Com o acúmulo de todas as informações memorizadas desde então, a vida torna-se impossível para o personagem, que se isola, procurando minimizar ao máximo seu contato com o mundo (BORGES, p.51-55, 2005).



*Serventia*, para Caeiro, e enquanto *serventia* de algo que se move, é passagem, é uma abertura para que algo se torne, e ao tornar-se, a *serventia* se completa, sem nunca se encerrar, pois, como vimos no exemplo do animal que deixa rastro, o próprio animal que deixou o rastro não está presente, pois já se encontra em outro lugar, donde Caeiro pode afirmar que o rastro, por não coincidir com seu presente [do animal], não possui *serventia*, não é abertura ou passagem, mas é já registro, acúmulo, arquivo do que foi, não servindo para nada.

Deste modo, Caeiro incita uma compreensão ontológica imanente da memória, posto que privilegia o imediato sem qualquer desconfiança, não atribuindo ao devir um estatuto de inferioridade em relação ao que nele se harmoniza em *serventia*. É por isso que, segundo ele,

A recordação é uma traição à Natureza,  
Porque a Natureza de ontem não é Natureza.  
O que foi não é nada, e lembrar é não ver.

Passa, ave, passa, e ensina-me a passar! (Idem)

O movimento ontológico, se sobrecodificado em uma recordação, perde sua propriedade, não sendo assimilado por completo. O que empreendeu a tradição filosófico-representacional foi a atribuição de um duplo do real que recusasse a imediatez e o movimento, a transitoriedade e as singularidades que nele se misturam e se expressam. Contra a pretensão da representação, Caeiro propõe a *serventia* do *ver*, ou o *ver* como o *locus* próprio da *serventia*. É imperioso, para o homem, traduzir os movimentos do real em alguma representação, para que este presente não se torne por demais inquietante e mortal. Caeiro reconhece esta dificuldade do retorno da consciência ao estado de desatenção que a tarefa reclama, ao pedir, ele, homem, à ave, que o ensine também a passar, que lhe mostre a *serventia* da Natureza.

### **3.2 Movimento e estabilidade**

Considerando o esquecimento como princípio de felicidade, uma vez que o acúmulo de informações e o apego demasiado à história e ao que nela se institui como verdadeiro se mostram como nocivos à criação, à invenção, é possível perceber a história não segundo um tempo em escalas de sucessão, tal qual o faz o discurso da modernidade, mas a partir de uma virtualidade inesgotável que se atualiza a cada instante, onde o passado e o futuro possuem menor valor em relação ao presente, ao instante que eternamente retorna, uma eterna abertura ao novo, tendo o presente como um agora, um presente vivo, pulsante, à medida que se

confere ao múltiplo uma consistência e um estatuto ontológicos, criando condições de visibilidade e lugares de enunciação que se caracterizam menos por uma função imperativa, descritiva, centralizadora da linguagem do que por uma função demonstrativa e criadora. Tal seria a proposta do *ver* de Caeiro.

Afim com as teses espinosistas, Caeiro não busca algo por trás ou além do mundo, mas almeja apenas o estar embebido em suas sensações que, segundo ele, são os próprios pensamentos. Para ele, não há nada por trás do Real, que se apresenta como um plano, um plano de imanência, onde há movimento infinito e onde se expressam modos cujas propriedades são definidas por movimento, repouso, velocidade e lentidão.<sup>23</sup> Caberia aqui uma contribuição dos escritos filosóficos de Fernando Pessoa, contestando a teoria de Heráclito.

O filósofo de Éfeso, contrariando Anaximandro, admitiu a existência de um mundo físico único, negando por completo a possibilidade de haver um mundo metafísico que guardaria alguma idealidade e imutabilidade. De acordo com Nietzsche, Heráclito não só negou a dualidade de mundos, mas deu um passo além.

Agora, depois desse primeiro passo, já não podia ser impedido de uma ousadia muito maior da negação: negou, em geral, o ser. Pois esse mundo único, que lhe restou – cercado e protegido por eternas leis não escritas, fluindo e refluindo em brônzeas batidas de ritmo – , não mostra, em parte nenhuma, uma permanência, uma indestrutibilidade, um baluarte na correnteza (NIETZSCHE, p. 109, 1974).

Se percebemos, no mundo, mudança, um fluir incessante de diferenças que insistem em desafiar qualquer identidade, seríamos levados a adotar a visão de Alberto Caeiro. É notável a persistência desta ontologia heracliteana em Caeiro, tão mais percebemos ser o próprio Caeiro um ser que se resolve em poesia e existe em meio à imanência de seus versos, de sua palavra. Heráclito afirma: “Não vejo nada além do vir-a-ser. Não vos deixeis enganar! É vossa curta vista, não a essência das coisas, que vos faz acreditar ver terra firme onde quer que seja no mar do vir-a-ser e perecer” (apud NIETZSCHE, p. 109, 1974). Por este fragmento, podemos concluir que só existe a pluralidade borbulhante do real, que admite, em sua superfície, determinadas solidificações que iludem a vista, direcionando o intelecto a pensar que alguma solidez, alguma imutabilidade, é primeira, é estruturante, ordenadora. Só existe o mar do vir-a-ser, e todas as coisas, desta forma, já são todas essenciais, ainda que virtualmente. A própria linguagem, a própria palavra, contribui para que ocultemos este

---

<sup>23</sup>Voltaremos à ontologia espinosana quando tratarmos do conceito de hecceidade e sua contribuição para se pensar uma dimensão impessoal na literatura.

movimento natural: “Usais nomes das coisas, como se estas tivessem uma duração fixa: mas mesmo o rio, em que entraís pela segunda vez, não é o mesmo da primeira vez” (Idem). Nesta sentença, o que está em evidência é a característica humana de ordenar segundo uma disposição determinada em relação ao tempo. Os processos astronômico e geológico, de tão prolongados em relação ao biológico e humano, podem proporcionar a ilusão de que algo que se apresenta, astronômica ou geologicamente, seja eterno, imutável. Ao nomear algo que está passando por algum destes processos, o homem ao mesmo tempo o oblitera, cristalizando a coisa que nunca deixa de mudar, que nunca deixe de sofrer a ação do tempo. Esta disposição é evidenciada sobretudo na célebre imagem do rio, que indica, ainda, a insuficiência da linguagem para dar conta do real.

Se já Caeiro leva à radicalidade as questões colocadas por Heráclito, e enfatizadas por Nietzsche, o Pessoa filósofo vai escrever no intuito de refutar e responder algumas teorias do filósofo de Éfeso. A originalidade do escrito pessoano não está no mero fato de ser uma crítica que venha a revelar alguma predisposição filosófica tradicionalista, que afirme o contrário daquilo exposto pelas idéias de Heráclito. A beleza da constestação pessoana está no fato de ser uma radicalização daquilo que Heráclito propunha. Escreve Pessoa:

Diz Heráclito que como todas as coisas estão em permanente mudança nenhum conhecimento é possível.

A minha resposta será que se todas as coisas variam eu também vario, e portanto estou numa relativa estabilidade. O sujeito e objeto variando perpetuamente são estáveis em relação um ao outro.

O mundo está apenas em variação perpétua quando em contraste com algo imutável. O que será isto que não varia? (PESSOA, p. 537, 2005a).

O homem se encontra imerso no real, e se encontra, portanto, numa relativa estabilidade, dado que tudo está em movimento. Embora Pessoa não afirme, nestes escritos, a anterioridade do real à própria separação terminológica de um sujeito e um objeto, é por existir esta variância ontológica que o homem pode admitir algum tipo de conhecimento sobre as coisas, e lançar ainda uma questão sobre o que seria esse conhecimento em relação ao qual o homem e o mundo variam. Pessoa vai afirmar, ao reinterpretar Descartes a despeito da tradição, que o que não varia pode ser o pensamento. Se entendido enquanto uma potência expressiva infinita, o pensamento poderia estar associado a uma dimensão igualmente infinita, coexistente com tudo aquilo que no mundo é mutável, ele mesmo sendo mutável, pois o que seria imutável, invariável, seria a potência, a capacidade de ser tocado por alguma coisa que produza o pensamento, coaja seu lugar para que algo daí possa se efetuar.

Em outra passagem, talvez seja possível entrever uma aproximação pessoal da teoria espinosista, levada a cabo a partir da crítica radical a Heráclito, quando Pessoa afirma que, “se há mudança, esta mudança deve ocorrer *em alguma coisa*. Esta alguma coisa é o que chamamos substância, Ser” (Idem). Neste sentido, percebemos em Pessoa uma intuição daquilo que foi o debate entre Descartes e Spinoza, quando este afirmou serem a alma e o corpo apenas aspectos diferentes da mesma substância infinita, e não duas substâncias separadas. Portanto, comparando os dois escritos de Pessoa citados, o pensamento se configura como lugar de expressão invariável, permanente, e imanente àquilo mesmo que o põe em movimento. Não é uma dimensão inteligível, imortal e imutável do homem, se tomamos esta dimensão por uma substância radicalmente diferente da dimensão sensível, corpórea e mutável. A relativa estabilidade que o homem encontra com a diversidade que o engloba e que também o constitui, fará com que ele admita o pensamento, enquanto potência impessoal, para além de um sujeito, aludindo à exterioridade como motor de sua própria atividade, às núpcias com o que extravasa o domínio da relativa estabilidade – como nas experiências que se aproximam do delírio – para captar, no âmago do Ser, a escrita delirante da Natureza.

### 3.3 A captura do delírio

“O maior poeta da época moderna será o que tiver mais capacidade de sonho”, escreve Pessoa (p. 298, 2005a). Nesta afirmação das suas reflexões sobre estética se encontram um desafio e uma questão. Privilegiar o delírio seria o desafio, assim como as maneiras de acercar-se de sua operacionalização estética. Como conceber os graus de capacidade de sonho ou delírio e associá-los com a escrita? Esta seria a questão. Do meio deles, uma voz ainda se eleva evocando um problema que perpassa o desafio e a questão: a época moderna necessita do delírio como ideal estético, deve ao sonho sua autenticidade. Convém analisarmos este delírio a partir de uma aproximação com a ontologia, entendendo-o como tudo que existe na natureza de uma maneira não-significada, pré-individualizada, ou se quisermos, inconsciente, dessubjetivada. Trataremos desta teorização posteriormente ao evocarmos o conceito de hecceidade.

O ensejo de Caetano é o de levar a linguagem à sua impossibilidade, ou melhor, evidenciar na filosofia ou no pensamento a potência que faz escapar das dicotomias que separam, ao longo da tradição, o corpo da alma, a sensação e o pensamento. Portanto, vê-se que a cisão moderna entre o sujeito e o mundo, ilustrada na separação gnosiológica de um

sujeito cognoscente e um objeto cognoscível, não tem lugar no empirismo radical proposto. As relações são exteriores aos seus termos, já que a multiplicidade nunca está nos termos e nem pode ser simplificada ou reduzida ao discurso predicativo, a não ser como instrumento, e, portanto, parcial, de acesso ao Real. Cabe ao Homem investigar que tipo de relações pode estabelecer com a linguagem para pensar a possibilidade de um conhecimento da Natureza que se admita não-absoluto. Tal questão é, em essência, um problema ético.

Como pudemos constatar, desde os pensadores antigos, inauguradores de uma tradição do pensamento que opera a desvalorização das sensações em prol do intelecto, do mundo inteligível e abstrato, todas as singularidades existentes foram pouco a pouco colocadas de lado enquanto se exercia o lento empreendimento da elaboração de um mundo ocidental erigido segundo formas universais que são meras generalizações, ou se quisermos, ficções. Neste cenário, o homem pôde aparecer e se manter em uma posição majoritária como aquele que, dentre todos os outros seres, é dotado de racionalidade, podendo dominar um discurso lógico-formal para estabelecer as relações entre os seres. Mas que tipo de discurso é este que só tem real validade nele mesmo, uma vez que o mundo em que vivemos é composto de variáveis numerosas demais e passíveis de infinitas combinações e recriações? O modo de pensamento tradicional do Ocidente só tem feito limitar a capacidade combinatória dos elementos do Real por estabelecer um único viés para o conhecimento, a saber, o que visa ao verdadeiro, o lógico-formal, o que trai a realidade material e casual. Quaisquer concepções legalistas da ontologia, a idéia de leis que seriam *a priori* na natureza, são elas mesmas criações humanas, espelho, decalque, uma tentativa de compreensão do Real a partir de uma imagem no pensamento que prefiguraria uma identidade. A linguagem, neste sentido, surge como mediadora entre homem e mundo, e vai ter este sentido cristalizado, inserindo o homem no domínio da representação e relegando ao pensamento uma função limitadora e cruel.

### **3.4 A impossibilidade da literatura e um exemplo português**

A literatura da passagem da modernidade à contemporaneidade problematiza a idéia de um Belo ideal, movimento que se acentua dos românticos às vanguardas à medida que se modifica uma certa concepção de arte, que por sua vez, diz respeito a toda uma visão de mundo. A estética, na contemporaneidade, é tida como experiência do mundo sensível, a arte como uma experiência estética, diferente do Romantismo, onde a experiência estética era associada à sublimação em direção a um certo divino imaterial, ultrapassando o mundo sensível e, portanto, as sensações. Para Roland Barthes (2004, p. 34), a modernidade começa

com a busca de uma Literatura impossível, um esforço para destruir as ordens significantes de tempos passados e fazer emergir algo novo que, por sua vez, poderá ser novamente destruído. Esta impossibilidade da literatura, sua tragicidade moderna, provém do fato de se instaurar em um limiar, entre a convenção e a destruição desta mesma convenção, destruição de toda postura predicativa. O movimento a que mencionamos, portanto, é a afirmação de um dilaceramento da linguagem, ao mesmo tempo em que é o esforço para ultrapassar a linguagem mesma, por meio da experimentação. Ademais, a mera evidenciação deste embate não seria satisfatória, se não estivesse agregado a ela o clamor de um desafio ao mesmo tempo ético e político, uma vez que o impulso despótico-significador consiste em anular as diferenças, as aparências, as sensações, instaurando um processo de negação do real que oblitera a invenção de novas possibilidades de vida, de uma existência artística. Tal movimento não se faz visível somente na literatura e sim nas mais variadas instâncias da ação humana, como nas artes plásticas, onde a arte moderna surgiria, no exemplo da pintura, com a característica da ausência de centro ou convergência, ilustrando o mesmo movimento que existe na história da astronomia, onde se passa, ao longo de milhares de anos, de uma concepção de um mundo fechado em esferas concêntricas a um universo sem centro e em expansão. Como sugere Deleuze, numa análise sobre a arte moderna,

não basta multiplicar as perspectivas para fazer perspectivismo. É preciso que a cada perspectiva ou ponto de vista corresponda uma obra autônoma, dotada de um sentido suficiente: o que conta é a divergência das séries, o descentramento dos círculos, o "monstro" (DELEUZE, 2000a, p.139).

A modernidade na arte estaria associada a um tipo de empirismo, muito mais do que à representação. Deste modo, ela cumpriria aquilo que Caeiro parece elencar em sua obra: o privilégio das sensações, do sensível, em oposição a tudo que é da ordem do inteligível. O cosmos ordenado do mundo clássico dá lugar à desordem, ao descentramento e a proliferação das perspectivas. É por este motivo que Deleuze afirma ser estranho o fato de se ter nomeado Estética<sup>24</sup> uma certa ciência do sensível, uma forma de entender segundo critérios objetivos o que pode ser representado neste mesmo sensível. Na verdade, não bastaria representar o sensível, tampouco despi-lo de representações. O que resolveria o que Deleuze chama de

---

<sup>24</sup>Termo cunhado por Alexander G. Baumgarten no século XVIII a partir do grego *aisthesis*, que designa sensação, percepção. Para a Grécia antiga, o étimo designa flutuação na alma; um movimento na mente proporcionado pelo corpo, ou por algo sensível; uma anunciação para benefício dos seres humanos a partir da qual se ergue uma habilidade não-racional na alma para reconhecer coisas através do corpo, segundo o livro das *Definições* publicado em *Plato – Complete Works*, p. 1683, 414c12. Tradução nossa.

empirismo superior<sup>25</sup> é a apreensão direta do sensível, tal qual a investida de Caeiro. Somente apreendendo a realidade sem mediações significantes ou absolutizantes, poderemos ter acesso às diferenças individuantes que, por sua vez, a permeiam e a animam. A diferença é entendida aqui como o próprio ser do sensível, tecendo a malha do diverso que no real se exprime.

Sabe-se que a obra de arte moderna tende a realizar estas condições: neste sentido, ela se torna um verdadeiro teatro feito de metamorfoses e de permutações. Teatro sem nada fixo ou labirinto sem fio (Ariadne se enforcou). A obra de arte abandona o domínio da representação para tornar-se "experiência", empirismo transcendental ou ciência do sensível (DELEUZE, p. 122, 2000a).

Se anteriormente dissemos que os modelos literários transformam-se de acordo com o contexto, com a visão de mundo de uma determinada época, podemos dizer que o sujeito, de uma maneira geral, na literatura contemporânea, e em particular na poesia, reflete também sua própria condição. Se reenviamos para perto do que estudamos o que Deleuze afirma sobre a arte moderna, percebemos que o quadro conceitual mantém sua consistência. A poesia moderna portuguesa e seu primeiro movimento moderno, o Orfismo, surgiu embuído dos ideais de mudança e renovação que pela Europa se espalhava, buscando a integração cultural de Portugal neste cenário. O primeiro número de *Orpheu*, lançado em 1915, embora ainda trouxesse poemas simbolistas, trazia diversos textos bastante aproximados da escola futurista capitaneada por F. T. Marinetti, cujo primeiro manifesto, publicado em Paris em 1909, foi também publicado no mesmo ano em Portugal, no Diário dos Açores. Mário de Sá-Carneiro e Luís de Montalvor, chegados de férias de Paris, em 1914, ajudaram a alavancar o tom vanguardista de *Orpheu*. O teatro referido por Deleuze aparece tanto em Portugal como em Paris e em toda a Europa, assim como no Brasil. A obra de arte tece ousadias e se permite inovar, cada uma com sua propriedade, deixando proliferar suas diferenças expressivas, delirantes, de modo que podemos acompanhar este “labirinto sem fio” que foi o Modernismo e suas potentes individualidades, sem resumi-lo a um lugar originário, como a Paris da primeira década do século XX, mas percebê-lo em suas expressões próprias que independem de sua possível influência ou história.

Um exemplo desta potência é a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos, publicada pela primeira vez no primeiro número de *Orpheu*. Levando ao limite o que Deleuze chamou acima

---

<sup>25</sup>Enquanto consciência de um sujeito, não poderia haver outro modo de apreensão das coisas, pois a consciência não poderia nunca ser expressa, dado que ela já seria, anteriormente, co-extensiva ao âmbito pré-reflexivo.

de empirismo transcendental<sup>26</sup>, ou ciência do sensível (ambas expressões consideradas mais interessantes para designar a Estética, que teria já um sentido apodítico, como vimos), o poema traz em pressa moderna a imanência sobre a qual os homens tecem suas cidades e suas peripécias que tornam o mundo veloz e prenhe de sensações. Da superfície de um declarado amor por tudo que é belo e grotesco no mundo moderno, Campos faz ranger a indelével contemporaneidade deste mundo com tudo que nele já deixou alguma marca. As guerras, as influências, as idéias de Virgílio e Platão encrustadas nas máquinas assim como a fuligem. Todas as coisas que já existiram deixaram sobre o mundo seu rastro, ora perceptível ora dissimulado.

Eh-lá o interesse por tudo na vida,  
 Porque tudo é a vida, desde os brilhantes nas montras  
 Até à noite ponte misteriosa entre os astros  
 E o mar antigo e solene, lavando as costas  
 E sendo misericordiosamente o mesmo  
 Que era quando Platão era realmente Platão  
 Na sua presença real e na sua carne com a alma dentro,  
 E falava com Aristóteles, que havia de não ser discípulo dele (PESSOA,  
 1951, p. 147-148).

Um interesse é também uma possibilidade para que algo possa se determinar, para que algo possa ser. O *interesse por tudo*, estar, de fato, interessado, cortado por tudo que aparece, é uma expressão que pode ser traduzida por imanência, ou também pode ser um sinônimo do princípio dionisíaco nietzscheano. Desde a noite até o mar, tudo é passível de um absoluto e irrestrito interesse, delirante e desvairado, tudo é passível de um irrompimento brutal da potência da vida em cada poro, em cada fresta, em um mar que lava as costas do mundo, que existe desde tempos imemoriais e que é, em sua mudança constante, paradoxalmente contemporâneo de Platão e Aristóteles, e de todas as guerras. Salienta-se que o “Platão” que existe atualmente, e todo o platonismo, é uma corruptela daquele Platão real, contemporâneo do mar, que ironicamente é descrito por Campos como sendo carne *com alma dentro*, fazendo uma referência velada ao *Fédon*, diálogo em que Sócrates discursa, antes de ser executado, a respeito da imortalidade da alma para seus ávidos discípulos. É neste mesmo diálogo que Sócrates afirma ser a filosofia uma preparação para a morte<sup>27</sup>, à medida que seu exercício requer o afastamento irrestrito daquilo que pode distrair o pensamento: as paixões, a emoção e

<sup>26</sup>Na terminologia deleuzeana, o “transcendental” designa a imanência enquanto campo de dispersão e difusão de uma consciência impessoal, se opondo ao “transcendente”, pois alude a um estágio pré-individual e pré-significado onde sujeito e objeto estariam indiferenciados. Sobre este aspecto, o texto de Deleuze *A imanência: uma vida...*, seu último texto publicado meses antes de sua morte.

<sup>27</sup>Ver *Fédon*, 64a (2001, p. 55).



tudo que na vida é associado à dimensão mortal e perecível do homem. Tal afastamento, no entanto, não pode ser totalmente consumado em vida, já que o pensamento, o aspecto do homem que tangencia a imortalidade, só pode se dar a partir dele mesmo enquanto vivo. Com a morte, a alma desfrutaria plenamente da dimensão inteligível, ideal, e é por isso, portanto, que a filosofia é o exercício que, não só aproxima o homem deste estado, mas o prepara. Tanto que, no diálogo platônico, Sócrates não teme a morte e pensa que a chegada desta, para aquele que busca, em vida, o caminho da filosofia, não deveria despertar angústias demasiado humanas. Na referência de Pessoa, “a carne com a alma dentro” designa o Platão real, o filósofo antigo que tem seu panteão resguardado naquilo que os livros ensinam com o nome de História da Filosofia, e é justamente este Platão que se desdobra em idéias e se modifica para se materializar no mundo.

De alguma forma, não apenas aquele Platão existe nas máquinas mas já todo o passado imaterial torna-se material e contemporâneo, profundamente vivo, alimentando um progresso incerto andando pelas correias de transmissão. Pode-se dizer que Campos faz versos como cortes cinematográficos, e sua inacompanhável velocidade de deslocamento no tempo se compara ao celebrado corte realizado por Stanley Kubrick em *2001: uma odisséia no espaço* (1968), quando o hominídeo lança um osso para o ar e vemos em seguida uma espaçonave flutuando entre as estrelas<sup>28</sup>. Campos talvez esteja evidenciando, com seus versos, a essência descontínua do tempo<sup>29</sup>, possível de ser representada através da arte, e até apresentando, no seu transbordamento interior, a limitação de ser homem, uma consciência em um corpo, uma alma em um corpo que não pode fazer parte, *ipso facto*, ao mesmo tempo, de todas as coisas.

Eia! eia-hô! eia!

Eia! sou o calor mecânico e a electricidade!

Eia! e os rails e as casas de máquinas e a Europa!

Eia e hurrah por mim-tudo e tudo, máquinas a trabalhar, eia!

Galgar com tudo por cima de tudo! Hup-lá!

Hup-lá, hup-lá, hup-lá-hô, hup-lá!

Hé-la! He-hô! H-o-o-o-o!

Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z-z!

Ah não ser eu toda a gente e toda a parte! (Ibid., p. 152, 1951)

<sup>28</sup>Pode-se estabelecer um estudo sobre o que Deleuze chamou de Imagem-Tempo e a poética de Campos.

<sup>29</sup>José Gil acrescenta, sobre esta problemática, a idéia de transcendência imanente das sensações, caracterizada por um atravessamento de um tempo, ao qual o filósofo português denomina *tempo de vida* (p. 214, 1997), que não é nem objetivo nem subjetivo e que é capaz de oferecer ao vivo a restituição da temporalidade do mundo, que seria radicalmente avessa e distinta de qualquer compreensão cronológica do tempo.

A impossibilidade de ser, de fato, todas as coisas, leva Campos a forçar a linguagem a uma miríade de prosopopéias que já não são representações, mas clamores reais de um movimento ontológico que pode ser captado, em seu recorte, por meio do delírio, por meio da fúria moderna a que nossos sentidos são submetidos. A própria termodinâmica e sua segunda lei são mencionadas. Ao equiparar-se ao calor mecânico, à eletricidade, Campos mais uma vez se aproxima de uma Natureza caótica que antecipa e condiciona a subjetividade, desviando-a de um lugar central que só viria limitar o puro jorro da vida enquanto imanência. Enquanto existe o apego a esta centralidade, a linguagem se apresenta ainda como capaz de produzir certos efeitos que, espelhando o homem, permitiriam a construção de formas de saber que atribuiriam a ele um lugar de origem privilegiado. Analisaremos como Fernando Pessoa pode contribuir na compreensão desta dimensão retórica da linguagem e como ela se relaciona com a literatura e a filosofia na seção seguinte.

## IV RETORICIDADE E HETERONÍMIA

O próprio Nietzsche asseverou que uma filosofia não é senão a expressão de um temperamento.

Não é assim, suficientemente. As teorias de um filósofo são a resultante de seu temperamento e da sua época. São o efeito intelectual da sua época sobre seu temperamento (PESSOA, 2005a, p. 320)

### 4.1 A construção da metafísica: o perspectivismo fundamental do discurso

Após descrever com precisão, a partir de uma situação particular, o inevitável destino da civilização e de todo o planeta que proporcionou as condições necessárias para seu surgimento e desenvolvimento, Álvaro de Campos se regozija, em seu monumental poema *Tabacaria*, ao começar a fumar e liberar-se assim de todas as especulações do espírito, deixando de lado os pensamentos a respeito da inutilidade e insignificância da racionalidade e do mundo, a partir da consciência de que a metafísica é uma consequência de estar mal disposto (PESSOA, 1951, p. 256). No igualmente monumental *O Guardador de Rebanhos*, Alberto Caeiro nos relata sua constatação daquilo de que os poetas falsos costumam falar, aquilo que provavelmente pode ser a matéria da arte destes falsos poetas, que é “o Grande Mistério” (PESSOA, 2005b, p. 74). Constatação bastante veloz a de Caeiro, de que a Natureza não existe, se define apenas por suas partes, sem um todo a remeter, puro fluxo descontínuo de singularidades que, se pensado nos termos da unidade, do pertencimento, da positividade de um todo, apenas revelaria o estado de doença das idéias, cujo sintoma seria conceber a Natureza como um conjunto real e verdadeiro (Idem).

Fernando Pessoa e seus heterônimos salientam as patologias das quais sofre a civilização ocidental contemporânea, especificamente a partir da Modernidade, com o questionamento dos valores herdados de uma tradição dogmática metafísica. É notável, a partir da segunda metade do século XX, uma profusão de correntes filosóficas que criticam, cada uma a seu modo, o ideal ocidental de progresso decorrente de interpretações tradicionais do pensamento metafísico. Tal empreitada filosófica, que busca a problematização do próprio pensar face a uma história que se limitou a afastá-lo do mundo e das sensações, reclama uma nova maneira de entender o pensamento e, portanto, a filosofia. Como afirma Alain Badiou, a filosofia contemporânea institui a passagem de um pensamento orientado para a verdade a um pensamento orientado para o sentido (BADIOU, 2003, p. 46). Na medida em que se entende

a filosofia como preocupada com o sentido, com os problemas, não mais com a verdade ou com enigmas, é possível defini-la como uma criação de conceitos que engendra um drama no pensamento, ao invés de erigir um tribunal que regula o Real segundo modelos abstratos. Pensar o mundo a partir de instâncias transcendentais, identidades, fundamentos ou certezas, seria simplificar o que a Natureza expressa, seria sempre já ficcionalizar. Gilles Deleuze radicaliza a questão da ficção ao não estabelecer uma diferença de natureza entre pensar e criar ficções (DELEUZE, 1998b, p. 39). Para o pensador, a filosofia é uma criação de conceitos e, no que é criação de conceitos, ela evidencia sua natureza estética, literária, poética, uma vez que trabalha com o que é *dito* e seu *sentido*, um duplo-movimento, pensamento/conhecimento e criação<sup>30</sup>.

Desta forma, à medida que partem da mesma potência retórica, a filosofia, com toda a pluralidade de discursos que carrega, desde a carga de sua tradição metafísica como a contemporânea tendência à crítica dos valores, poderia passar por um gênero de poesia, ou literatura, tanto quanto o contrário, sendo a partir de textos de Fernando Pessoa e da filosofia contemporânea<sup>31</sup> que pretendemos fazer ressoar esta indistinção.

#### 4.2 A filosofia como antropomórfica e a arte enquanto essencialmente errática

Em seus escritos filosóficos, especificamente a respeito da teoria do dualismo, António Mora, controverso heterônimo de Fernando Pessoa, nos alerta:

Toda a filosofia é um antropomorfismo. O erro fundamental é admitir como real a alma do indivíduo, o erigir a consciência do indivíduo em consciência absoluta e a Realidade em individualidade. Individualizar a Realidade – eis o primeiro grande erro. Individualizar a Consciência – eis o segundo grande erro (PESSOA, 2005a, p. 527).

Mora considera como erros a realidade da alma e o caráter absoluto da consciência. O indivíduo, aquele que se distingue dos outros seres por suas próprias características, ao fazer filosofia, erra ao querer ultrapassar estas características e atribuir qualidades que nossa

---

<sup>30</sup>Ao escrever sobre a filosofia de Foucault, Deleuze afirma que existe um momento em que não se pode distinguir a filosofia e a poesia em sua obra [a de Foucault], pois de acordo com a diagonal que é traçada diante de um corpus específico, os enunciados se modificam e nunca se cristalizam, chegando ao ponto onde a filosofia se torna, dado seu caráter múltiplo e criativo, necessariamente poesia (DELEUZE, 1998b, p. 39), onde os filósofos se ocupariam em criar arranjos que preconizam sentidos variados de acordo com o que se quer expressar.

<sup>31</sup>Ainda que aqui distinga, de maneira formal, um tipo de discurso que seria o de Fernando Pessoa, e o da filosofia contemporânea, ao longo do trabalho proponho sua indistinção.

sensibilidade percebe no mundo às idéias abstratas, donde advêm as noções de alma e consciência, projetadas a partir de nossa individualidade. Desta forma, o mundo passa a ser pensado sob o rótulo da interioridade, individuando a realidade e a consciência que passam a ter, no homem, um papel determinante, a partir do qual ele se acreditará independente da natureza mesma que o constitui. Em uma outra passagem do mesmo texto, Mora afirma que “a arte é essencialmente Erro” (Idem, p. 527).

Ao aproximar de tal forma o exercício filosófico – ainda que seja aquele relacionado às teses dualistas – de um antropomorfismo, atribuindo como essencial à arte o elemento do Erro, Mora introduz nosso problema e nos convida a pensar toda a história da metafísica como uma construção artística, produto de uma certa conjuntura que articula de maneira específica enunciados de modo a delimitar discursos que propiciem um afastamento entre o homem e a vida. Ao afirmar um antropomorfismo, Mora procura mostrar que todo discurso é sempre proferido de algum lugar, desde uma perspectiva, sendo, portanto, sempre carregado de um certo interesse, de certos afetos que podem direcionar este discurso, quer se tenha consciência ou não deste direcionamento. No caso do antropomorfismo, é em favor do homem e em detrimento do mundo que o discurso, notadamente o da tradição metafísica, vem à tona. Percebemos aqui uma das características apontadas por David Wellbery a respeito da técnica retórica, que pode ser entendida, em uma de suas descontínuas apropriações, como a arte que confere, àquele que engendra determinada expressão, uma tomada de posição (WELLBERY, 1998, p.15).

Se for à medida que se enuncia que são criados os elementos com os quais uma época poderá ser vislumbrada como tal, que uma unidade poderá ser abstraída de um conjunto de singularidades, corre-se o risco de esquecer a realidade imediata e trabalhar de maneira efetiva com formas universais, generalizações às quais toda a extensão e seus constituintes particulares, singularidades, se reduziriam, moldando subjetividades e tornando-as cristalizadas, limitadas, estratificadas, à medida que se equiparam as diferenças e se impõe uma direção reta do pensar e do agir, uma associação do Bem com o Verdadeiro. Este movimento incumbido de concretizar uma idéia de verdade baseada em categoriais universais e valores imutáveis, assinala o percurso da tradição metafísica ocidental como uma monumental construção retórica de domesticação do pensamento, uma vez que delimita modelos e sistemas que se encarregam da manutenção de dualismos que operam uma desvalorização da vida em prol de uma dimensão supra-sensível, inteligível, instaurados e erigidos como balizadores da experiência mundana.

### 4.3 A metafísica, um artifício entre outros em meio à retórica da imanência

De acordo com Nietzsche, o costume de se chamar de “retóricos” – com uma carga pejorativa no termo – aquilo ou aquele que se expressa por meio de artifícios do discurso, denota o que se convencionou pensar como a aparência, a ilusão, o efeito de uma expressão não-natural (NIETZSCHE, 1999, p. 43). Quem profere o discurso se utilizaria já de meios artificiais, performativos, com o intuito de não aceder ao conhecimento, desvelar o Ser por trás da aparência, mas apelar à crença, às emoções, ao falso, no lugar do verdadeiro. Os mestres da técnica do discurso na Grécia clássica, os sofistas, foram bastante combatidos pelos grandes filósofos da tradição metafísica, como Sócrates, Platão e Aristóteles, sob a acusação de produzirem o falso, afastarem-se do verdadeiro. O filósofo dogmático busca a definição que remete às essências, enquanto o sofista remete sempre o discurso, o pensamento, à contingência, à matéria, aos acidentes, ao sensível e ao singular. Falar bem caracterizaria a atitude sofística, enquanto que o filósofo estaria preocupado em falar o Bem. Embora tenham se utilizado de mecanismos de persuasão para manipulações de opiniões com fins políticos, a contribuição do pensamento dos sofistas foi de enorme importância para diversos domínios de estudos da linguagem e dos discursos. Tanto que, o que nos interessa aqui é a questão filosófica resgatada na contemporaneidade a respeito do legado retórico dos sofistas para o campo do pensamento. Admitindo a verdade como o resultado de um consenso, um efeito de discurso, eles alertam para um tipo de exercício filosófico diferencial, baseado na concretude da vida, onde a relação do homem com o Real não necessitaria de uma legitimação dada por artifícios de linguagem, mas, ao contrário, onde o homem passa a considerar a própria verdade, e, portanto, a moral e o conhecimento, como artifícios, nunca generalizáveis ou afastados de perspectivas contingentes, práticas e plurais.

A metafísica, tendo triunfado sobre a sofística, afastou e obscureceu o pensamento sofista, que nunca chegou a constituir uma escola ou uma doutrina única, fechada. A força descontínua de suas idéias, no entanto, demonstra a consistência de seu pensamento e a necessidade de sua retomada e apropriação na contemporaneidade. Ainda que a retórica, entendida, em um primeiro momento que podemos chamar de clássico, como uma técnica e uma teoria das práticas do discurso e da argumentação, com fins de persuasão por meio da eloquência, tenha sido deposta pela modernização, pela constante assimilação dos ideais românticos e iluministas e por toda a hegemonia conquistada pelo conhecimento científico, o que se percebe, no percorrer dos problemas colocados pela tradição do pensamento ocidental, é uma construção sutil de dispositivos de controle do pensamento a partir de um uso da

linguagem que instaura, até mesmo nesta tendência anti-retórica advinda do gradual surgimento da técnica e do discurso pretensamente neutro da ciência, um campo difuso para a atuação do discurso, onde este mesmo discurso que pretende a neutralidade já é desde sempre movido por interesses, ainda que impessoais, inconscientes, não localizáveis. Neste sentido, como vimos, todo o percurso da história do pensamento estaria sempre já imbricado em uma teia retórica, sendo a divisão em partes e fases específicas, que constituiriam um saber homogêneo, linear e evolutivo, uma mera abstração de pontos onde um determinado tipo de tendência em relação às técnicas discursivas se coagulou e se manteve como hegemônico, embora a potência retórica fosse a mesma em todos os períodos e em todas as épocas.

A filosofia carrega, portanto, uma natureza retórica, na medida que, em sendo criação, se aproxima de uma dimensão impessoal, já que a consciência, a *persona*, a subjetividade, não garantem certezas ou fundamentos. É por este motivo que afirmamos, na trilha de Wellbery (1998), a *retoricidade*, caracterizada por uma indissociação difusa de vozes que expressam o a-fundamento discursivo da contemporaneidade, marcando um retorno diferencial da técnica retórica que havia sido solapada a partir do século XVII, com a instauração de ideais objetivos da ciência, dentre outros fatores que também trouxeram uma disposição anti-retórica às atividades humanas. Como vimos anteriormente, o percurso significador, que se caracteriza pela criação de um duplo do Real, de uma instância transcendente que autorize e legitime a vida e o mundo, poderia revelar, em seu próprio movimento, uma disposição retórica imanente ao pensamento e à vida, embora traduzido sob uma roupagem anti-retórica que privilegia a objetividade, a clareza, a transparência e a neutralidade de seus discursos.

A técnica retórica, nesta perspectiva da retoricidade, não se constitui como um saber autônomo que poderia ser definido por alguma disciplina ou doutrinas unificadas – aproximando-se, nesta característica, da sofística –, nem como uma técnica argumentativa baseada na habilidade de empregar favoravelmente a linguagem de modo a impressionar um ouvinte, mas, antes, se caracterizaria por uma qualidade que viria especificar determinado regime de discursos e práticas discursivas da e a partir da contemporaneidade, não existindo, portanto, uma essência expressa por algo que poderíamos chamar “a Retórica”, que permaneceria a mesma ao longo dos tempos. Se entendermos a história da filosofia segundo uma perspectiva descontínua, não-linear, ela [a filosofia] não estaria limitada à busca das essências das coisas, cabendo a ela então problematizar, perceber o movimento e os sentidos sempre moventes do mundo, onde o conhecimento apareceria associado não à verdade, mas à criação, à performance. Como nos lembra António Mora, “Sócrates foi, na verdade, o chefe dos sofistas. [...]” (PESSOA, 2005b, p. 231-232).

#### 4.4 Os efeitos-mundo e a produção da realidade pelo discurso

A performance no lugar do conhecimento, ou ainda, a performance como conhecimento, se definirá pela incessante criação de efeitos verossímeis, que não almejam ao verdadeiro, cujo sentido produzido independe de predicções e se firma como efeito de uma produção demiúrgica, engendradora de realidade: o que Barbara Cassin, em uma análise da sofística, chamou de *efeito-mundo* (CASSIN, 2005, p. 56). No lugar de uma interpretação do falso segundo uma ótica negativa, uma compreensão afirmativa, associada à atividade plástica da modelagem: no lugar de *pseudos*, o *plasma*, uma demiurgia discursiva que pode ser lida como um outro nome para a ficção. As coisas não necessitam de palavras para dizer ou comunicar aos outros sua essência: ao invés disso, as palavras produzem as coisas, deixam entrever o que se encontra em devir, onde tudo o que existe, de maneira significada, nos apareceria como uma construção discursiva, não menos real por ser falsa em sua essência plástica, plasmática. Bastaria falar ou escrever para trair a realidade empírica e cair no âmbito do artifício.

Ao verso de Álvaro de Campos aludido no início do texto, que faz menção à metafísica como uma consequência de estar mal disposto, podemos não opor, mas fazer ressoar o de Alberto Caeiro, quando este afirma que “há metafísica bastante em não pensar em nada” (PESSOA, 2005b, p. 23). Ao colocar o impensado como matéria da metafísica, Caeiro traça as linhas da imanência e imprime um sentido performático ao pensamento. A imanência aqui designa uma qualidade suficiente daquilo que pertence às coisas existentes, ao interior do Ser, às partes sem um todo que definiriam a Natureza, daquilo que se confunde com ela [a Natureza] e sua gênese, sem projetar um mundo para além do âmbito dos sentidos, em oposição à transcendência. Nos versos seguintes, Caeiro salienta a importância da atenção às coisas do mundo, no lugar da busca por pretensas compreensões acerca da natureza destas mesmas coisas:

“Constituição íntima das cousas”...  
 “Sentido íntimo do Universo”...  
 Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.  
 É incrível que se possa pensar em cousas dessas.  
 É como pensar em razões e fins  
 Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das árvores  
 Um vago ouro lustroso vai perdendo a escuridão (Idem, p. 24).



O pensamento, uma vez atrelado às razões e fins, não consegue dar conta da pluralidade da realidade. Alberto Caeiro, adotando a dimensão sofisticada do *plasma*, permite a proliferação das multiplicidades ao propor a saída da dimensão utilitarista e distanciada com a qual se recorta o Real. Sua atitude, abertamente anti-filosófica, somente é anti-filosófica ao adotar uma postura de combate a uma certa disposição advinda de uma concepção de filosofia que acredita ser esta mesma atividade filosófica limitada à busca dos fundamentos e das causas. Para Caeiro, a realidade é autárquica. Basta a realidade, prescindindo de algo exterior a ela para explicá-la, autorizá-la. Esta realidade nunca diz respeito a outro mundo, apenas a ela mesma, o único *em-si* possível, onde os sujeitos são tardios em relação aos movimentos pré-individuais, impessoais, que circulam livremente nos jogos de forças do Real. A heteronímia em si mesma, no entanto, é um meio possível de se expressar estes movimentos, de estar em assonância com este movimento ontológico não-metafísico. Ela produz um drama no pensamento, e tão mais potente será quando expressar de forma mais imediata e proliferante estas vozes impessoais, vozes delirantes do mundo, onde a Humanidade poderá, então, ser entendida como produto ficcional, produção criativa.

#### **4.5 Vozes delirantes sob a idéia de verdade: a dramatização como método**

Já vimos que a tradição metafísica está associada a um processo retórico de produção de realidade pelo discurso. Precisamos voltar a Nietzsche para, a partir dele, investigarmos a dimensão impessoal da disposição retórica da linguagem. Nietzsche designa a retórica como uma arte inconsciente que se encontra sempre já em processo no próprio devir da linguagem, não existindo, portanto, nenhuma pretensa naturalidade de discursos que se proclamaria não-retórica, sendo a linguagem, ela mesma, “o resultado de artes puramente retóricas” (NIETZSCHE, 1999, p. 44). Desta forma, Nietzsche desloca a retórica de qualquer essencialidade, definindo-a como uma arte, uma técnica, além de traduzir sua imanência ao próprio ato enunciador, aproximando-o da perspectiva do *plasma*, da demiurgia discursiva trabalhada anteriormente, oferecendo-nos um ferramental conceitual que nos permitirá entender a linguagem e a literatura, e por fim a descompartmentação dos gêneros<sup>32</sup> dos discursos (um outro nome, talvez, para a heteronímia), a partir de uma dimensão impessoal da vida. Ainda em seus escritos sobre a técnica retórica, Nietzsche compreende a potência retórica da linguagem como não reportando ao verdadeiro ou à essência das coisas, mas antes

---

<sup>32</sup>Faço alusão e remeto, com fins de aprofundamento, ao capítulo *Descompartmentar os gêneros*, do livro *O efeito sofisticado* (2005, p. 211), onde Barbara Cassin apresenta a indissociação de gêneros do discurso, subsumidos ao domínio plural da ficção.

à capacidade de transmitir “uma emoção e uma apreensão subjetivas” (Ibid., p. 45), onde o homem que produz, que engendra ou que molda a linguagem não apreenderia processos ou coisas reais do mundo, mas antes a própria maneira como nos relacionamos com ele. Podemos tão somente experimentar do e no mundo uma sensação a partir da excitação nervosa que a gerou, sem nunca apreender uma essência plena das coisas fora desta experiência. Neste movimento, o discurso apareceria ao mesmo tempo em que a excitação se desse, de maneira intuitiva, dado que um conhecimento abstraído a partir da percepção e da experiência teria que ser considerado tardio. A palavra falada não é nada mais que uma reprodução sonora de excitações nervosas, sendo um ato desmesurado inferir a existência de uma causa exterior às excitações que a engendram. Cabe ao homem, portanto, designar as relações entre as coisas, todas co-extensivas, utilizando-se de ficções úteis e coerentes com a sua experiência.

No fragmento 119 de *Aurora* (2004a), Nietzsche antecipa os prolegômenos da tese que em Álvaro de Campos será conhecida sob a doutrina do Sensacionismo. Esta, que pretende ser uma síntese de todas as artes afirmando como princípio básico da vida a primordialidade da sensação (PESSOA, 2005a, p. 449), posiciona a arte em um lugar ao mesmo tempo abstrato e concreto que diz respeito ao local onde se dá a consciência da sensação, uma dobra da sensação sobre si mesma, podendo, a partir daí, ser suscitada, em abstrato, nos outros leitores, mas suscitada enquanto coisa concreta. Para Nietzsche, é impossível se conhecer as mínimas transições de um estado pático a outro. Contrariamente aos esforços da ciência e da técnica modernas, existe um limite microfísico, microfisiológico, onde este fluir foge ao escopo de toda tentativa calculadora, até mesmo cognitiva, instaurando-se num campo de indiscernibilidade e dando lugar a um fluxo de intensidades inacessível senão pelas sensações. A pergunta de Nietzsche é precisa: “Viver não é inventar?” (NIETZSCHE, 2004a, p. 93). Em assonância com as teses nietzscheanas, Fernando Pessoa teoriza sobre a metafísica e a verdade:

Toda a metafísica é a procura da verdade, entendendo por Verdade, a verdade absoluta. Ora a Verdade, seja ela o que for, e admitindo que seja qualquer coisa, se existe existe ou dentro das minhas sensações, ou fora delas ou tanto dentro como fora delas. Se existe fora das minhas sensações, é uma coisa de que eu nunca posso estar certo, não existe para mim portanto, é, para mim, não só o contrário da certeza, porque só das minhas sensações estou certo, mas o contrário de ser porque a única coisa que existe para mim são as minhas sensações. De modo que, a existir fora das minhas sensações, a Verdade é para mim igual à Incerteza e não-ser – não existe e não é verdade, portanto (PESSOA, 2005b, p. 564).

Nesta passagem, Pessoa elabora, de uma maneira bastante eloquente, proposições que atestam a homonímia entre Verdade e Incerteza, entre o Ser e o não-ser, se pensarmos estes conceitos como exteriores às sensações, em algum lugar que definiria minhas sensações como efeitos de tradução da suposta realidade exterior. O corolário radical de Pessoa, citado a seguir, leva o ceticismo às últimas conseqüências para destituí-lo de sua significação, desmistificá-lo enquanto doutrina, visto que, até mesmo a dúvida da existência, o “mistério”, se expresso, já seria uma irrealidade sem sentido algum:

De “real” temos apenas as nossas sensações, mas “real” (que é uma sensação nossa) não significa nada, nem mesmo “significa” significar qualquer coisa, nem sensação tem um sentido, nem “tem um sentido” é coisa que se tenha sentido algum. Tudo é o mesmo mistério. Reparo, porém em que nem tudo pode significar coisa alguma, um “mistério” é palavra que não tem significação (Idem, p. 566).

Neste plano a que nos remete Pessoa, a linguagem, assim como a escrita, só produziria sentido por meio de uma ficção do sentido, ou antes, o plano nos revelaria o caráter ficcional e performativo de qualquer discurso, impulsionado, por sua vez, desde um lugar que caracteriza quem o profere como uma mera aptidão do pensamento para se perceber, se dizer, cortado por um plano de intensidades infinitas. A enunciação, neste sentido, estaria sempre associada a uma terceira pessoa, a uma voz delirante. A literatura, seguindo a definição de Gilles Deleuze, em *Crítica e Clínica* (1997, p. 11), é delírio, e escrever é sempre um caso de devir, e se perfaz, sobretudo, no inacabamento.

Inacabamento, incompletude de uma matéria sempre em processo de tornar-se sempre já outra coisa. A renúncia às formas que se caracterizam por identificação anuncia um processo que se encontra em cada instante com uma zona de indiscernibilidade que é marcada pela remissão incessante a uma diferença pura cuja realização da potência libera a possibilidade para infinitas expressões. Como escreveu Nietzsche, “falar é uma bela doidice: com ela, o homem dança sobre todas as coisas (NIETZSCHE, 1998, p. 224)”. Nietzsche afirma que o problema torna-se antes não a ilusão que os sentidos propiciam, mas o que fazemos com os testemunhos destes sentidos que, em uma tradição dogmática, irá instaurar a mentira da unidade, grande equívoco de determinados pensadores antigos que abandonavam os sentidos para acreditar em uma substância por trás do movimento, no ser, em lugar do vir-a-ser, para explicar e justificar a razão como algo divino, algo de superior no homem, considerada por Nietzsche, em sua efetividade, somente uma potência falsificadora, pois “de fato, nada até agora teve mais ingênua força persuasiva do que o erro do ser, tal como foi, por

exemplo, formulado pelos eleatas: pois esse erro tem a seu favor cada palavra, cada proposição que nós falamos!” (NIETZSCHE, 1974, p. 339).

De acordo com Nietzsche, a verdade possui um caráter convencional. Esta convenção é dada, ou instituída, a partir do momento em que o homem se esquece de seu vínculo com o mundo e, com o passar dos anos, com a aquisição e manutenção de hábitos seculares, adquire o sentimento da verdade, não mais que um efeito produzido, um efeito-mundo que se traduz em uma vontade de verdade a partir do momento em que começa a atribuir, arbitrariamente, significados às coisas do mundo, revelando assim uma predisposição moral para a verdade advinda de um capricho próprio ao ato de nomear. Logo, uma verdade é gerada a partir da conjunção de arbitrariedades que se convencionou chamar de mundo, natureza e homem. Esta vontade moral, ao instituir a verdade como ideal, destitui peremptoriamente a possibilidade de se ter, em seu lugar, o falso, ou a não-verdade. Pergunta e responde Nietzsche:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas (Idem, p. 56).

Não existe nenhuma correspondência entre um sujeito cognoscente e um objeto cognoscível, senão uma conduta estética, um balbucio de uma linguagem que busca poetizar e inventar não só em meio ao mundo, mas o próprio mundo. Esta esfera estética intermediária, ou esta força mediadora a que Nietzsche alude acima, diz respeito a um movimento já mencionado anteriormente, chamado por Deleuze de *dramatização* (DELEUZE, 2004c, p. 94-116), que entende todas as construções discursivas e pós-discursivas como ficcionais, dramáticas. Estas ficções que preconizam este teatro no qual se encena a realidade, instauram a dramatização como método, no lugar de um método pretensamente racional que suporia uma instância transcendente que viria a legitimar a experiência segundo conceitos formais e universais. Os conceitos atuavam antes como personagens, sempre em relação àquele que os criou e ao mundo que se lhe oferece de palco. A dramatização inaugura uma perspectiva no pensamento que privilegia a contingência, os acidentes, os acontecimentos, sem lugar para o necessário, o formal e o universal. Este método da dramatização pode ser entendido ainda como uma retoricidade radical, “um jogo de transformação e dissimulação, que é a condição de possibilidade da verdade e da subjetividade” (WELLBERY, 1998, p. 32), um processo onde o próprio pensamento aparece como efeito de um drama cuja estetização poderá fazer

surgir, em sua individuação, especificação e divisão a partir de puras determinações espaço-temporais, tanto o conhecimento científico quanto o sonho, permitindo-nos compreender toda a história, seja da filosofia, da ciência ou da literatura, como um efeito de forças encarnando dramatizações do pensamento.

A heteronímia, portanto, pode ser associada, nesta acepção, ao método da dramatização proposto por Deleuze, que desdobraremos mais à frente. Ela oferece uma apreensão e uma apresentação singulares dos acontecimentos, ao expressar a voz de um impessoal, de um sujeito descentralizado, fragmentado, afastado de um centro de consciência, de um psiquismo, de uma moral. O poeta organiza um espaço e um tempo próprios e exprime nestes uma idéia, ou várias idéias que são puros dinamismos espaço-temporais modelados, se afirmando como uma lacuna entre consciência e inconsciência, entre subjetividade e uma pura objetividade. De acordo com Deleuze e Guattari,

As idéias só são associáveis como imagens, e ordenáveis como abstrações; para atingir um conceito, é preciso que ultrapassemos umas e outras, e que atinjamos o mais rápido possível objetos mentais determináveis como seres reais. [...] devemos nos servir de ficções e de abstrações, mas somente na medida necessária para aceder a um plano, onde caminharíamos de ser real em ser real e procederíamos por construção de conceitos (DELEUZE e GUATTARI, 2004b, p. 266).

Uma vez imersos em um plano onde figuram objetos mentais, estes passam a ser determinados como reais, promovendo e insuflando a consistência da construção de uma dada realidade particular, ou se quisermos, de um efeito-mundo particular. Se toda multiplicidade é heterogênea, ela coloca em relação elementos de diversas ordens. A segmentação tradicional de domínios compartimentados, bem delineados, perde seus contornos quando se começa a entender as relações do Real como heteronímicas em um nível ontológico. Representar algo já seria uma característica redutora do campo da reconhecimento, do conhecimento, enquanto que o privilégio da multiplicação das vozes, da saída da interioridade, da heteronímia do mundo, traria uma atitude ética que afirmaria a criação como o próprio movimento do Real. A retoricidade enquanto uma potência impessoal é capaz de evidenciar a criação como afirmação da vida, ou ainda, que traz a vida como fenômeno estético, sendo ela mesma [a vida] matéria da e na qual os homens criam. Todo e qualquer modo de expressão se une para designar a realidade das coisas em toda sua perfeição, como nos confirma Caieiro, quando escreve que “a espantosa realidade das coisas”, em sua existência singular, é sua descoberta de todos os dias, principalmente, “porque cada coisa que há é uma maneira de dizer isto”

(PESSOA, 2005b, p. 91), um modo de expressar a diferença. A existência, assim como cada coisa singular, em sua individualidade e em relação às partes, é completa.

Dado todo o percurso trilhado com o objetivo de investigar uma indissociação fundamental de discursos, podemos constatar que a heteronímia pode ser considerada uma potência impessoal, não apenas restrita ao poeta que se convencionou chamar de Fernando Pessoa. Se “os personagens conceituais são os ‘heterônimos’ do filósofo” (DELEUZE, 2004b, p. 86), se todo o discurso da filosofia pode ser considerado como sempre já uma criação, podemos também concluir que todo e qualquer discurso pode ser considerado como heteronímico, ou ainda, heterônimo. Levando em conta a descontinuidade e relevância de elementos sofisticados, atrelados ao método de dramatização, é possível entrever uma heteronímia operando no fundo de cada enunciação, no fundo de cada discurso, anterior e co-partícipe dos efeitos-mundo que ela engendra, dos personagens conceituais dos quais ela se apropria. Tal potência não pessoal é a que vínhamos buscando teorizar nesta dissertação e que nos propomos a investigar de forma ainda mais aprofundada adiante, na tentativa de explicitar de forma consistente nossa hipótese de que tanto a filosofia como a literatura são capazes de encarnar esta retoricidade imanente à linguagem. De acordo com Pessoa:

Toda a arte é uma forma de literatura, porque toda a arte é dizer qualquer coisa. Há duas formas de dizer – falar e estar calado. As artes que não são a literatura são as projeções de um silêncio expressivo. Há que procurar em toda a arte que não é a literatura a frase silenciosa que ela contém, ou o poema, ou o romance, ou o drama (PESSOA, 2005b, 261).

## V LATITUDE E LONGITUDE

A certeza - isto é, a confiança no caráter objetivo das nossas percepções, e na conformidade das nossas idéias com a “realidade” ou a “verdade” – é um sintoma de ignorância ou de loucura (PESSOA, 2005a, p. 558)

### 5.1 Materialidade dionisíaca da vida

Uma analítica (FOUCAULT, p. 80, 1999) das forças<sup>33</sup> se faz imprescindível para que, a partir de uma ontologia da imanência, se desloque a pergunta fundante do pensamento tradicional (“o que sou”?) para a questão decorrente da combinatória de forças que no Homem resistem ao que insiste em limitar sua potência de vida (“o que posso?”). A nosso ver, a literatura, e de um modo geral, as artes, se ocupariam de reivindicar esta resposta, apresentando, por seu turno, a potência da vida em toda sua materialidade estética, formulando problemas de maneira própria, à medida que se aproximam da vida por meio da ficção, por meio de sua simulação e subversão.

De acordo com a ontologia implícita nietzscheana, que traz influências notadamente documentadas de Spinoza<sup>34</sup>, o real é cortado por forças afirmativas e forças reativas. Esta concepção de uma multiplicidade de forças associadas à potência de vida traria em sua atitude afirmativa uma pujança que Nietzsche vislumbrou na tragédia grega. O trágico nietzscheano propõe a imanência, ou seja, a não-separabilidade do ideal e do real, diluindo a idéia de consolo metafísico uma vez pensada. Partindo desta não-separabilidade, pode-se pensar um

<sup>33</sup>Foucault, no primeiro volume de sua *História da Sexualidade* (1999), dá preferência à “analítica” em detrimento da “teoria”, visto que a primeira o permite definir um domínio específico para seu objeto e também elencar meios com os quais poderá analisá-lo. Desta forma, a “analítica” promove um afastamento das representações e pretensos ideais totalizantes, que subordinariam seu objeto a certos alicerces teóricos bem delimitados.

<sup>34</sup>Friedrich Nietzsche, em carta a Franz Overbeck, datada de 30 de julho de 1881: "Eu tenho um precursor! Eu estou muito espantado, arrebatado! Eu tenho um precursor, e que precursor! Eu quase não conhecia Spinoza. Que eu me sinta atraído por ele nesse momento releva de um ato "instintivo". Não é apenas que sua tendência global seja a mesma que a minha: fazer do conhecimento o afeto mais poderoso - em cinco pontos principais eu me reencontro em sua doutrina, e sobre essas coisas, esse pensador, o mais anormal e mais solitário que seja, me é verdadeiramente muito próximo: ele nega a existência do livre-arbítrio; dos fins; da ordem moral do mundo; do não-egoísmo; do Mal. Se, de fato, nossas divergências são igualmente imensas, ao menos repousam sobre as condições diferentes da época, da cultura, do saber. In summa: minha solidão que, como do alto das montanhas, muitas vezes me deixa sem ar e faz jorrar meu sangue, é ao menos uma dois-lidão - magnífica!" tradução de Luis Flávio Biolchini publicada em [http://guaikuru.blogspot.com/2006\\_03\\_01\\_guaikuru\\_archive.html](http://guaikuru.blogspot.com/2006_03_01_guaikuru_archive.html) e acessada pela última vez em 06/01/2007. Talvez exista, neste desprezioso e espontâneo conceito de *dois-lidão*, uma clarificação daquilo que propomos com a metodologia ressonante desta dissertação, não apenas restrita à relação entre Nietzsche e Spinoza, como também entre Caeiro e Deleuze, Nietzsche e Deleuze, Deleuze e Caeiro, Pessoa e todos eles, de modo que nos inspire a pensar a heteronímia como uma amplitude desta solidão, levada ao infinito: uma solidão entre muitos, uma solidão de diferenças, um solilóquio de uma multidão.

dionisíaco pulsante, um real que está no interior da matéria, está em todas as coisas, gerando a vida e o tempo, acabando com a ação metafísica desnecessária de prender-se ao passado, de depreciação, uma vez que o passado e o futuro passam a não existir como realidade, e sim como lembrança e projeção, respectivamente (cf. MARTINS, 1996). O presente é entendido sempre como um recomeço, com a vida se afirmando a cada instante, assim como o mundo passa a ser entendido como um único mundo e não cópia de um modelo ideal transcendente, um duplo de um mundo primeiro somente concedido aos deuses, ou posteriormente somente concedido à ciência e ao primado do objetivo enquanto neutralidade, de modo que tudo que existe, em sua pluralidade cortante, teria que ser considerado de segunda-mão, posterior, tardio, impedindo a compreensão da realidade enquanto eternamente nova, como o faz Caeiro:

Todas as opiniões que há sobre a Natureza  
 Nunca fizeram crescer uma erva ou nascer uma flor.  
 Toda a sabedoria a respeito das cousas  
 Nunca foi cousa em que pudesse pegar, como nas cousas.  
 Se a ciência quer ser verdadeira,  
 Que ciência mais verdadeira que a das cousas sem ciência?  
 Fecho os olhos e a terra dura sobre que me deito  
 Tem uma realidade tão real que até as minhas costas a sentem.  
 Não preciso de raciocínio onde tenho espáduas (PESSOA, 2005b, p. 123).

A materialidade do pensado não tem respaldo físico suficiente que se possa perceber com os olhos. O acúmulo de saber, enquanto carga ou bagagem, sempre permanecerá imaterial e inverídico, se se considera como verdadeiro somente aquilo que há e que é acessível aos olhos, aos sentidos. Não é necessário esquadrihar o real para obter suas propriedades, se no mero contato com o real eu consigo senti-lo e estou satisfeito com esta dança orgiástica das sensações. Orgiástica enquanto bacante, dionisíaca em sua essência primeva, nunca anterior ao que é atual e que na atualidade se diferencia e se transmuda. Quando Caeiro fecha os olhos e está privado arbitrariamente da visão, a intensidade maior que lhe acomete é a terra dura que imprime em suas costas o sentimento da realidade. As espáduas o fornecem tanta realidade que mesmo o raciocínio, a inteligência, com sua intrepidez, não consegue codificar ou traduzir em significações que já seriam, destarte, reduções. Uma via de escape filosófica, ou uma linha de fuga, para esta compreensão esmagadora do fluxo da realidade que o raciocínio detém, pode ser vislumbrada a partir do conceito de hecceidade.

## **5.2 Proliferação espacial das singularidades**



Segundo Deleuze e Guattari, no seu livro *Mil Platôs*, em um texto chamado *Lembranças de uma hecceidade* (1997b , p. 47), “um corpo não se define pela forma que o determina, nem como uma substância ou sujeito determinados, nem pelos órgãos que possui ou pelas funções que exerce.” Um corpo não teria, portanto, a unidade com que os fisiologistas acreditam trabalhar. Não seria a soma de partes, ou órgãos, que ditariam funções e um sem número de correlações prefigurando ordens esquemáticas, e nem tampouco um conjunto individuado de funções que obedeceriam a uma consciência, entendendo como consciência a percepção pelo sujeito do que se passa nele mesmo ou fora dele. Se entendermos a poesia como possuindo um corpo, teríamos que buscar esta definição precisa traçada por Deleuze e Guattari. Para os autores, um corpo se define apenas por uma longitude e uma latitude, que são, respectivamente, o conjunto dos elementos materiais que lhe pertencem sob determinadas condições de movimento e repouso, velocidade e lentidão, e o conjunto dos afetos intensivos de que ele é capaz, segundo cada grau de potência determinado.

De uma forma resumida, podemos definir um corpo pela sua potência, por aquilo que um corpo pode e pelos afetos dos quais é capaz: poder de afetar e ser afetado. Nota-se a inspiração declaradamente espinosista, segundo a qual tudo que existe não se subordina a instâncias transcendentais, tais como Deus, um “eu”, uma consciência ou uma razão pura. Para Spinoza e Deleuze, sendo este último bastante inspirado por Nietzsche, o mundo, ou antes, tudo que existe, não se caracteriza por um dualismo, mas pela univocidade, um sentido único e móvel para todas as coisas, uma mesma substância para tudo que existe. Esta substância nunca é estática, cristalizada, mas sim repleta de metamorfoses, virtualidades que se atualizam, fluxos que se traduzem em devir. O Ser se expressa em um único sentido em tudo aquilo que é, oferecendo uma saída do transcendentalismo que pensa o Ser segundo um modelo de analogia, o que acaba trazendo a idéia de medida, uma vez que as coisas são afastadas de suas singularidades quando se erige verticalmente um paralelo para buscar um princípio ou aspecto geral possuidor de um estatuto de superioridade hierárquica em relação às singularidades.

### **5.3 Hecceidades poéticas**

Construir um Ser comum, um Ser que é causa de si mesmo, objetivo do espinosismo, corresponde a traçar um plano de imanência, em oposição às construções verticais da

transcendência. Traçar um plano de imanência pressupõe uma operação de ir além da medida imposta pelo modelo da analogia, que pode ser evidenciada na apropriação do conceito de hecceidade. Entender a heteronímia, nesta perspectiva, não quer dizer classificá-la segundo uma tendência e muito menos uma estilística. Segundo Deleuze e Guattari, ainda no mesmo texto, “os contos devem comportar hecceidades que não são simples arranjos, mas individuações concretas valendo por si mesmas e comandando a metamorfose das coisas e dos sujeitos” (Idem). Estas individuações concretas a que Deleuze e Guattari aludem dizem respeito às singularidades. Foi João Duns Escoto<sup>35</sup>, no século XIII, quem afirmou que as coisas singulares, ou *haecceitas*, eram cognoscíveis em sua singularidade, ou seja, concorreriam com a realidade, contribuindo para seu estofamento por meio de uma determinação positiva. Com este conceito, diverge, portanto, das doutrinas platônica e aristotélica, ao estabelecer a inteligibilidade como um atributo da singularidade, e não mais de uma idéia e uma forma universal. A coisa singular, individual, neste sentido, não seria degradada em relação à idéia, como ditaria a tradição platônica, mas valeria por si, teria seu valor em si mesma, trazendo a perfeição à individualidade de cada ser, assim como ao conhecimento desta individualidade. A hecceidade, para Escoto, traz o atributo que faz de um indivíduo o que ele é, como indivíduo. O que haveria de formal seria justamente o indivíduo em sua singularidade, o que bastaria para que houvesse um conhecimento completo dele.

Na apropriação deleuzo-guattariniana, esta perfeição da singularidade é levada ao limite, e nos ajuda a entender a poesia, em sendo expressão artística, não segundo uma pergunta sobre a origem ou essência da poesia mesma, mas sim a partir da pergunta sobre o que a poesia pode, o que um corpo, ainda que um corpo poético, uma obra, pode. Para permanecer no vocabulário medieval, a pergunta seria antes pelo princípio de individuação da poesia, ou seja, a “poeticidade” da poesia, o que faz de cada poesia, com todas as suas diferenças, um caso problemático sim, mas, sobretudo uma expressão impessoal autêntica.

Para Deleuze e Guattari,

Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data têm uma individualidade perfeita, à qual não falta nada, embora ela não se confunda com a individualidade de uma coisa ou de um sujeito. São hecceidades, no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado (1997b , p. 47).

---

<sup>35</sup>Foi utilizado aqui o capítulo referente a Duns Escoto da obra *História da Filosofia Cristã*, de Philoteus Boehner e Etienne Gilson, 2000.

Nesta acepção, percebemos uma configuração da realidade em um tempo específico, com intensidades determinadas. Cada singularidade que atua e se relaciona neste tempo configura, por meio de suas relações diretas ou indiretas, uma atmosfera, que é, por sua vez uma singularidade perfeita, uma individualidade completa que vale por si, de forma distinta de uma forma universal ou de um sujeito determinado. A heciedade é uma individuação perfeita que nunca se confunde com uma substância ou com o sujeito. São individuações sem sujeito. Ela atua entre eles, diz respeito, sobretudo à intensidade, à composição de diferentes intensidades que criam, por sua vez, diferentes individuações. Que elementos seriam, então, estas intensidades que configuram a individuação? Seriam elementos que estariam entre os sujeitos e as substâncias, mas seriam totalmente desprovidos de função e forma. Precisamos seguir à risca o raciocínio de Deleuze e Guattari para compreender em que medida esta percepção da realidade nos é cara para a compreensão da potência da linguagem e da heteronímia como produção criativa. Dizem Deleuze e Guattari, inspirados por Spinoza, que estes elementos distinguem-se apenas pelo movimento e pelo repouso, pela velocidade e pela lentidão, como marcamos anteriormente, não podendo ser definidos pelo número, posto que são infinitos. Estas partes, ou blocos, segundo o grau de velocidade ou a relação de movimento e de repouso no qual entram, podem pertencer a um ou outro indivíduo, que, por sua vez, pode fazer parte de outros indivíduos, em uma multiplicação que pode levar ao infinito.

Podemos perceber estas oscilações nas inúmeras manifestações entre os heterônimos de Pessoa, onde ora uma característica de um aparece em outro, ora um se resigna por não ter determinada característica, ou simplesmente quando expressam sua autenticidade.

Há, portanto, infinitos mais ou menos grandes, não de acordo com o número, mas de acordo com a composição da relação onde entram suas partes. Tanto que cada indivíduo é uma multiplicidade infinita, e a Natureza inteira uma multiplicidade de multiplicidades perfeitamente individuada (1997, p. 39).

Logo, não estamos mais no regime de uma interioridade do sujeito ou de uma compreensão das substâncias como detentoras de uma essência formal universal. A realidade é cortada por fluxos impessoais pré-individuais que engendram atmosferas variadas, plurais, onde a vida de um indivíduo é liberada tanto da vida interior como da exterior, permanecendo neste meio, neste estado neutro entre o que somos e o que nos constitui, entre a subjetividade e a objetividade. No caso da literatura, este estado foi pensado por Roland Barthes como

sendo o seu *grau zero*, e pode ser entendido como a condição da literatura da modernidade, liberada das pretensões significantes e predicativas<sup>36</sup>.

Como entender, no entanto, o indivíduo como encarnação deste drama, entendendo por drama este “não-estado” de meio, este estado neutro, ou o que podemos talvez chamar de *grau zero do pensamento*? Foram utilizados aqui quatro nomes para designar uma única coisa, o que poderia evidenciar, para um olhar apressado, certa assistemática. Porém, esta própria dificuldade nos posiciona frente ao problema da adequação de determinado nome a uma definição. Em se tratando de um indivíduo, a questão que se coloca de início é aquela que diz respeito ao seu estatuto, ao que oferece ao indivíduo uma determinação. As hecceidades não consistem simplesmente em um cenário ou num pano de fundo, diante dos quais os sujeitos apareceriam como fantoches. Todas as composições, tudo que faz parte e contribui para aquela realidade, aquele momento, aquela intensidade do instante produz um conjunto individuado, perfeito, que é uma hecceidade. Porém, ainda que se tenha operado, com este conceito, o afastamento de uma compreensão universal dos indivíduos, não se colocou o problema da individuação. Será que é possível, com a compreensão deste problema, pensar não só a poesia de Pessoa, mas a própria heteronímia, tal qual tentamos conceituar, como condição impessoal particular, efeito de um movimento expressivo ontológico?

A dificuldade de nomear adequadamente aquilo que tentamos conceituar traz ao texto algumas características e possíveis prejuízos, como a numerosa quantidade de sinônimos. Contudo, o caráter distintivo desta dificuldade logo se mostra uma saída – ou uma entrada – para o estabelecimento de uma possível relação do problema com a linguagem. Logo, em se tratando de uma relação, ainda que hipotética, com a linguagem, haveria uma relação, por desdobramento, com a literatura, com a arte, com a expressão. No diálogo *Crátilo*, de Platão, Sócrates busca, com Hermógenes, entender se os nomes das coisas testemunharão eles mesmos uma certa justeza no nomear ou se são de fato dados ao acaso. A tentativa é a de se extrair do nome algum sentido que indicaria se sua significação se confunde com sua natureza, o que seria considerado então um nome justo. Uma coisa seria nomeada de acordo com suas características essenciais, a saber, às que estivessem presentes em toda a confecção da idéia da coisa. Esta atitude de nomear segundo a justeza ou adequação do nome à idéia da coisa demonstra todo o problema da linguagem a partir de uma disposição ontológico-

---

<sup>36</sup>O termo de Barthes é retomado por José Augusto Seabra para definir a linguagem de Caetano e particularmente a fronteira praticamente inexistente entre a poesia e prosa nos poemas do Mestre. Seabra afirma que mesmo esta identificação funciona como um adicional ao discurso poético. Tendo o grau zero como uma ausência que produz sentido, pode-se pensar o afastamento de elementos poéticos em Caetano enquanto uma amostra, por outro lado, de seu discurso poético (1991, p. 100).

representacional, uma vez que se atribui identidade a uma coisa partindo de pressupostos essenciais e universais. Alberto Caeiro nos esclarece:

Às vezes, em dias de luz perfeita e exacta,  
Em que as cousas têm toda a realidade que podem ter,  
Pergunto a mim próprio devagar  
Por que sequer atribuo eu  
Beleza às cousas.

Uma flor acaso tem beleza?  
Tem beleza acaso um fruto?  
Não: têm cor e forma  
E existência apenas.  
A beleza é o nome de qualquer cousa que não existe  
Que eu dou às cousas em troca do agrado que me dão.  
Não significa nada.  
Então porque digo eu das cousas: são belas?

Sim, mesmo a mim, que vivo só de viver,  
Invisíveis, vêm ter comigo as mentiras dos homens  
Perante as cousas,  
Perante as cousas que simplesmente existem.

Que difícil ser próprio e não ver senão o visível! (PESSOA, 2005b, p. 51)

Como um ritornelo, a nitidez caeiriana reaparece como indicação de uma atitude e uma disposição que mantém com a natureza uma integração perfeita. Ou quase: mesmo para Caeiro, que apenas vive “só de viver”, aparecem e causam certo desconforto “as mentiras dos homens”, ou seja, a tendência de se nomear arbitrariamente uma coisa que apenas tem cor, forma e existência. Mesmo Caeiro nomeia, mesmo ele pensa que as flores são belas, ainda que saiba que elas não tem com a beleza qualquer relação, dado que esta é apenas uma palavra e, portanto, não significa nada ao representar uma qualidade da flor que apenas existe e lhe causa prazer. A mentira da representação se torna um obstáculo quando se almeja ver apenas o que é visível, ser próprio.

A tensão que existe, portanto, na dificuldade do ato de nomear, indica antes uma insuficiência do modelo cratiliano do que uma inadequação presente nos termos, que poderia, por sua vez, ilegitimar determinado conceito. O que há é a coexistência de múltiplos sentidos tranbordando e encontrando limites no freio da representação, que não consegue dar conta desta multiplicidade reduzindo-a e acomodando-a em um nome adequado, que corresponderia à idéia, eterna e imutável.

#### 5.4 O estatuto problemático do invidúo e a atitude de modernidade

Não é raro encontrar nos movimentos de vanguarda e, sobretudo, na literatura moderna, em meios às rupturas estéticas que promoviam, a tentativa de destruição e organização, ora implícitas ora explícitas, que se davam com vias a uma renovação do seu campo de ação específico. Estas expressões intercomunicantes podem ser consideradas formas de resistência a uma certa tendência ocidentalizada ao assujeitamento, às formas cristalizadas de subjetividade que condicionam e possibilitam a submissão. São procesos artísticos que, sob todas as especificidades expressivas, levantam a questão do estatuto do indivíduo.

A problemática da resistência foi pensada por Michel Foucault a partir de uma análise empreendida sobre o poder<sup>37</sup>. Para se pensar o poder e sua tecnologia, na verdade, seria preciso mergulhar no lugar exato em meio ao qual ele se processa. Como seu campo é difuso, não comportaria uma análise interessada em seu foco, enquanto uma ação exterior aos problemas que se apresentam em épocas variadas e sob diversos matizes. O que se pretende é a busca, no meio dos problemas, dos efeitos que já são tomados, eles mesmos, numa teia de relações de poder, explicitando sua operacionalidade tributária de fatores históricos e particulares, e não intrínsecos ou constituintes. Se Foucault considera o poder antes “como a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização” (FOUCAULT, p. 80, 1999), podemos aproximá-lo de um processo que aponta para forças que se expressam desde um lugar esvaziado de identidade. Para Foucault, se o poder é estudado, ele assim o é por um clamor da questão do sujeito, a questão do indivíduo, ou seja, o interesse em pensar aquilo mesmo que o constitui como tal. Tomando as formas de resistência como ponto de partida, podemos situar, dentre as analisadas por Foucault, aquela que nos interessará para pensar a heteronímia, e portanto, a expressão, sob uma perspectiva ontológica: os movimentos que se processam enquanto lutas que colocam a questão do estatuto do indivíduo. (Cf. BRANCO, p. 315, 2000).

Repensar o indivíduo, ou pensar, pela primeira vez, de forma inaugural, as condições de possibilidade daquilo que se convencionou chamar de invidúo, requer, para Foucault, atenção às formas de resistência que não deixam de fazer oscilar as representações

---

<sup>37</sup>Tal qual o empreendimento de Gilbert Simondon com relação ao princípio de individuação, que veremos à frente, Foucault busca afastar a compreensão do poder de sua acepção tradicional, analisando não em termos de origem e constituição, mas buscando entendê-lo em seu processo, entender sua tecnologia e sua técnica, os modos pelos quais ele atua e se distribui, donde adviria seu interesse pelas formas de resistência, mais do que as formas constitutivas do poder.

tradicionais. Ao colocar a questão do estatuto do indivíduo, estas formas de resistência se mostram radicalmente estratégicas, por tocarem profundamente os alicerces de qualquer outra instância possível e passível de expressar resistência, embora mantenha com elas relações diretas e circulares. O que está em jogo é o próprio direito do indivíduo ao que lhe é próprio e ao que ele pode vir a tornar-se. Se sua subjetividade é submissa a interesses que lhe são exteriores e o coagem, como poderemos falar, propriamente, de liberdade? Se há de início esta submissão do sujeito gerada por uma engenhosa máquina de produzir individualidades, o que as formas de resistência trazem é uma denúncia aos procedimentos de assujeitamento, alegando, contra as variadas e crescentes técnicas de controle e manipulação, um direito radical à autonomia, desprezando a tutela da autoridade. Esta tutela é a mesma que impõe ao indivíduo uma determinada conduta tida como adequada, tornando condenável qualquer forma desviante que traga como ameaça à pretensa racionalidade o irrompimento do delírio:

Arre! por não poder agir de acordo com o meu delírio!  
 Arre! por andar sempre agarrado às saias da civilização!  
 Por andar com a *doceurs des mœurs* às costas, como um fardo de rendas!  
 Moços de esquina – todos nós o somos – do humanitarismo moderno!  
 (PESSOA, p. 184, 1951).

Tanto Foucault como Campos pensam, de formas plurais e intensificadas, a possibilidade de um homem para além do humanismo. Na releitura foucaultiana do texto de Kant de 1784, *Was ist Aufklärung*, a modernidade, antes de representar um período histórico, caracterizado por determinados fatores enumeráveis, se apresenta antes como um propósito, uma atitude, o que ele denominou de *atitude de modernidade*, que por sua vez, é característica fundamental do que ele propõe como sendo a *ontologia crítica de nós mesmos*. Animada por inumeráveis fatores que encarnam o conflito entre a tradição e o porvir, entre a forma, a ordem, a regularidade e sua falência ou insuficiência, a atitude de modernidade consiste em buscar, em nosso presente histórico e no nosso entorno imediato, os meios pelos quais podemos ser livres, ou seja, investigando as formas pelas quais o sujeito é constituído. No entanto, este processo está destarte condenado, em um sentido positivo, à incompletude, já que existirá sempre um limite daquilo que um homem, enquanto sujeito, pode superar dada uma época histórica e uma prática individual determinadas. Este processo apontado por Foucault, que não diz respeito, como já salientamos, exclusivamente à época moderna ou à época contemporânea, designa, ao fim e ao cabo, a existência de uma potência expressiva impessoal que é ontológica, e que se expressa na atitude mesma de uma ontologia crítica de nós mesmos, a saber, na investigação de nossas condições de liberdade.

Experimentar, ousar para além daquilo que nos mantém presos à servidão, seria o modo de realizar uma estética da existência, onde novos valores e novas possibilidades de vida seriam criadas, produzidas, na tentativa de superar as significações que restringem nossa potência, distanciando a liberdade. No caso de Fernando Pessoa, a própria heteronímia, como já teorizamos, é um outro nome para designar uma estética da existência particular, onde não é um sujeito que se desdobra ou torna-se outros, muito menos um poeta português que inventou toda uma poética própria, mas antes, são outros que se apossam e destituem aquele sujeito de uma autoridade. É preciso atentar para a palavra autoridade no que pode designar um caráter de uma certa autoria, de uma instância central detentora dos direitos sobre aquilo que se expressa.

Tragamos à baila a voz heteronímica de Álvaro de Campos, que, nos versos abaixo, diagnostica a condição do sujeito na modernidade, expressando em poesia o drama do indivíduo constituído que analisamos:

Sim, sou eu, eu mesmo, tal qual resultei de tudo,  
Espécie de acessório ou sobressalente próprio,  
Arredores irregulares da minha emoção sincera,  
Sou eu aqui em mim, sou eu.

Quanto fui, quanto não fui, tudo isso sou.  
Quanto quis, quanto não quis, tudo isso me forma.  
Quanto amei ou deixei de amar é a mesma saudade em mim. (PESSOA, p. 47, 1951).

Campos confirma a noção de um indivíduo constituído pelas apreensões captadas ao longo da vida, pela consciência e pela inconsciência, modelando-se a partir de partes das quais até mesmo a ausência se destaca como um contribuinte positivo. O que forma o sujeito é a soma do que este foi e do que não foi, de modo que qualquer ressentimento teria que ser absoluto, dando conta tanto do que realmente foi vivido como do que nunca foi concretizado, apenas como espera infinita. Para que algo se torne marcante ao ponto de imprimir no sujeito uma marca que o caracterize ou o molde, o que é necessário não é nada além de uma idéia de uma possível vivência hipotética, ou se quisermos, uma ficcionalização do vivido, entendido como projeção ou desejo, capaz de simular determinados efeitos que se produziram realmente caso o esperado ocorresse. Esta ficcionalização deverá, no entanto, ser especialmente única e suficiente, independentemente da realização do que se deseja, pois, à medida que se fabula o sentimento da realização, dado que este continua a ser estritamente um sentimento, não será idêntico ou análogo ao que se poderia ter realmente sentido, porque o momento exato em que ocorreu esta ficcionalização, encarnaria uma potência expressiva



própria ao seu tempo e instante, sendo o sujeito constituído forçado a ter uma experiência irreproduzível, podendo no máximo conseguir que uma experiência futura seja, no mínimo, similar em conteúdo, comprovando a instabilidade regulatória de qualquer posição hierárquica ou centralizadora existente no sujeito.

A constituição do sujeito, formado pelas intensidades do que ele foi e não foi, pode oferecer uma investigação sobre a questão das influências na arte, e no nosso caso, na literatura. Se ora tratamos do Modernismo português, afirmamos que o que ele tinha de próprio não dependia apenas de influências vanguardistas provenientes da França, mas é inegável que, a partir do contato com elas, algo totalmente novo pôde surgir e bradar com voz própria e inaugural sua poética. À atitude de modernidade, pensada por Foucault para designar uma maneira de se relacionar com o novo, com a atualidade, pode-se adicionar as esclarecedoras palavras, assinadas por Fernando Pessoa e António Botto, em sua *Antologia de Poemas Portugueses Modernos* (1944). Para eles, a nomeação de um período literário, no caso, o “moderno”, não passa de uma convenção. Segundo eles, “o termo 'moderno' nada significa em si mesmo. É moderna toda civilização europeia em relação com o mundo greco-romano. É moderno tudo, desde o romantismo, em relação com tudo entre ele a Idade Média, e com a mesma Idade Média” (PESSOA e BOTTO, p. 9, 1944). Neste sentido, seria impossível demarcar algo que designa a irrupção, sempre renovada, das relações que se podem estabelecer com a atualidade, já que “o tempo repugna as divisões, que sua continuidade não conhece, como a terra as fronteiras, que não são linhas nela” (Idem). Deste modo, a classificação em períodos se dá por motivos históricos e lógicos, posteriores, portanto, ao que ali se expressou. Porém, há que se ater ao que Fernando Pessoa e António Botto consideram como critérios para se pensar os períodos literários e as influências, que podem ser traduzidos pela noção de apropriação. Há que perceber em determinados artistas de uma determinada época, aquilo mesmo que os torna próprios. Para os autores, a poesia portuguesa adormeceu com o fim da poesia medieval, que ainda encarnava esta propriedade necessária à expressão, para só ressurgir com a Escola de Coimbra e Antero de Quental, que fizeram com que ela ressurgisse, despertasse. Neste ínterim, para os autores, ela se encontrava sob influências que obscureciam a propriedade dos escritos. Porém, as influências por si só não são prejudiciais, pois “uma coisa é a influência, que só não sofre quem não vive, e outra coisa é a subordinação. Antero é discípulo da filosofia alemã, porém, a poesia de Antero não é discípula de coisa alguma” (Ibid., p. 10). A fim de romper os limites que possam ser colocados frente à criação, os autores trabalham, de forma direta, com a liberdade, dado que somente ela pode oferecer a abertura necessária à arte e à invenção, pautada na apropriação

daquilo que, em constituindo o indivíduo criador, é já algo próprio e passível de expressão autônoma. Os diversos heterônimos de Pessoa teorizam, eles mesmos, sobre as influências que cada um pode ter tido e exercido, e o que poderia ser, em cada caso particular, a verve própria de sua escrita. Como derradeiro exemplo, os escritos de Alberto Caeiro sobre Cesário Verde indicam novamente, e intensificadamente, a idéia de uma apropriação na escrita. Cesário Verde teria sido um antepassado literário de Caeiro, e o próprio Caeiro seria, como documentado, o mestre dos demais heterônimos de Pessoa. A análise comparativista de Fernando Pessoa atesta a propriedade de Caeiro na absorção dos elementos de Cesário. A leitura e o exemplo dos autores que nos influenciam atuariam, de acordo com Pessoa, como motores de uma certa inspiração que faria nascer algo novo, não apenas uma repetição do mesmo, uma cópia de um modelo. Para Fernando Martinho<sup>38</sup>, “o exemplo de Cesário teria posto em movimento, teria acionado uma energia que veio a regular-se a si própria, a encontrar a sua própria direção. Cesário teria atuado junto de Caeiro como um agente catalítico, como uma voz que o ajudou a descobrir-se, a revelar-se a si próprio” (MARTINHO, p. 21, 1983). Esta força, esta energia aludida por Martinho, que se auto-regula, que é, portanto, metaestável, promovendo sua própria expressividade, atesta a consistência ontológica da novidade, gerando um indivíduo criador próprio. É justamente esta força que pretendemos analisar na seção seguinte, sob uma perspectiva física e filosófica, a partir da análise do princípio de individuação.

### **5.5 A dupla relatividade do indivíduo: teatro de individuação**

A importância de se perceber, na expressão pungente dos movimentos libertários e anárquicos operados pela arte, os focos de resistência que impelem o indivíduo a operar deslocamentos em relação às técnicas que promovem sua captura, é decisiva para que possamos analisar o próprio indivíduo como deslocado de um estágio finalizado, acabado. O que propomos é que a questão da análise foucaultiana seja investigada em sua extensão física, ou se quisermos, físico-biológica, pois, a nosso ver, pode existir uma relação direta entre as formas de resistência macroscópicas e aquelas inauditas, microscópicas, inconscientes, que fazem parte do próprio tecido do ser.

---

<sup>38</sup>Para um tratamento extensivo da questão das influências aqui mencionada, sugerimos a obra de Fernando Martinho, *Pessoa e a moderna poesia portuguesa – do “Orpheu” a 1960*, seguida de suas possíveis complementações em formas de artigos, sobretudo *Pessoa em abismo nos anos 80 e Depois do Modernismo, o que? O caso da poesia portuguesa*, bem como seus outros artigos particulares aprofundando a análise da relação de Pessoa com os surrealistas, com Sá-Carneiro e Ruy Belo.

Foi o físico Gilbert Simondon, na introdução de *L'Individu et sa Genèse Physico-Biologique*<sup>39</sup>, quem propôs revisões decisivas à própria noção de princípio de individuação, propondo uma investigação que questionasse as vertentes principais da tradição ocidental. A tradição atomista entende os indivíduos enquanto compostos por átomos, que seriam eles mesmos indivíduos primários, já que indivisíveis e imutáveis. Desta forma, os indivíduos seriam, em sua totalidade, formados por estes indivíduos primários, que seriam, *stricto sensu*, os únicos indivíduos. A tradição hilemórfica entende os indivíduos enquanto produto da união de matéria e forma. Os indivíduos seriam formados, ou teriam sua ordem ou lei de formação, anteriormente à sua própria constituição enquanto indivíduos.

Partindo do indivíduo já constituído, já finalizado e demarcado, ambas as vertentes podem supor um processo, o de individualização, e pensá-lo enquanto um princípio, uma lei geral ou uma causa primária que apontaria para uma dimensão pré-individual, para uma anterioridade que não só antecederia o indivíduo como a própria individuação. É justamente o fato de se ter tomado o indivíduo como ponto de partida que será revisado por Simondon. O que empreende a tradição não é nada menos que a assunção do indivíduo constituído como dado inicial. É a partir dele que se busca remontar às condições mesmas de sua existência, colocando-o como a realidade última a explicar, garantindo um privilégio ontológico ao indivíduo constituído. Por querer dar conta da gênese do indivíduo com seus caracteres atuais, supõe um termo primeiro que portaria sua inteligibilidade.

Segundo Simondon, esta perspectiva desvia a atenção e vela a análise de diversos aspectos ontológicos que se encontram neste processo de individuação, ao mesmo tempo em que ignora o movimento e a mudança e se adota a pretensão do imutável, do acabado: o indivíduo constituído, que se utiliza da linguagem, teria autoridade necessária para analisar uma dimensão pré-individual, mas ao custo de ignorar a diversidade dos aspectos intensivos que nele e em seu redor atuam, operando mudanças no real e nele mesmo, que nunca poderia ser considerado um indivíduo fechado ou finalizado. O mesmo processo talvez possa ser evidenciado em sua extensão e projeção sobre a linguagem. O próprio discurso se revela pretensioso ao tentar enunciar-se desde um lugar central e inalterável, tomando implicitamente o enunciador como seu ponto de origem fixo, evitando admitir um processo contínuo que não cessa de o modificar não em sentido a uma perfeição ou a um acabamento, mas antes a uma diferenciação infinita.

---

<sup>39</sup>Optamos por nos guiar pelo texto de Simondon (1998) a partir da seleção de excertos traduzidos realizada e comentada por Luiz Alberto Oliveira (2004).

Assumindo que o pensamento, levado pelo indivíduo constituído, considera a operação da individuação como algo a ser explicado, ignora que pode ser por meio dela que qualquer explicação pode ser trazida. É a tensão da linguagem e da palavra, enquanto representações, diante da tarefa de dar conta do mundo. Tensão esta levada à sua radicalidade, onde a investigação ontológica se liga fatalmente a uma investigação sobre a linguagem, evidenciando que a ontologia não se dissocia de uma certa forma de poesia. Para se reverter a concepção tradicional, para outorgar ao princípio de individuação a própria petição de princípio, Simondon alerta para a condição não finalizada do indivíduo, buscando pensar o próprio princípio de individuação enquanto primeiro, para poder enfocar o que seria o grande problema sub-repticiamente respondido pela tradição, que interroga sobre a individuação desde um indivíduo dito constituído. Para Simondon, a suposição é que, concordando com a tradição, para haver indivíduo, deve haver um princípio de individuação que precisa ser pensado. Porém, a operação da individuação não deve remeter somente ao indivíduo, mas deve ser o próprio foco central da pesquisa, já que a individuação não produz somente o indivíduo, tomado anteriormente como modelo, tido como uma realidade última. Este indivíduo comportaria um duplo caráter relativo: ele passa a ser entendido como uma fase do ser, que existe enquanto desdobramento de uma outra realidade, pré-individual. Não sendo mais a totalidade do ser, o indivíduo deixa-se perceber como efeito de um estado ontológico que é animado pelos potenciais daquela realidade pré-individual, que não chegam a ser esgotados nem na constituição do indivíduo nem na operação mesma da individuação. Podemos pensar um indivíduo cortado por uma indeterminação ontológica que o destina à errância, tensionando os próprios limites entre ontologia e estética. Ressalta-se a persistência de um processo heteronímico operando no nível de uma realidade pré-individual, cujos potenciais podem ainda, no sujeito constituído, aflorar e fazer ver seu fundo caótico e constitutivo. Vejamos como este afloramento se dá.

Para permanecermos, por ora, nos conceitos da física, Simondon procura operar, segundo Luiz Alberto Oliveira, a transfiguração da oposição clássica entre ser e devir. Não se trata mais de pensar uma substância primária ou uma substância que seria mistura de forma e matéria, pois não mais o devir se opõe ao ser. Esta *virada espinosista* pretende entender o devir enquanto uma dimensão do ser. Em se colocando o problema desta forma, considerando o devir não enquanto um negativo do ser, mas enquanto uma dimensão sua, pode-se trabalhar com a idéia de potência, à medida que se alude a uma capacidade que o ser teria de se defasar, onde este verbo designa não somente etapas ou estágios, mas sim uma modificação de estados que envolvem a própria estrutura daquilo que se modifica. Para que haja esta defasagem, é

preciso que haja certos potenciais em uma fase inicial (a realidade pré-individual) que se resolva em uma dimensão própria. Esta resolução, no entanto, é desencadeada devido à supersaturação do ser, uma supersaturação da fase inicial que inicia a individuação, entendida como o devir, como o próprio ser se defasando. Este processo faz aparecer o indivíduo e o meio, e é por isso que podemos pensar uma relação essencial, enquanto sistema, entre estes dois termos estruturados da operação. A individuação é, portanto, relativa, pois nunca poderá se estruturar como o ser homogêneo do qual é expressão, e é por isso que sempre haverá uma incompatibilidade de fundo no sistema individuado, incompatibilidade esta que não significa oposição ou termos conflitantes, mas se apresenta enquanto tensão das forças do ser presentes em sua expressão que devém.

Um sujeito, portanto, ou se quisermos, a consciência, seriam produtos de forças que os excedem e que neles encontram uma constrição, como Álvaro de Campos já nos mostrou, e não cessa de nos mostrar:

Grandes são os desertos e tudo é deserto.  
 Não são algumas toneladas de pedras ou tijolos ao alto  
 Que disfarçam o solo, o tal solo que é tudo.  
 Grandes são os desertos e as almas desertas e grandes –  
 Desertas porque não passa por elas senão elas mesmas,  
 Grandes porque de ali se vê tudo, e tudo morreu (CAMPOS, p. 41, 1951).

Será possível ambigüidade naquilo que se expressa literalmente? Campos nos permite, a partir de seus versos, vislumbrar tanto a materialidade do que buscamos expor, como esta mesma materialidade tomada de maneira metafórica, ao evidenciar o estatuto desértico do real. Aquilo que é construção, adição, alteração técnica, só pode se constituir por existir a oferta de matéria-prima inicial que é deserto, solo, que adquire, com a subjetividade, o disfarce necessário para se trair como coisa natural e se solidificar ao não admitir a existência de seus potenciais inauditos, do deserto que comporta, sobretudo, infinitas combinações de pedras e tijolos, e, portanto, a possibilidade infinita do disfarce, a heteronímia inesgotável. Se voltarmos à introdução de Simondon, os potenciais da realidade pré-individual nunca são esgotados na individuação. O que ele quer deixar claro é o próprio núcleo daquilo que ele se propôs a revisar na tradição: se o indivíduo carrega sempre consigo uma certa carga potencial da realidade pré-individual, ou seja, se ele, enquanto devir, encarna os potenciais do ser que nele se defasa, então novas individuações são ainda possíveis, já que a natureza pré-individual coexiste com ele e o fornece – não só a ele como a cada estrutura individuada e suas relações –, um estatuto ontológico.

Arrumo melhor a mala com os olhos de pensar em arrumar  
 Que com a arrumação das mãos factícias (e creio que digo bem).  
 Acendo o cigarro para adiar a viagem,  
 Para adiar todas as viagens.  
 Para adiar o universo inteiro (Ibid., p. 42).

O cigarro, figura emblemática em Campos, e o próprio ato de fumar, alude ao estado demasiado humano de acomodação àquilo que se apresenta através da consciência, e que é, de um jeito particularmente perverso, produzido pelas contradições e velocidades do mundo ocidental. Não é à toa que a tabacaria se configura como um lugar especial, *locus* que provê este vício que adia a viagem, que libera o homem dos pensamentos, das especulações, das preocupações e obrigações que o tornam distante dele mesmo, distante da natureza pré-individual censurada em seus potenciais. O fumo, acesso à natureza pré-individual e à sua clarividência, só consegue captar dela o seu recorte, o corte de potenciais que nela pululam, sem a atualização destes, codificando sua potência em ressentimento. Os potenciais são sempre projetados, na consciência mal disposta, ao passado, trazendo à consciência a certeza de que um certo acontecimento passado poderia ter se sucedido de forma diferente daquela que de fato, se sucedeu.

“Comprem chocolates à criança a quem sucedi por erro / E tirem a tabuleta porque amanhã é infinito” (Ibid., p. 42). Em alusão aos versos de *Tabacaria*, Campos admite o erro de se tornar um sujeito que é incapaz de se espantar com as coisas do mundo, oferecendo-nos uma via para pensar a subjetividade enquanto um lugar de limitação. Esta proposta encontra ressonâncias no empreendimento que Simondon oferece ao pensamento sobre o indivíduo e o princípio de individuação. O sujeito enquanto preso a uma identidade que o faz agir segundo regras, devendo inclusive responder pelos seus atos perante um Estado, não pode ser o ponto de partida para a compreensão da vida, pois este mesmo sujeito deve ser considerado antes um efeito produzido por uma série de eventos complexos, contingenciais e casuais, ao mesmo tempo em que o indivíduo, para Simondon, não deve ser o foco do pensamento sobre a operação da individuação, mas antes uma fase, relativa e parcial, do processo.

A eterna novidade do instante é reconhecida, mas tudo se retrai diante da obrigação de arrumar a mala, a mala que ele tem tido que arrumar ao longo de toda a vida, tarefa que não tem feito, somente permanecendo sentado sobre o canto das camisas empilhadas, “a ruminar, como um boi que não chegou a Ápis, destino” (Ibid., p. 43). O adiamento, outro tema caro a Campos e Pessoa, é adiamento ontológico, cosmológico, já que o cigarro, ao ser acendido, adia não só a viagem mas todas as viagens e o Universo inteiro: ele faz perceber os potenciais

pré-individuais que no sujeito existem, o caráter inesgotável do novo, mas é incapaz de resolvê-los, restando apenas o adiamento, que talvez possamos entender como uma falha imposta à defasagem. A relação com a ontologia é literal nos versos de Campos:

Tenho que arrumar a mala de ser.  
 Tenho que existir a arrumar malas.  
 A cinza do cigarro cai sobre a camisa de cima do monte.  
 Olho para o lado, verifico que estou a dormir.  
 Sei só que tenho que arrumar a mala,  
 E que os desertos são grandes e tudo é deserto,  
 E qualquer parábola a respeito disto, mas dessa é que eu já me esqueci (Ibid., p. 43).

A existência do homem, descolorida pelos valores herdados da modernidade, passa a se resumir a uma arrumação de malas sem viagem, em um tempo apreendido pela consciência tal qual a linguagem cinematográfica, mistura de sonho e realidade. Simondon admite que o advento do psiquismo seria uma individuação posterior à individuação vital, seria aquele momento em que o sujeito se constitui enquanto o vivo individuado, capaz de representar suas ações com fins de intervir no mundo. Isto quer dizer que o indivíduo é capaz de criar suas próprias individuações, não sendo portanto, apenas resultado da individuação vital que traria um indivíduo pré-fabricado, dobrando-se sobre si mesmo e modificando-se, criando uma operacionalização estética absolutamente nova no âmbito da constituição da própria vida. Como este indivíduo, já posterior à individuação que possibilitou o psiquismo [esta dobra sobre si mesmo, a representação], mantém seus potenciais pré-individuais, sua potência ontológica, ele também admite uma conexão com uma dimensão comunitária de indivíduos que indica a reciprocidade do âmbito psíquico e coletivo, do interior e exterior: o que Simondon define como a categoria do *transindividual*, e que propomos aproximar do que viemos tentando conceitualizar como a heteronímia.

Enquanto a pseudonímia visa um resguardo da identidade com determinado fim, a heteronímia se apresenta como expressão poética da alteridade que traz uma interrogação da enunciação na própria enunciação. Por meio de uma autonegação de si, o autor que inventa um personagem, também de alguma forma, ainda o representa, tornando esta negação ambígua. Qualquer nome próprio poderia ter uma função de igualar o sujeito que é conhecido interiormente com a sua imagem exterior. Porém, quando se cria uma voz fictícia, o nome deixa de ser uma marca de identificação para ser marca de diferenciação, entre o que ele é e o que ele representa.

A multiplicação é, aqui, um expediente destinado a vencer a alienação, deitando abaixo as barreiras entre interior e exterior (...), melhor, fazendo de cada fora um dentro potencial e vice-versa, através de um processo de assimilação-identificação com o real inteiro” (FINAZZI-AGRÒ, p. 29, 1987).

Ettore Finazzi-Agrò nos alerta que, mesmo que ambos sejam expedientes lingüístico-retóricos, a heteronímia se distingue da pseudonímia de ocasião, pois não se trata de uma autonegação elementar do autor, mas antes uma multiplicação ao infinito de personagens sempre novos, de uma poética e de um processo afirmativo de pluralização da linguagem, constituindo um drama em gente, o que não se compraz de nenhuma maneira com uma mudança contingente de nomes. O processo heteronímico se associa com o Fora, com uma dimensão impessoal e exterior que caracterizaria o estágio original e primário de fragmentação, revelando, portanto, sua dinâmica ontológica. O que é de fato primeiro é a heteronímia, e só posteriormente e tardiamente é que um nome aparece. A própria preocupação poética de Pessoa parte, de acordo com Finazzi-Agró, da percepção desta anterioridade.

A heteronímia enquanto livre flutuação de diferenças em torno de um centro que não há, perfaz a operação transdutiva, tal qual entendida por Simondon, que se caracteriza por uma propagação de um movimento de constituição que se distribui diferencialmente à medida que uma nova estrutura é criada, sem concluir o processo estruturante<sup>40</sup>. Desta forma, o indivíduo encarna uma atividade de criação onde se processam miríades de dimensões ontológicas onde o único centro possível é o ser no qual ele se expressa. O indivíduo seria sempre em processo, operando a transdução que faz propagar esta atividade ontológica criadora em cada parte, mas não a faz depender do ser ou de uma estrutura original, estendendo-se horizontalmente – em dimensões variadas – e transversalmente - enquanto estruturas individualizantes – , permitindo que haja, a cada momento, uma proliferação de singularidades autonomizadas capazes de reverberar a tensão que insiste, de forma pré-individual, entre a unidade, primordial, e a identidade, centralizada.

É com estes aspectos que o pensamento de Simondon, ao trazer contribuições revolucionárias sobre o pensamento acerca do indivíduo e o princípio de individuação, nos ajuda a compreender o conceito de dramatização, exposto anteriormente, trabalhado por

---

<sup>40</sup>Ao invés de buscar em outro lugar um princípio para resolver determinado problema de um domínio – como faria, silogisticamente, o processo dedutivo – , a transdução busca a resolução das tensões do próprio domínio ao qual compete. Na operação de transdução, não existe identidade entre os termos, mas diferença e disparate, isentando-se também de comparações ao processo indutivo, que busca agregar elementos comuns desprezando aquilo que é singular.



Deleuze, e sua relação com a esfera da estética. Na verdade, arriscamos dizer que trata-se antes de uma condição estética do próprio processo de individuação do que propriamente uma mera relação distanciada e arbitrária. É esta tensão pré-individual que nos permite pensar, finalmente, a heteronímia como um conceito suficiente e os escritos de Pessoa (e de Caetano, Campos, Soares...) como não desvinculados de uma preocupação ontológica imanente, ou até mesmo, para caminhar junto do poeta, perceber uma certa metafísica imanente que diz respeito à escrita e sua extrapolação em vida, ou seu co-pertencimento direto com a vida e seus processos. Em sendo representação, a linguagem é capaz de transduzir um determinado saber ou uma determinada sensação, gestando sua(s) própria(s) realidade(s), igualmente concreta(s) e suficiente(s), ao criar múltiplas dimensões a partir de uma tensão pré-individual que não esgota seus potenciais. Ainda que se escreva como um sujeito que é uma ficção, este reclama para si sua realidade autônoma. A própria literatura e o âmbito da ficção, ao investirem no campo do *pseudos*, são capazes de atribuírem a ele realidade, estofo, de evidenciarem sua potência. Esta conclusão prematura permite ainda que analisemos, na seção seguinte – a última de nossa dissertação –, as potências que não apenas elegem, no lugar de um mundo guiado pela imutabilidade de critérios de verdade, as aparências e ilusões que o povoam e o constituem, como também – e justamente por isso –, ratificam o caráter ético da escrita e da arte em geral. Descobrimos pouco a pouco que a própria realidade é ficcional, no momento em que vislumbramos nossa condição de personagens em um drama desde sempre instituído.

### **5.6 'F' de Fingidor: as potências do falso**

A herança ocidental da hýbris platônica, que busca delimitar campos precisos que destrincham o inteligível do sensível, manifesta, sob diversos matizes, a primazia da seriedade, da certeza fundada na consciência, do verdadeiro, considerado sob estes aspectos, no lugar do falso. A pergunta de Nietzsche é precisa: ao afastarmos o engano, o erro, e privilegiarmos a verdade como ideal, será que não ocultamos nós, modernos ocidentais, uma questão mais profunda – ou por demais superficial –, mais fundamental do que a distinção entre uma vereda correta, necessária, e outra condenável, contingente? A admissão do verdadeiro como ideal coloca sob suspeita, sob julgamento, toda a esfera do não-verdadeiro e da incerteza.

Fernando Pessoa, privilegiando em Nietzsche a ênfase na alegria<sup>41</sup>, e ao problematizar, de forma descontínua, ao longo de toda sua obra, o drama da metafísica em crise, nos ajuda a perceber a necessidade do esvaziamento dos limites impostos pelos moldes da tradição. Através do fingimento, Pessoa destitui qualquer instância objetivante de seu lugar, restituindo a fluidez, o engano e a frivolidade ao mesmo tempo em que evidencia o esgotamento das formas de compreensão do mundo que insistem em afastar, em nome de uma imagem da verdade, o discurso filosófico do poético. É célebre e recorrente sua *Autopsicografia*, poema de Pessoa do *Cancioneiro*. Já no título, percebemos a pretensão do ofício a que se propõe o poeta: descrever sua própria alma, o âmago do seu ser, aquilo que regula suas faculdades e anima a vida consciente. De início, pode-se argumentar a provável impossibilidade desta empreitada, sob um ponto de vista científico, objetivo. No entanto, logo nos primeiros versos, entramos em um campo de indiscernibilidade.

O poeta é um fingidor  
 Finge tão completamente  
 Que chega a fingir que é dor  
 A dor que deveras sente. (PESSOA, pp. 100, 1998)

O primeiro verso é direto e amplia indiretamente o fingimento para todo o labor poético. Nos lega, ademais, a dúvida quanto à sinceridade daquilo que estamos lendo, trazendo à escrita uma condição paradoxal que seria diretamente conectada à atividade expressiva. Basta lembrar o paradoxo lógico do filósofo-poeta Epimênides, também conhecido popularmente como o paradoxo do mentiroso. “O poeta é um fingidor” pode ser considerado o equivalente poético (se nos furtamos a considerar a afirmação epimenídica como poética) do paradoxo de Epimênides (podemos pensar também na direção inversa). O

---

<sup>41</sup>Nos referimos aqui à passagem escrita por Pessoa sobre Nietzsche, publicada nas *Obras em Prosa*, p. 532-543, onde uma mistura de admiração e recusa é presenciada, ao mesmo tempo em que nos inteiramos a respeito de algumas características de Nietzsche elencadas por Pessoa, como o estilo inconseqüente, a obscuridade e a contradição de si-próprio, características que poderiam, decerto, serem atribuídas ao próprio Pessoa. Deste excerto, sublinhamos sobretudo a seguinte passagem, que nos aponta para um campo radical de indecidibilidade em relação aos discursos canônicos: “A única afirmação grande de Nietzsche é que a alegria é mais profunda que a dor, que a alegria quer profunda, profunda eternidade. Como todos os pensamentos culminantes e fecundos dos grandes mestres, isto não significa coisa nenhuma. É por isso que teve tão grande ação nos espíritos: só no vácuo total se pode pôr absolutamente tudo”. Se podemos arriscar uma interpretação, poderíamos talvez supor que este vácuo total estaria associado a uma dimensão pré-significante, condição absoluta para que tudo possa advir. O que faria de um pensador, portanto, um grande mestre dotado de um pensamento culminante, seria a possibilidade do esgarce, nas mentes alheias, de tudo que é significado, de tudo que remete à representação e à estagnação, abrindo o caminho para a entrevisão de um ineditismo ontológico capaz de abarcar o que quer que seja, uma senda desértica para o novo.

poeta minoano teria afirmado que “Os minoanos são sempre mentirosos.”<sup>42</sup> Se a afirmação de Epimênides for verdadeira, não mereceria crédito, pois estaria se auto-nomeando mentiroso, já que provém, enquanto cretense, da civilização minóica. Se por outro lado, se pensarmos que o que ele afirma pode ser realmente uma inverdade, teríamos que concluir que ele não poderia estar de fato mentindo, dado que é um minoano e dado que consideramos a sentença mentirosa. Porém, se ele não mente, como pode ele afirmar que todo minoano é sempre mentiroso? A conclusão se emaranha infinitamente em uma espiral que afasta qualquer tipo de possibilidade investigativa, colocando em jogo verdades e mentiras, bem como sua própria taxonomia.

Se um poeta afirma que “o poeta é fingidor”, é porque existe, em sua poética, em seu texto, afirmações que são falsas, e mesmo a própria gênese do enunciador enquanto tal pode ser pensada enquanto falsa. Porém, se atentamos para o fato que é um poeta que afirma, que o próprio poeta é quem está afirmando, então o crédito está destarte chafurdado, tal qual no paradoxo de Epimênides. Se o poeta finge então o que ele afirma não deve ser levado a sério, ou tomado como verdade. Porém, se consideramos que ele não finge, temos de concordar que ele está dizendo uma verdade que vai de encontro à sua própria afirmação, pois seria impossível falar a verdade enquanto se afirma o contrário.

Esta investida no fingimento, supostamente consciente, de Pessoa, propicia, por meio da literatura, uma crítica contundente aos pressupostos da razão e da representação. Se tudo que existe se erigiu a partir de um estado aórgico de forças pré-significado, então existiu um momento intermediário que pode ser entendido como uma forma de poesia, de modo que, qualquer conhecimento tido como sério, racional e objetivo, não poderia sustentar sua certeza, já que esta se resolveria, sobretudo, em um estatuto subjetivo.

E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.

Aqueles que lêem o que o poeta (fingidor) escreve não se incomodam, a princípio, se o que ele afirma é verdade, ou se é verídico ou mesmo verossímil. O que importa para Pessoa (e para o poeta, e para toda a arte e para toda a filosofia) é menos a contrapartida lógico-formal ou indutiva que a produção de um efeito a partir de seu meio de composição, de sua poética.

---

<sup>42</sup>De acordo com a Wikipedia, esta frase seria atribuída à Bíblia, Novo Testamento, Epístola a Tito, 1:12. Informações sobre o paradoxo de Epimênides adquiridas na Wikipedia, sob o verbete *Paradoxo do mentiroso* < [http://pt.wikipedia.org/wiki/Paradoxo\\_do\\_mentiroso](http://pt.wikipedia.org/wiki/Paradoxo_do_mentiroso) >, acessado em 26/01/2007.

Este último, um esforço que é captado pela intuição, torna possível e crível, e – por que não? – verídico, aquilo que é produzido, expresso, o sentimento gerado pela ficção, absolutamente real. Deste modo a razão pode ser revista, entretida, tomada *entre*, ao meio, em parte, nunca em sua origem ou lei, mas em seu recorte que propicia uma estética própria, uma realidade suficiente e inatingível, da qual percebemos apenas seu efeito em uma sensação:

E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama coração.

Quando escreveu sobre os graus da poesia lírica<sup>43</sup>, Pessoa nos explicita o método de despersonalização (que também poderia ser chamado, em uma inflexão deleuzeana, de *dramatização*). O primeiro grau se limitaria a uma expressão espontânea das emoções que são refletidas de seu temperamento. Por concentrar-se nos sentimentos reais do poeta e na intensidade que procede destes, torna-se vulgar a produção e o poeta, monocórdio. O segundo grau, mais intelectualizado, admite uma variação de emoções com que o poeta, afastando-se da unidade e da simplicidade, lapida sua obra. Poderá ele trazer ao seu temário outras emoções, mas ainda se apresenta demasiado pessoal, dada a maneira pela qual as expressa, que se mantém ainda ao redor de uma identidade. Já no terceiro grau, o poeta pode finalmente se acercar da despersonalização. Como ao longo dos graus da poesia lírica o que cresce é o grau de intelectualização que uma determinada sensação pode comportar, esse terceiro grau já admite diversas maneiras pelas quais as variadas emoções poderão ser expressas, justamente pelo fato de o poeta falsear aquilo que sente, i.é., passar “a sentir estados de alma que realmente não tem, simplesmente porque os compreende” (PESSOA, 2005a, p. 275). O fator diferencial é a atividade do pensamento, que proporciona ao poeta a possibilidade de conhecer estados de alma diferentes do seu, senti-los, à medida que pode, por meio da inteligência, distanciar-se da unidade de temperamento que caracterizava os poetas dos graus anteriores.

É somente no quarto grau que o poeta se tornará totalmente despersonalizado. A intensidade da imaginação e da inteligência utilizadas são tamanhas que o poeta poderá realmente vivenciar aqueles estados de alma que ele não tem, atingindo o seu ápice, que se caracteriza pela plena autonomia da expressão de qualquer tonalidade pessoal, existindo já

---

<sup>43</sup>Se a poesia lírica tende a exprimir os sentimentos do poeta, o que Pessoa empreende, ao longo dos seus quatro graus, é que ela seja modificada, ampliada, constituindo um sentido bem demarcado para a lírica, ainda que mantenha sua forma, onde o poeta adquiriria caracteres dramáticos, onde outros personagens poderiam interagir, sem que a poesia se transforme em gênero dramático, ou perca seus caracteres líricos. O motor para tal será o pensamento, o intelecto, e por meio dele é que o poeta poderá devir outros.

ficcionalmente, sem nenhuma remissão ao poeta real. Este processo inaugura uma poesia dramática<sup>44</sup> dentro da própria poesia lírica, já que permite a entrada de modos outros de expressão que são, cada um, diferentes e autônomos, não mais cercando a emoção em um poeta, em um lugar central, mas dispersando-a, tornando-a múltipla e impessoal na medida em que afirma sua existência verdadeiramente intelectual. Segundo José Gil,

intelectualizar a sensação é abstrair dela um perfil, uma linha que permita ligá-la a outras sensações ou conteúdos psíquicos; e isso equivale a tornar carnal, sensível, a idéia que, através de detalhes ínfimos, dá a conhecer o laço íntimo entre várias coisas (GIL, 2000, p. 38).

O pensamento instila sua relação com a terra, com a carne, à medida em que se permite navegar os graus da poesia lírica, i.é., intelectualizar aquilo que se sente para que a vida possa devir pura potência expressiva impessoal. A ontologia desnuda seus caracteres poéticos e consente ao falsário seu campo de atuação ilimitado. É neste sentido que o ofício do poeta pode ser analisado não só enquanto uma metonímia de uma possível aproximação de um pensamento diferencial sobre o real, sobre a Natureza, mas se afirmar como lugar próprio de sua irrupção contínua. Todo e qualquer pensamento não seria isento de uma dimensão poética, sendo esta já seu tope e condição processual.

Poderia ainda o poeta avançar ainda mais na despersonalização, chegando a um estágio em que se pode considerar sua própria criação como um indivíduo fictício que sinta sinceramente os estados de alma que são por ele pensados/sentidos? A resposta afirmativa de Pessoa apenas vem a corroborar a perspectiva das potências do falso, pois desta forma, ele desqualifica qualquer pretensa objetividade do conhecimento e os critérios de verdade que pautam o mundo ocidental. De acordo com Nietzsche, existiria uma necessidade de se evitar, a todo custo, qualquer possibilidade de desconfiança, de incerteza, de engano, que toda a ciência busca afastar. Com que autoridade os que não querem se deixar enganar podem sequer afirmar que este afastamento do engano pode ser mais benéfico, mais interessante do que uma vida livre do erro e da inverdade? Nietzsche constata a condição quixotesca do homem dotado desta vontade de verdade: se “a vida é composta de aparência”, de “erro, embuste, simulação, cegamento e autocegamento” (NIETZSCHE, 2004, p. 236), admitir que o mundo aspira ao

---

<sup>44</sup>Já afirmava Pessoa, a respeito do drama moderno, que qualquer obra que quisesse explicitar alguma tese, diminuiria, em contrapartida, sua potência artística, caso esta mesma tese não estivesse de tal forma integrada à obra e se apresentasse apenas como um adicional inassimilável (Ibid., p. 278). Pode-se inferir desta idéia a própria relação inabarcável que Pessoa mantém com as teses que pululam em sua obra, tanto filosóficas como literárias. Pessoa entende o drama como possuindo três partes: 1) “das pessoas ou caracteres” 2) “da entreação dessas pessoas” e 3) “da ação ou fábula”. Todas as três colaboram, em sua relação, para que a ação se produza, animados pelos instintos psicológico, dramático e artístico (Ibid., p. 282). Para um aprofundamento na questão do drama em Fernando Pessoa, remetemos ao esmiuçado estudo de José Gil (p. 204-227, 1997).

verdadeiro, que o mundo é verídico, seria contrariar e sobrepujar o mundo que já existe, erigindo um outro que o desqualifique. Portanto, é possível se questionar a respeito de que

o homem veraz, no ousado e derradeiro sentido que a fé na ciência pressupõe, *afirma um outro mundo* que não o da vida, da natureza e da história; e, na medida em que afirma esse 'outro mundo' – não precisa então negar a sua contrapartida, este mundo, *nosso mundo?* (Idem)

O poder do falso que é solapado pela assunção do verdadeiro pode ser visto em plena efusão na arte moderna e contemporânea, destituindo e criticando a pretensão da verdade. O domínio do falso seria originário diante de qualquer modelo que pudesse vir a reclamar para si a verdade como ideal, e a arte, se instalando neste domínio, colocaria sempre em foco esta pretensão ao verdadeiro. Fernando Pessoa, ao trazer em sua multiplicação o questionamento de uma instância central para a expressão, e propor o fingimento<sup>45</sup> como parte essencial de seu próprio ofício, nos dá a pensar o caráter fictício, falso, de qualquer sentido que possa ser produzido conscientemente, já que se conjugaria na diferença ontológica entre interior e exterior, que o permite definir apenas como uma possibilidade sempre renovada de uma nova apropriação. Neste sentido, poderíamos pensar a própria vida como permeada de teatro, de fingimento, onde cada um pode encarnar seu personagem e atuar nas diversas situações nas quais são solicitados, fingindo em conjunto e inconscientemente que o mundo pode ser entendido e sobrecodificado. Exercendo a mentira, no entanto, o poeta se torna absolutamente sincero, permitindo à verdade ser tomada em um sentido totalmente novo, na contramão da ciência, da religião e da metafísica, que mentem para si mesmas para manter uma certa imagem de verdade onde só existe ausência de sentido, falsidade, ambas características do único mundo que pode ser chamado de verdadeiro. Não mais entenderíamos a verdade como oposição ao erro, ao falso, à aparência, mas como sinônimo destes, à medida que a arte possibilita sua afirmação, sua reinvenção.

Esta verdadeira atitude de doar ao falso o espaço que fora colmatado pelo verdadeiro, de perceber a potência que no falso [e através dele] se expressa, talvez possa ser entendida com uma imagem trazida por Ettore Finazzi-Agrò a partir de uma inspiração barthesiana<sup>46</sup>: a escrita pessoana indicaria um lugar impossível de ser sancionado pela verdade, resultando-se,

<sup>45</sup>Fernando Pessoa poderia ser considerado, em literatura, uma realização próxima das questões levantadas por Orson Welles no filme *F for Fake – Verdades e Mentiras* (1974), onde o diretor questiona a veracidade do narrado realizando um falso documentário sobre falsários, exercendo na própria estrutura do filme sua proposta.

<sup>46</sup>Embora não tratemos especificamente da problemática trazida por Roland Barthes, nos parece imprescindível a leitura de Finazzi-Agrò, voltada para o estudo de Fernando Pessoa. Por meio de seu estudo, que inicialmente se conduz perfilando um provável projeto que se desdobraria em uma prática, presentes no poeta, o autor conclui ao fim que não se pode separar, a bem da verdade, qualquer projeto de uma prática na escrita pessoana, uma vez que ela seria já, simultaneamente, ambas as coisas.

ao fim e ao cabo, em um álibi infinito, onde o sujeito estaria livre de ser reconhecido ou reportado a uma verdade ou a um princípio que implicaria uma separação de instâncias ou alguma polarização. A escrita se colocaria sempre já “entre”, livre para ser interior e exterior, consciente e inconsciente, estar aqui e ali, e tudo ao mesmo tempo, furtando-se a uma definição que teria que ser considerada, enfim, como um corte na matéria poética oscilante. Deste modo, quem escreve se inseriria na diferença que subsiste entre ser e existir, no lugar de tensão ontológica onde o ser comporta virtualmente as infinitas expressões de sua potência, uma vez garantida, para a escrita, sua linha de fuga, seu respaldo perpétuo. Pessoa leva ao limite as potências falsificantes até mesmo no desenrolar, convencionalmente entendido como equívoco ou aórgico, de sua produção. Se na fase dos primeiros anos da heteronímia, compreendida entre 1913 e a primeira metade da década de vinte, ainda poderíamos delimitar, para cada heterônimo, certas características e propriedades marcantes que o poderiam enquadrar em uma identidade (ainda que desdobrada da pessoa viva do poeta), percebemos na poesia da maturidade uma dispersão que dificulta um provável projeto de representação das qualidades que seriam independentes do poeta, propiciando até mesmo uma releitura diferencial da produção anterior, acrescida da desconfiança voltada para a apressada assunção da delimitação precisa de identidades. Tomados por esta perspectiva atemporal, anularia-se ou inutilizaria-se o papel da crítica ocupada em realizar estudos de periodização da sua expressão poética, já que esta, nômade e inabarcável, permite até mesmo que o que é considerado confuso, desordenado ou equivocado, venha a contribuir com seu projeto/prática, ou com o que talvez poderíamos chamar de sua a-poética.

Daí Finazzi-Agrò escrever que “acabar-se-á, enfim, por compreender que o aparato heteronímico é também poesia, assim como a poesia (...) contém um programa implícito de dissimulação instancial, de permuta constante de 'vozes' líricas” (FINAZZI-AGRÒ, p. 229, 1987), diante da qual não mais permanecemos na dúvida da autoria e na dúvida qualitativa, ou seja, na dúvida gerada pela incerteza sobre quem disse algo ou quem possui determinada qualidade, no que diz respeito aos heterônimos: a permuta de diferentes modos de expressão mina de antemão a condição identitária para que a escrita se dê, e é neste sentido que, mesmo com os heterônimos sendo “diferentes”, a identidade de cada um, de cada autor, só vale como um efeito de superfície que os une enquanto dispersão, tão mais eficaz à medida em que cada um problematizar, a seu modo, a urgência diferencial das questões que permeiam todo o temário possível entre ficção e verdade, se influenciando e contradizendo mutuamente.

## (IN)CONCLUSÃO

### ARTE: CONFISSÃO DE QUE A VIDA NÃO BASTA

Tendo em vista os elementos trabalhados com a articulação de conceitos que indicam uma potência impessoal atuando à parte das instâncias significantes, e associando-os à heteronímia e à expressão, a poesia se faz visível não somente como arte, mas, sobretudo como pensamento, ou arte-pensamento, sem nenhum tipo de hierarquia ou juízo de valor possível que possa questioná-la ou julgá-la como tal. Uma vez que trabalha diretamente com as sensações e é a partir delas que se produzem pensamentos, ela se mostra como uma forma própria de expressão rica em objetividade, se entendermos por objetivo toda a reunião de afetos que uma determinada coisa pode comportar, e não a depuração destes em nome de um conhecimento puro e formal, enfatizando, na contramão destes, o primado da sensação e sobretudo a importância de sua intelectualização para que tudo que existe, sem exceção, possa viver a comunhão preconizada por Caetano.

Diante do privilégio que concedemos a alguns heterônimos que nos parecem mais diretamente representativos do recorte que buscamos efetuar, a lição que devemos escutar de Pessoa<sup>47</sup> diz respeito a toda uma analítica das sensações e seu apanágio em relação ao pensamento como atividade hierarquicamente definida como superior, pois são elas que permitem ao homem escapar das verdades e também de si mesmo, estabelecendo com o mundo uma relação imediata que insere subitamente o homem no Real, oferecendo a cura para toda a má disposição instaurada pela tradição que sempre privilegiou não só a captura pelo transcendente, como também associou a linguagem e sua compreensão às estruturas significantes e predicativas. A literatura, e toda a arte, nesta acepção, não esperam o homem para surgir, mas fazem parte do próprio movimento do Real e se instauram sempre por meio de uma impessoalidade, onde os sujeitos acabados se definiriam antes enquanto efeito de um processo de individuação sempre em movimento, se constituindo, portanto, neste mesmo movimento que se produz a partir da própria Natureza, afastando a idéia de um modelo. Qualquer tentativa de se tomar o efeito movente por uma essência que o faça independe de sua acidentalidade estará, sobremaneira, indicando um primado da predicação sobre a diferença que insiste na imanência da expressão. Se a substância é una e a aparição de seus atributos se dá por um processo de expressão, mais próximo do gesto, da viveza, do que da

---

<sup>47</sup>Quando nos referimos a Pessoa e não a um de seus heterônimos em particular, estamos operando uma unificação, bastante condenada por Caetano, para designar uma possível obra (ainda que aberta) que englobaria todos os heterônimos, aludindo ao mesmo tempo ao acontecimento poético que os heterônimos estudados encarnam.



representação conforme leis e modelos transcendentais ou absolutos, como nos mostrou Spinoza, então a razão pode ser já (re)compreendida enquanto plural, admitindo em sua inteireza uma tensão intensiva entre o falso e o verdadeiro. Note-se que o falso e o verdadeiro só podem ser definidos *a posteriori*, pois enquanto parte desta amálgama unívoca eles se encontrariam indiferenciados, promovendo aquilo que o olhar dogmático não hesitará em classificar como confuso, obscuro e indistinto. A linguagem possui, enfim, uma gênese não estrutural, e o pensamento se produz a partir de um choque vindo do exterior, de uma dimensão impessoal e inumana.

Neste sentido, e especialmente a partir de Pessoa, concluímos que a ontologia não está claramente dissociada da poesia, como percebíamos nos antigos. A escrita pessoana aparece, neste cenário, como o lugar de visibilidade de uma forma diferencial de apresentação do mundo que se caracterizaria por um pensamento que se produz a partir da criação de sentidos, problematizando a um só tempo a linguagem e as sensações, evidenciando uma disposição poética imanente ao pensamento. Podemos dizer, dado o que vimos até aqui, que a impossibilidade de teorização completa do acontecimento Fernando Pessoa está diretamente associada à impossibilidade de se conter uma potência criadora em uma forma, nos fazendo vislumbrar, a partir da relativa impotência de nossa condição enquanto sujeitos, o mundo em seu jogo de forças, suas paisagens e seus desertos, expressos de forma poética. Se não existe uma via de acesso ideal para o Real, se a linguagem é entendida como um campo de diferenças e não mais o lugar de regras e identidades fixas, se não há um conhecimento da Natureza que se admita absoluto, então não há, em essência, separação entre as formas pelas quais se diz o mundo.

A intercessão que se revela entre a poesia e a filosofia, na obra de Pessoa, nos permite pensar uma potência impessoal da expressão que provém de um lugar para além de qualquer tentativa sobrecodificadora, significante. Desta forma, a crítica que se debruça sobre o acontecimento estético chamado Fernando Pessoa estaria destarte imputada do erro de se atribuir uma doutrina específica à aparente dispersão de seus escritos. A nosso ver, a fragmentação e as reticências infinitas que nos foram legadas por Pessoa não precisariam ser tratadas como fatores inconclusivos, negativos e deficitários, pois nos parece claro, diante das questões estudadas, que quando se trata da literatura e da escrita, o que se impõe é antes a incompletude e o inacabamento, a diferença e o falso, e não mais a imposição de quaisquer formas de expressão que viriam preencher, ainda que com algum *leitmotiv* deslizante, certas lacunas que não necessitariam de preenchimento ou delineamento algum, e talvez nem seriam consideradas, de fato, lacunas.

Foi neste sentido e a partir de Pessoa, relacionando uma investigação ontológica com o campo da expressão artística literária, que pudemos constatar, também com o auxílio da sofística e da retórica, que a linguagem pode encarnar uma potência que possibilitaria a produção de um efeito, e que este não mantém com o verdadeiro nenhuma filiação. Podemos concluir que a heteronímia pessoana traz ao mesmo tempo a denúncia e a teoria, portanto, de um processo de despersonalização da consciência tal qual entendida e valorizada pela tradição do pensamento ocidental, realizando o ocultamento da instância identitária na medida em que dá voz à multidão que se impõe.

Se é possível afirmar, com as conclusões dos estudos propostos, algo que possa valer para além do *corpus* delineado, então é possível dizer que, somente se resolvendo a partir do escape a qualquer via interpretativa, a obra de Fernando Pessoa nos instiga, sobretudo, a pensar. Qual a importância desta instigação? Se, na contramão do que instituiu a tradição ocidental, já afirmamos que o pensamento é produzido por forças do exterior, e se a razão, sendo plural, se compraz com aquilo que é indistinto, (im)perfeito e inacabado, então podemos ainda adicionar que, ao se deparar com a potência impessoal analisada em Pessoa, o pensamento devém criador, à medida que colhe no informe dionisíaco da Natureza sua própria matéria. O pensamento, portanto, só é racional quando engloba a vida e todas as suas nuances irreduzíveis que se apresentam como anteriores a qualquer delimitação, muito embora busque, na literatura e em toda arte, aquela confissão, tão precisamente encarnada e verbalizada por Pessoa, de que a vida não basta. Eis a tarefa ético-estética: transformar o pensamento em um cântico de sonhos.

**Poema de Cinza***à memória de Fernando Pessoa***por António Botto**

Se eu pudesse fazer com que viesses  
Todos os dias, como antigamente,  
Falar-me nessa lúcida visão –  
Estranha, sensualíssima, mordente;  
Se eu pudesse contar-te e tu me ouvisses,  
Meu pobre e grande e genial artista,  
O que tem sido a vida – esta boémia  
Coberta de farrapos e de estrelas,  
Tristíssima, pedante, e contrafeita,  
Desde que estes meus olhos numa névoa  
De lágrimas te viram num caixão;  
Se eu pudesse, Fernando, e tu me ouvisses,  
Voltávamos à mesma; Tu, lá onde  
Os astros e as divinas madrugadas  
Noivam na luz eterna de um sorriso;  
E eu, por aqui, vadio da descrença,  
Tirando o meu chapéu aos homens de juízo...  
Isto por cá vai indo como dantes;  
O mesmo arremelgado idiotismo  
Nuns Senhores que tu já conhecias  
-Autênticos patifes bem falantes...  
E a mesma intriga; as horas, os minutos,  
As noites sempre iguais, os mesmos dias,  
Tudo igual! Acordando e adormecendo  
Na mesma cor, do mesmo lado, sempre  
O mesmo ar e em tudo a mesma posição  
De condenador, hirtos a viver  
Sem estímulo, sem fé, sem convicção...

Poetas, escutai-me: transformemos  
A nossa natural angústia de pensar –  
Num cântico de sonho!, e junto dele,  
Do camarado raro que lembramos  
Fiquemos uns momentos a cantar!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Actas do 1º Congresso de Estudos Pessoaanos*, Porto: Brasília Editora, CEP, 1979.
- AGAMBEN, Giorgio. *¿Qué es un campo?* Trad. Flavia Costa. *Artefacto. Pensamientos sobre la tecnica*. Trad. Flavia Costa. Buenos Aires, n.2, p. 52-55, mar. 1998.
- ALLIEZ, Eric. *Deleuze Filosofia Virtual*. Trad. Heloísa B. S. Rocha. São Paulo: Editora 34, 1996.
- ALMEIDA, Júlia. *Estudos deleuzeanos da linguagem*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- AUROUX, Sylvain. *A filosofia da linguagem*. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- BADIOU, Alain. *Infinite thought*. Trad. Oliver Felthan e Justin Clemens. Londres: Continuum, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Pequeno manual de inestética*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Borges Jorge Luis: o outro, o mesmo. Disponível em: <[http://www.fcsh.unl.pt/borgesjorgeluis/obra\\_borgesjorgeluis/obra1.htm](http://www.fcsh.unl.pt/borgesjorgeluis/obra_borgesjorgeluis/obra1.htm)>. Acesso em: 13 jan. 2007. [S.l.]
- BRANCO, Guilherme Castelo. Considerações sobre ética e política. In: BRANCO, G. C.; PORTOCARRERO, Vera. (Orgs.). *Retratos de Foucault*. Rio de Janeiro: NAU, 2000. p. 310-327.
- CASSIN, Barbara. *O efeito sofisticado*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sofisticado*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Siciliano, 1990.
- COELHO, Jacinto Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1980.
- COELHO, Nely Novaes. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Fundação Peirópolis, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 2: a imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

- \_\_\_\_\_. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2004a.
- \_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997a.
- \_\_\_\_\_. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi, Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água, 2000a.
- \_\_\_\_\_. *Espinosa: Filosofia Prática*. Trad. Daniel Lins, Fabien P. Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Foucault*. Trad. José Carlos Rodrigues. Lisboa: Vega, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Kafka: para uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2000b.
- \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Volume 1*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2000c. (com Félix Guattari)
- \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Volume 4*. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997b. (com Félix Guattari)
- \_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004b. (com Felix Guattari)
- \_\_\_\_\_. The method of dramatization. Trad. Michael Taormina. In: *Desert islands and other texts*. Trad. Michael Taormina. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2004c.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rodrigo da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- ESPINOSA, Bento de. *Ética*. Trad. Joaquim de Carvalho. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *O Alibi Infinito*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1987.
- FRANCO FERRAZ, Maria Cristina. *Nietzsche, a negatividade e a antropofagia: do cordeiro e da ave de rapina ao jabuti*. Trabalho apresentado no seminário Ensaio Aberto Gerd Bornheim, em 14 de setembro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006.
- FOGEL, Gilvan. *Conhecer é criar: um ensaio a partir de F. Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *El pensamiento del afuera*. Trad. Manuel Arraz. Valencia: Pre-Textos, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O pensamento do exterior*. Trad. Nurimar Falci. São Paulo: Princípio, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Trad. Antonio F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GIL, José. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

\_\_\_\_\_. *Fernando Pessoa e a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1997.

\_\_\_\_\_. *A imagem-nua e as pequenas percepções*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1999.

IONESCO, Eugène. *O Rinoceronte*. Abril Cultural: São Paulo, 1976. [S.t]

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publ. Don Quixote, 1991.

\_\_\_\_\_. *Fernando – rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1986.

\_\_\_\_\_. *Fernando Pessoa Revisitado: leitura estruturante do drama em gente*. Lisboa: Moraes, 1981.

MARTINHO, Fernando. *Pessoa e a moderna poesia portuguesa (do Orpheu a 1960)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

MARTINS, André. *Le réel et l'illusion. Pour une ontologie non métaphysique*. Orientador: Clément Rosset. 1996. Tese (Doutorado em Filosofia) - Université de Nice, 1995.

MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *A poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

\_\_\_\_\_. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculos dos ídolos*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: *Obras Incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção *Os Pensadores*).

\_\_\_\_\_. *Da retórica*. Trad. Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Veja, 1999.

\_\_\_\_\_. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2004b.

\_\_\_\_\_. *O Nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *Segunda consideração intempestiva*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

\_\_\_\_\_. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: *Obras Incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção *Os Pensadores*).

NUNES, Benedito. Physis, Natura - Heidegger e Merleau-Ponty. *Nat. hum.*, dic. 2004, vol.6, no.2, p.271-287. ISSN 1517-2430.

\_\_\_\_\_. *Poesia e filosofia na obra de Fernando Pessoa*. In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, nº 20, Jul. 1974, p. 22-34. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. *Ut Pictura Poesis: o paradigma pictural nos diálogos platônicos*. In: CHIARA, Ana Cristina. (Org.) *Forçando os limites do texto*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

OLIVEIRA, Luiz Alberto. *Filosofia natural do objeto complexo*. In: CARVALHO, T.A.; MENDONÇA, T. (Orgs.). *Ensaio de complexidade II*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2004. p.191-216.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. *Antologia de estética, teoria e crítica literária*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986.

\_\_\_\_\_. *Antologia de poemas portugueses modernos*. Coimbra: Editora Nobel, 1944. (com António Botto)

\_\_\_\_\_. *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Obras de António Mora*. Edição crítica de Fernando Pessoa. Série Maior, vol. VI. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2002.

\_\_\_\_\_. *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005a.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2005b.

\_\_\_\_\_. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1951.

PLATO. *Complete works*. Editado por John M. Cooper / D.S. Hutchinson. Indianápolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, 1997.

ROSSET, Clément. *Antinatureza: elementos para uma filosofia trágica*. Trad. Getúlio Puell. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

\_\_\_\_\_. *Lógica do pior*. Trad. Fernando J. Fagundes Ribeiro e Ivana Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Real e seu duplo*. Trad. José Thomaz Brum. São Paulo: L&PM Editores, 1988.

RIBEIRO, Fernando José Fagundes. *A Comunicação Extra-Código*. Orientador: Marcio Tavares D'Amaral. Rio de Janeiro: Tese (Doutorado em Comunicação) - Escola de Comunicação/UFRJ, 1996.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Correspondência com Fernando Pessoa*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SIMONDON, Gilbert. *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 1998.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

WELLBERY, David. *Neo-retórica e desconstrução*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophical investigations*. The Galilean Library Manuscripts, 2006. Disponível em: <<http://www.galilean-library.org/pi1.html>>. Acesso em: 15 dez. 2006. [S.l.]

ZAMBRANO, María. *Filosofia y poesia*. México: FCE, 1996.



Mover-se é viver, dizer-se é sobreviver. Não há nada de real na vida que o não seja porque se descreveu bem. Os críticos da casa pequena soem apontar que tal poema, longamente ritmado, não quer, afinal, dizer senão que o dia está bom. Mas dizer que o dia está bom é difícil, e o dia bom, ele mesmo, passa. Temos pois que conservar o dia bom em uma memória florida e prolixa, e assim constelar de novas flores ou de novos astros os campos ou os céus da exterioridade vazia e passageira.

Tudo é o que somos, e tudo será, para os que nos seguirem na diversidade do tempo, conforme nós intensamente o houvermos imaginado, isto é, o houvermos, com a imaginação metida no corpo, verdadeiramente sido. Não creio que a história seja mais, em seu grande panorama desdobrado, que um decurso de interpretações, um consenso confuso de testemunhos distraídos. O romancista é todos nós, e narramos quando vemos, porque ver é complexo como tudo. (PESSOA, 1999, §27)

## INTRODUÇÃO – DE COMO EVITAR O BAIRRISMO DA IMORTALIDADE

O que significa ser contemporâneo de algo ou alguém? Apressadamente, alguém poderia arriscar dizer que ser contemporâneo não é nada mais do que partilhar da mesma época, coincidir o nosso espaço de tempo enquanto viventes com algo ou alguém. Esta compreensão do que é contemporâneo nos parece um tanto limitada, pois se restringe ao campo do vivido e entende como contemporâneo somente aquilo ou aquele que se enquadra na coincidência temporal. Nossa compreensão do tempo aqui é linear. Se entendermos o tempo desprovido de linearidade, podemos nos aproximar de uma outra concepção do contemporâneo, muito mais adequada ao que buscamos pensar nesta dissertação. Precisamos, portanto, pensar uma outra forma de temporalidade para entender o contemporâneo. Abolida a idéia de finalidade, de linearidade, de sucessão, podemos pensar qual o sentido de ser contemporâneo sob a perspectiva da imanência e da potência. Sob esta perspectiva, ser contemporâneo significa partilhar expressões que irrompem produzindo idéias capazes de ressoar questões que forcem o pensamento a pensar para além de uma época, de uma corrente filosófica, de uma consciência, e finalmente, de um sujeito, de uma *pessoa*, o que nos permitirá analisar uma radical revisão do que se convencionou chamar de gêneros do discurso. E não há como não mencionar aqui a terrível e deliciosa coincidência do nome do poeta que forçosamente escolhemos para perscrutar esta questão: Fernando Pessoa. Temos tanto de um lado a *pessoa*, a própria condição que ele mesmo pretendeu levar ao termo, entendida como detentora de uma consciência, de um psiquismo, e de outro sua origem etimológica, a *persona*, o personagem em um drama, a máscara, método e princípio segundo os quais seu empreendimento poético pôde ser desencadeado.

A partir de seus escritos, buscaremos elementos que possibilitem ressonâncias com a filosofia contemporânea para analisar o pensamento de Fernando Pessoa segundo seu conteúdo expressivo. É possível fazer filosofia por meio da poesia? É possível fazer poesia e

ser, sem nenhum prejuízo, profundamente filosófico? Quais os limites de cada campo específico e o que determina sua separação e distância? Pensamos que os escritos de Pessoa se colocam além destas preocupações e nos convidam a embarcar em uma experiência ao mesmo tempo literária e filosófica, trazendo à estética um estatuto ontológico, permitindo à vida ser entendida enquanto processo, enquanto arte, e portanto, reenviando à literatura a potência mais alta do pensamento.

De acordo com o filósofo Alain Badiou, a filosofia ainda não pensa à maneira de Pessoa, não conseguiu chegar ainda ao nível de Pessoa, donde advém o seu ensejo de nomear esta empreitada – a de ser contemporâneo de Pessoa –, de uma tarefa filosófica (BADIOU, pp. 53-63, 2002). Embora evidenciemos que a filosofia e seu ferramental, seus *modus operandi* e *procedendi* se distinguem da arte e da ciência, admitimos aqui um viés deleuzeano que a considera [a filosofia] como não dissociada destes outros planos, sendo, portanto, profundamente e superficialmente heterogênea, onde os conceitos são entendidos como sempre já emaranhados em um processo de criação<sup>1</sup>.

Gilles Deleuze, ao admitir que um conceito possui sensibilidade e deve ser criado para que a filosofia cumpra sua consistência, está preconizando uma atividade absolutamente ativa e viva para a filosofia, que funciona de forma tanto mais rica à medida que se agencia com outros planos que lhe são potencializadores, como a arte ou a ciência. Em verdade, ela só existiria, propriamente, em intercessão com estes domínios, sendo somente por razões intrínsecas a cada domínio que a ressonância pode se dar, pois “é em função de sua evolução própria que elas repercutem uma na outra” (DELEUZE, 2004a, p. 156). Portanto, “é preciso considerar a filosofia, a arte e ciência como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às

---

<sup>1</sup>Deleuze distingue e delimita precisamente as propriedades tanto da filosofia, da arte e da ciência, o que seria próprio a seu domínio, e qual seria seu objeto de chegada, justo para afirmar a sua intercessão. “O que me interessa são as relações entre as artes, a ciência e a filosofia. Não há nenhum privilégio de uma destas disciplinas em relação à outra. Cada uma delas é criadora. O verdadeiro objeto da ciência é criar funções, o verdadeiro objeto da arte é criar agregados sensíveis e o objeto da filosofia é criar conceitos” (DELEUZE, 2004, p. 154).

outras e que não cessam de interferir entre si” (Idem), contribuindo para que cada domínio, ao mesmo tempo em que contribui para a compreensão de um problema específico, esteja já atuando em vias de afirmar a univocidade que reverbera na expressão do problema, tornando-o universal<sup>2</sup>. Traças as linhas melódicas significa tecer intercessores que fariam, por sua vez, todo o trabalho artístico de composição da melodia, que só é possível quando se coadunam instrumentos empenhados pelo dom adequado. O perigo nesta empreitada seria recair em uma leitura que daria à filosofia uma privilegiada autoridade para discursar a respeito destes. Não partimos desta premissa simplesmente pelo fato de sabermos que “a filosofia não tem aí nenhum pseudoprímado de reflexão, e por conseguinte nenhuma inferioridade de criação” (Idem).

O intuito de se analisar aspectos da obra de Fernando Pessoa em ressonância com conceitos provenientes da filosofia contemporânea se justifica no fato de que um irá potencializar o outro, um enriquecerá a compreensão do outro, sem nenhum privilégio ou anterioridade possíveis, por estarem sempre já relacionados enquanto potência. Pessoa atuará como um grande intercessor que nos dá a pensar propriamente o que nos propomos a exprimir.

De acordo com Deleuze, o que é verdadeiramente criado, do ser vivo à obra de arte, desfruta por isso mesmo de uma autopoisição de si, ou de um caráter autopoietico pelo qual ele é reconhecido. Tanto mais o conceito é criado, tanto mais ele se põe (DELEUZE, p. 20, 2004b). É justamente por afastar o conceito de uma idéia geral ou abstrata, por atestar sua pertença aos registros a partir dos quais ele se produz e se dá à produção, que nenhuma hierarquia pode ainda conservar-se. O *corpus* fragmentário da obra, tanto dos filósofos aqui estudados como de Pessoa, permanecem, ambos, resguardados de qualquer juízo que possa destituir um em favor do outro, nos limitando aqui apenas em fazê-los ressoar, levá-los a

---

<sup>2</sup>Tomamos o sentido de “universal”, nesta frase, de maneira particular, não reportando ao universal filosófico tradicional que designaria uma totalidade conceitual, mas antes como um sentido que daria a ver a imanência das questões e sua anterioridade a domínios setorializados.

dialogar para reenviar ao exterior e ao nosso redor os problemas que os excedem. Desta forma, o texto de Pessoa nos envia a uma compreensão da filosofia que se afasta das faculdades de abstração, da generalização e do juízo, ao mesmo tempo em que pensadores como Nietzsche, Foucault e Deleuze, enquanto filósofos que aproximam a filosofia de uma componente renovadora, artística, incitam a necessidade da desconfiança e do espanto, da assunção da heterogeneidade de componentes conceituais em oposição à fixidez dos Universais herdados da tradição, à medida que pensam uma ontologia<sup>3</sup> não-metafísica, fruto de um pensamento cada vez mais tributário da literatura, do cinema, da pintura e da música.

Quanto ao afastamento da dimensão do poético em relação ao pensamento, nossa cultura vem sendo palco de um enfrentamento que o promove desde os primeiros passos ensaiados na direção de um dogmatismo tradicional impulsionado pela apropriação de idéias das chamadas filosofias representacionais. O mote que é delineado por estas idéias é, em resumo, a recusa metafísica de tudo que é imediato, de tudo que, no mundo onde vivemos, em nossa vida, demonstre mutabilidade, transitoriedade e movimento. María Zambrano, em um livro dedicado à relação entre Filosofia e Poesia, aproxima a poesia da embriaguez, do irracional, da tentativa de expressar o inexpressável, ao passo que delimita a filosofia ao campo da razão. O filósofo estaria preocupado com alguma totalização, preocupado com o uno, enquanto o poeta resguardaria-se ao direito de querer não o todo, por crer que nesta remissão à totalidade não estejam devidamente efetuadas todas as coisas em sua singularidade, assim como seus matizes. A realidade que o poeta quer não se confunde com a realidade do que há e do que é. Sua realidade, em sendo realidade poética, engloba também o campo daquilo que não há, daquilo que não é, abarcando de súbito o ser e o não-ser, pois, nas palavras de Zambrano, “tudo tem direito a ser, até o que não pôde ser jamais” (ZAMBRANO,

---

<sup>3</sup>José Gil distingue, nas *Notas sobre ontologia e metafísica na poesia de Pessoa*, que a própria diferença entre ontologia e metafísica pode ser entendida como a fronteira estabelecida entre Alberto Caeiro e seus discípulos. A ontologia estaria voltada, nesta perspectiva, a um estudo diferencial sobre o real que compreenderia a idéia de imanência, enquanto a metafísica designaria remissão a uma instância transcendente, a uma polarização, um centro (p. 135-137, 2000).

p. 22, 2001), exercendo, portanto, uma justiça caritativa<sup>4</sup>. Não interessa, ao filósofo, as aparências, pelo motivo da certeza objetiva de seu perecimento, de sua permanência limitada, enquanto o poeta, justamente pelo motivo pelo qual o filósofo as repugna, se apega a elas de forma irrefreável, por perceber-se também, assim como as coisas, no movimento mesmo deste fluxo. Para melhor exemplificar o ofício do poeta, Zambrano relembra um conto de um imperador da China que ordenou que tocassem uma terna melodia para acompanhar o desabrochar das flores. A atenção ao que é singular em cada instante, o apego ao que é fugaz, resulta diretamente de uma inserção profunda no devir, que faz com que o poeta se perca diante dos processos que se sobrepõe em meio às mudanças da vida, e que também evidenciam seu perecimento e renovação.

O poeta não atribui ao *ser* apenas uma função copulativa que admitiria predicados específicos, mas percebe a diversidade e a virtualidade infinita das coisas em mutação, insuflando na linguagem uma autonomia que a garante enquanto realidade efetiva, prescindindo de qualquer juízo que possa classificá-la. Se entendemos o pensamento como produzido por uma força, ou por inúmeras forças não-localizáveis que o forçam e o colocam em atividade, então o conhecimento estaria associado não mais à consciência, a uma instância central geratriz que suporia alguma significação, mas a uma tensão pré-representativa, diferencial, virtual, uma potência impessoal que produziria efeitos plurais. Acreditamos existir, na obra de Fernando Pessoa, em sua multiplicação por meio da heteronímia, uma tensão singular entre literatura e filosofia.

---

<sup>4</sup>Embora María Zambrano pense a justiça caritativa como um atributo daquilo que o poeta produz, ela trabalha a idéia de que a poesia vai contra a Justiça, entendida aqui de forma oposta à mencionada anteriormente. Se entendermos o poeta dirigindo-se contra a ordem, estabelecida diante da unidade que o filósofo evoca, então ele está do lado da destruição, do irracional, e portanto, da ameaça à lei. À justiça apregoada pelo filósofo, e sobretudo, originalmente, Platão, adviria uma justiça “mais justa”, benéfica, caritativa, da poesia, que não se contenta com o fato de que cada coisa seja somente um predicado, que cada coisa não possa exceder ainda mais e infinitamente seus limites. A justiça caritativa, portanto, pode desfazer a violência imposta pela tirania da Justiça que não faz senão fixar aquilo que é inexpressável, definir a essência imutável de cada coisa, ignorando o devir.

Em se tratando de Fernando Pessoa, todo investigador, quando busca demarcações em seu terreno de investigação, se depara com inúmeros desafios. O Pessoa poeta, prosador, filósofo, contista, ocultista, crítico, e tudo o que pudermos abarcar na infinita arca que insiste em ser nômade mesmo após a morte, talvez quisesse, ainda que não o quisesse, dizer alguma coisa com tudo isso, canalizar um sentido ou produzir uma marca. Nossa proposta não será a exegese crítica de sua obra publicada, buscando uma unidade ou uma leitura estruturante – até porque, invejavelmente, já ousaram trilhar estes caminhos (Cf. LOURENÇO, 1981) – mas sim a apropriação de elementos contidos em partes diferenciadas de sua produção que possibilitem, a partir de uma aproximação com autores da chamada filosofia da diferença, a evidenciação de uma dimensão impessoal heteronímica do homem. Priorizaremos as idéias colocadas por pensadores da filosofia contemporânea, especialmente de expressão francesa, a partir das quais poderemos ensaiar um solo comum de questões que acometem tanto a filosofia como a literatura, com o intuito de pensar estes campos do saber como formas de expressão que se erigem a partir de uma dimensão impessoal. Pensar filosoficamente esta impessoalidade não é uma tarefa limitada a um estudo sobre aspectos específicos de uma determinada obra e suas prováveis contextualizações e ressonâncias com outros autores. Pensá-la é uma tarefa que diz respeito à totalidade dos universos da literatura e da filosofia.

Para analisar o fio condutor que nos propomos a estudar ao longo da dissertação – a potência impessoal –, não nos debruçaremos sobre toda a obra de Fernando Pessoa, tampouco em um heterônimo particular, mas preferimos privilegiar e nos deter em escritos específicos de alguns heterônimos – a saber, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e António Mora – e do ortônimo, por acreditarmos que estes entram mais diretamente em circuito no recorte que se fez da obra, na captura teórica que se pretende analisar.

Partindo deste *corpus*, promoveremos uma articulação de conceitos que nos permitirá entender o campo da expressão como efeito daquilo mesmo que queremos estudar, como

efeito de uma potência impessoal da escrita e da expressão. É para isso que nos reportaremos, como foco privilegiado de ligação com a filosofia, aos escritos de Gilles Deleuze, tendo em vista a afinidade que o pensador possui com as questões por nós vislumbradas em Pessoa.

O texto, dividido em cinco partes, tematiza a potência impessoal em seus diversos matizes e abordagens com o objetivo de pensar uma relação intrínseca desta com a própria heteronímia. Na primeira parte, como nos propomos a tecer um diálogo com a filosofia, apresentaremos um breve histórico do pensamento da representação, ou seja, traremos à baila pensadores que contribuíram para que o pensamento e o conhecimento fossem confundidos com a reconhecimento, com uma faculdade cognitiva do sujeito que poderia ser considerada superior. Como estas formas de pensar são possíveis a partir do momento em que negam o mundo e a vida, construindo uma vida que se baliza por critérios de verdade que almejam um ideal que existe apenas em uma dimensão inteligível, podemos considerá-las como maneiras de pensar que inventam representações de modo que o homem possa agir no mundo, modos transcendentais de lidar com a natureza, os valores e a linguagem. Daí a tentativa, com uma inflexão pessoana (ou melhor, de Álvaro de Campos), de perceber a metafísica (enquanto voltada à tradição ocidental da representação) como uma consequência de se estar mal disposto, pois seria necessária uma incompreensão do que nos é dado pelos sentidos, pelas sensações, para que nos preocupássemos em anulá-las em favor de algo que se dirige para além da dimensão sensível. A partir da exposição de elementos do pensamento de Deleuze, caminhamos no sentido de oferecer a crítica aos filósofos da representação e nos aproximamos da potência impessoal que o filósofo mesmo considerou estar presente à margem de toda a História da Filosofia, se presentificando, em todo seu esplendor, no campo da arte. Esta potência impessoal aponta para o que chamaremos de imanência, teorizada em Deleuze a partir de uma releitura da filosofia de Spinoza, associada aqui a Alberto Caeiro e à relação



imediate que este mantém com a realidade, a partir do qual podemos pensar uma via de escape para a má disposição instaurada pelo pensamento da representação.

Não bastaria analisar um aspecto pontual de Caeiro para elucidar a dimensão impessoal que pode ser ampliada à heteronímia se não arriscamos uma complementaridade a partir de Álvaro de Campos. Na segunda parte, nos permitimos colocar em tensão Caeiro e Campos para pensar a maneira pela qual cada um se acerca de nossa questão central, o que nos faz ver de que forma a variância entre heterônimos pode promover o acesso a uma dimensão inumana, livre de significações, ao mesmo tempo em que diagnostica a dimensão humana da representação. É para aprofundar o entendimento desta exterioridade radical que buscamos no conceito do Fora, tal qual teorizado por Foucault e Deleuze, uma investigação acerca da experiência estética. Esta última já não se dissociaria da vida, como na tradição do pensamento ocidental, mas nos faria perceber a própria tradição como um produto estético, tal qual a discussão acerca da metafísica enquanto uma *ciência virtual*, trazida por Campos e Pessoa. É com esta noção que poderemos retornar a Caeiro para, a partir dele, operar a crítica às significações e predicções que insistem em constranger o campo da linguagem e da expressão para, enfim, perceber a partir de Campos os fluxos pré-individuais que se concentram no fundo da subjetividade. Com esta análise dos aspectos ressonantes dos dois heterônimos, a heteronímia pode ser designada como um conceito que não se restringe somente a eles, mas alude antes a toda uma disposição ontológica que afirma uma impessoalidade própria à expressão.

Tendo conjugado na heteronímia esta idéia, nos propomos a pensar, na terceira parte, a questão do delírio, expressa por Caeiro e Campos, que nos fornece um ferramental conceitual para aprofundar a investigação acerca de uma potência impessoal na expressão artística. Para situar desde onde o delírio pode ser conceituado enquanto um extravasamento da estabilidade da consciência, buscaremos continuar nossa investigação de uma ontologia imanente,

pensando o esquecimento e o devir a partir de uma aproximação entre Caeiro, Nietzsche e Heráclito, tentando marcar, nestas investidas teóricas, a crítica impingida à instância consciente, que faz com que a memória e a própria linguagem se apresentem como impasses enfreadores do movimento que propicia a inovação. Daí nos interessar o delírio para pensar uma experiência estética impessoal, pois acreditamos ser por meio dele que a expressão devém pura afirmação criadora, questionando modelos vigentes que não cansam de capturar este mesmo delírio que os abalam. Se pensarmos, com Pessoa, que o artista moderno é aquele que possuiria maior capacidade de acercar-se do delírio, faremos uma breve incursão no modernismo português para analisarmos, a partir da *Ode Triunfal*, como o delírio se mostra e nos dá a ver a comunhão entre tudo que se produz na natureza, impossível de se abarcar pela subjetividade.

Na parte quatro, que seria o núcleo das questões que nos propomos a analisar, trazemos uma investigação da heteronímia (já entendida enquanto uma potência impessoal da expressão) em assonância com a retórica, ou antes, com o conceito de retoricidade, e aplicaremos este conceito para analisar, com o auxílio revelador de António Mora, a metafísica e a própria filosofia como efeitos discursivos, aproximando-nos da contribuição de Nietzsche no que se refere à natureza retórica da linguagem e, por conseguinte, da retoricidade inerente à própria idéia de verdade. Para esta empreitada, será fundamental a idéia de produção da realidade pelo discurso, captada na colaboração conceitual de Barbara Cassin.

Ao conjugamos a potência impessoal heteronímica em relação com a natureza retórica da linguagem, precisaríamos ainda aprofundar nossa investigação da ontologia constitutiva que permite a proliferação destes efeitos e seus desdobramentos subjetivos. A partir de Alberto Caeiro, o heterônimo que é, em si, toda uma ontologia, teceremos ainda aproximações com Nietzsche e Spinoza para pensarmos as singularidades que borbulham no

fundo de toda atividade individual. É neste ponto em que situaremos o conceito de hecceidade, no que ele oferece uma abrangência precisa para a definição da literatura enquanto potência, para compreender em que medida ele nos é caro para a compreensão da potência da linguagem e da heteronímia como produção criativa e impessoal. Aproximando a hecceidade do fazer poético, é possível que qualquer definição, se pretende definir algo propriamente, possa ser colocada muito mais próxima de uma cartografia do que de uma interpretação lógica e formal, donde uma latitude e uma longitude ditariam os pontos de referência materiais para qualquer expressão de potência, e não uma identidade ou uma essência.

Se Pessoa expressa o estatuto problemático do indivíduo diante do mundo, como buscaremos analisar em agenciamento com conceitos de Foucault, ele nos indica que existe uma relação intrínseca entre uma certa forma de poesia e a ontologia. Para pensá-la, no entanto, nos deteremos na própria constituição do indivíduo a partir de um estudo sobre o processo de individuação, para finalmente cairmos no âmbito do falso, do fingimento, e da incerteza a que Pessoa nos submete com sua despersonalização. Veremos que esta investida, antes de revelar alguma gratuidade, se apresenta como uma proposta/prática ético-estética que, ao revelar uma potência inaudita atuando por sob a camada de representação, pode atestar a falência dos moldes tradicionais de compreensão do mundo, conjugando arte e pensamento ao estabelecer de forma inédita o confronto entre a poesia e a filosofia.

Tendo conjugado aqui arte e pensamento, cabe ressaltar e frisar que, enquanto analisarmos as questões que nos são pertinentes, nossa preocupação subterrânea é a busca de uma contribuição poética para uma nova conceitualização da ontologia, impulsionados pelos caminhos academicamente localizados daqueles que a (re)iniciaram no século XX. Contudo, não pretendemos que o efeito da escrita aqui realizada venha nos situar em um domínio determinado, que legitimaria condicionalmente o que foi escrito, como a filosofia ou a

literatura, tampouco em um ramo categórico específico, como a ontologia ou a estética. Esperamos, portanto, nos desposicionar estrategicamente de pólos demarcatórios, permanecendo antes em um não-lugar a partir do qual possamos, cumprindo a estratégia, apresentar toda a tensão que antecede e antecipa qualquer polarização, tendo como intercessores os heterônimos analisados de Pessoa. Só assim temos a certeza de estar caminhando por veredas sertanejas, estrangeiras, e, se quisermos, neste sentido, superficialmente metafísicas. As oposições, como escreveu Derrida (Cf. 1997), são demasiado próximas da interioridade, enquanto a escrita é entendida como inauguradora desta própria interioridade que, atrasada, se debruça sobre ela e tenta compreendê-la. Esforço este que inadvertidamente tão só evidencia a estranha diferença entre os possíveis termos conflitantes, e a ambigüidade falseante de seu propósito, *phármakon* ora benéfico ora nocivo, que não se deixa facilmente subsumir por conceitos tardios possibilitados pela sua própria potência incompreensível. Em um texto chamado *A Percepção do Poeta*, Fernando Pessoa caracteriza este porto fantasma sob o qual decidimos nos fundear:

Sim, que é o próprio homem senão um cego inseto inane a zumbir contra uma janela fechada; instintivamente sente para além do vidro uma grande luz e calor. Mas é cego e não pode vê-la; nem pode ver que algo se interpõe entre ele e a luz. De modo que preguiçosamente se esforça por se aproximar dela. Pode afastar-se da luz, mas não pode ir além do vidro. Como o ajudará a Ciência? Pode descobrir a aspereza e a nodosidade próprias do vidro, pode chegar a conhecer que aqui é mais espesso, ali mais fino, aqui mais grosseiro, ali mais delicado: com tudo isso, amável filósofo, quão mais perto está da luz? Quão mais perto alcança ver? E contudo, acredito que o homem de gênio, o poeta, de algum modo consegue atravessar o vidro para a luz do outro lado; sente calor e alegria por estar tão mais além de todos os homens, mas mesmo assim não continuará ele cego? Está ele um pouco mais perto de conhecer a Verdade eterna? (PESSOA, p. 265, 2005a).

A Verdade Eterna que se posiciona para além da janela intransponível é, de antemão, inatingível, inabarcável, existindo como suplementaridade, como um adicional ao que já é, ao que se apresenta ao homem, limitado em sua procura apenas por aquelas barreiras que o constituem enquanto indivíduo. Resta, portanto, traçar coordenadas com as quais poderemos detectar, na tessitura, a possibilidade de ampliá-la, tal como o poeta, que renuncia ao que o cientista convencionou chamar de objetividade e acrescenta um novo fio à sua trama, um

primeiro passo para reformular o pano que o cientista particularmente coseu sob a lei de sua composição.

Havíamos começado esta introdução com uma questão. Em tempo, a repetimos. O que significa ser contemporâneo de algo ou alguém? Fernando Pessoa, ao escrever na imprensa portuguesa uma resposta à interrogação sobre o que pensaria ele dos escritores da então atualidade de Portugal, também nos esclarece:

Citar é ser injusto. Enumerar é esquecer. Não quero esquecer ninguém de quem me não lembre. Confio ao silêncio a injustiça. A ânsia de ser completo leva ao desespero de o não poder ser. Não citarei ninguém. Julgue-se citado quem se julgue com direito a sê-lo. Ressalvo assim todos. Lavo as mãos, como Pilatos; lavo-as, porém, inutilmente porque é sempre inutilmente que se faz um gesto simplificador. Que sei eu do presente salvo que ele é já futuro? Quem são os meus contemporâneos? Só o futuro o poderá dizer. Coexiste comigo muita gente que vive comigo apenas porque dura comigo. Esses são apenas os meus conterrâneos no tempo; e eu não quero ser bairrista em matéria de imortalidade. Na dúvida, repito, não citarei ninguém (Ibid., p. 330).

Na certeza nublada de que este futuro ainda não chegou e talvez nem chegue, nossa pretensão é a entrega à coexistência transversal e descontínua das idéias, tomados já pela consciência de que não podemos ser completos, embora sempre movidos pelo desespero advindo daquela incurável ansiedade. Para tal, humilde e inutilmente lavamos as mãos, esperando que a simplificação aqui efetuada – porque em se tratando de Pessoa, de saída, já estamos tratando de uma simplificação – possa contribuir de forma própria e consistente ao inesgotável campo do pensamento sobre a relação entre literatura e a filosofia.

## 1 A METAFÍSICA COMO CONSEQÜÊNCIA DE ESTAR MAL DISPOSTO

Não existe razão absoluta. Quem tem razão é o mundo, não é você nem eu (IONESCO, 1976, p. 229).

### 1.1 À guisa de um intróito metonímico

Ao se deparar com a crescente aparição de rinocerontes na cidade de Paris, o personagem Bérenger, da peça *O Rinoceronte*, parece perambular em um campo de indiscernibilidade próprio da consciência humana frente à excessividade do mundo. Se todos se transformam em rinocerontes e ele ainda não se transformou, quanto tempo ele ainda tem? Como não ceder àquele clamor natural e ainda bradar a permanência da cultura enquanto a Terra, povoada por rinocerontes que uma vez eram homens, vê se extinguir, em uma manobra evolutiva imprevisível, aquilo que certamente se tinha por Humanidade? A peça de Eugène Ionesco, ao evidenciar a fragilidade dos fundamentos da civilização ocidental, nos ajuda a entender a perplexidade do homem face à infinitude do que nos precede e procede.

Se Ionesco deixa clara a má disposição da Modernidade que advém à consciência ocidental quando percebemos o mundo em toda sua materialidade, seu jogo de forças, poderemos nos perguntar como conhecer ou ter acesso a este mesmo mundo, uma vez que a consciência, em determinado momento, pode se mostrar uma barreira, um empecilho, ao nos colocar mal dispostos justamente por fundar uma coerção desde as entranhas do plano psíquico. Como entender esta coerção? Ao perceber que pode operar na natureza ações que se lhe aparecem como modos de subjugar-la e controlá-la, o homem se afasta e se acredita independente da natureza mesma que o constitui.

Este exemplo retirado do teatro nos ajuda a lançar o problema, a envolver a questão. Nossa premissa será não considerar a peça citada como um mero exemplo para ilustrar um conteúdo filosófico, mas sim a expressão de um lugar – no caso, a peça – que apresenta, de maneira abrangente e sintética, todas as questões que iremos tratar. Este intróito, no entanto, apesar de suas ressonâncias, serve como metonímia do nosso trabalho: a restituição de uma potência própria da obra artística, enquanto pensamento, que nos permite teorizar uma disposição poética, artística, da filosofia, e também – e indissociavelmente – uma disposição filosófica da poesia, da literatura, da expressão artística.

## 1.2 Recortes da representação na filosofia

Se queremos entender qual é a herança moderna herdada e subvertida por certo pensamento contemporâneo (expresso na literatura e na filosofia), precisamos traçar um breve panorama desde onde ela se interpõe e se constitui, desde onde ela se dá à vista e à fala. De acordo com Gilles Deleuze, leitor de Michel Foucault, uma *época* não preexiste aos enunciados que a exprimem nem às visibilidades que a preenchem, não contém em si uma estrutura prévia capaz de defini-la como algo dado de antemão segundo um decalque de uma idéia (FOUCAULT, 1996, p. 34). Tal o empreendimento da modernidade<sup>5</sup>, impossível de se construir sem a apropriação e o refinamento de idéias recorrentes das filosofias representacionais, apegadas às formas e imagens do pensamento. Percorreremos alguns recortes da História da Filosofia que são representativos deste modo de pensar, investigando a produção de elementos que supõem a transcendência<sup>6</sup>, o ideal de verdade e representação, para posteriormente submetê-los à crítica a partir de uma análise de uma dimensão sub-representativa.

O pensamento voltado à representação compreende o conceito segundo uma identidade de termos, uma predicação que confere ao sujeito determinada identificação com aquilo ou aquele que se almeja representar. Embora tenha sido problematizada por Heráclito como um pluralismo, o real como reino da diferença, lugar do embate entre ser e não-ser, constitutivos da estrutura fluida do devir, a identidade que Platão concebe procurou conciliar diferentes concepções chegando a uma visão dualista, onde a transformação, a mudança, aparecem como pertencentes ao mundo da matéria, das aparências, decalcadas de um mundo fixo das idéias, das formas, por sua vez eterno e imutável. O ser apresentado em Platão tem caráter fixo, assim como o pensou Parmênides anteriormente, negligenciando as mudanças e inaugurando na realidade sua própria representação, tida como cópia.

Ao vincular linguagem ao pensamento e cindir corpo e alma, Platão conferiu à identidade um primado: o mundo não é único, não é mais uma unidade de sentido, mas sim

---

<sup>5</sup>Há que distinguir a modernidade do período literário moderno, até mesmo pelo fato deste último ter sido demarcado por conter, em meio à produção de seus artistas, temas que criticam os ideais da modernidade. O enfoque filosófico sobre a modernidade indica uma oposição aos valores do passado, sobretudo classicistas, com fins de libertar o homem, com o uso da razão, do obscurantismo tradicional. Um marco da modernidade, portanto, seria o advento do *cogito* cartesiano, onde a certeza se transforma em medida da realidade, onde a verdade precisa ser metodicamente investigada em seus fundamentos mais seguros, que não estão mais no mundo exterior, mas partem da consciência do próprio indivíduo. Em nossa última parte, mencionamos a abordagem foucaultiana para o termo, que amplia o enfoque filosófico produzindo um sentido diferente, para além de uma demarcação temporal.

<sup>6</sup>Transcendência se opõe aqui à imanência, possuindo o sentido metafísico de uma propriedade daquilo que é de ordem superior, que não só ultrapassa o campo da experiência sensível, como também a condiciona.

dual, composto de uma natureza extensa, a saber, o mundo sensível – o chamado mundo das aparências –, e uma natureza de outra ordem, para além do extenso, caracterizada pelo pensamento – o mundo inteligível, ou mundo das idéias –, onde estas frações de natureza se definem por mútua exclusão. Abstraindo de um conjunto de particulares uma idéia que irrompe como um universal, a filosofia clássica não só dita o caminho pelo qual toda uma tradição filosófica dogmática irá se debruçar, sendo Descartes e Kant seus principais expoentes modernos, como também prepara o solo para o surgimento da ciência.

Afastando-se de Platão, embora ainda impulsionando e fundamentando a metafísica e as ciências empíricas, Aristóteles pensa o mundo como permeado de coisas, cada uma detentora de uma essência, uma significação que caracteriza uma identidade fixa, formal, donde a variedade destas identidades no plano ontológico designa uma estrutura setorializada e hierarquizada em gêneros e espécies. Percebendo no mundo uma profusão de entes que denotam esta ordem esquemática, reconhece que estes, por sua vez, não possuem apenas uma porção matéria, mas uma porção igualmente constitutiva, a saber, a forma, o que existe de universal no ente singular, que possibilita o conhecimento, somente possível em relação ao que pode ser *dito* da essência de cada ente singular e suas relações, igualmente formais. O pensamento passa a ser demarcatório, atribuindo identidades, ele próprio sendo identificação, já que a diferença, uma vez associada ao devir, às mudanças da e na matéria, é sumariamente isolada do campo da linguagem.

Já Descartes, no século XVII, tenta explicar tudo que não constitui a alma apenas pelas noções de movimento e extensão, de modo mecânico. É ele quem vai resgatar a metafísica para fundar o conhecimento racional e as ações morais, buscando critérios de universalidade, onde o empírico se opõe a uma categoria transcendental. Contra todo o ceticismo de sua época, sua filosofia oferecia o instrumental necessário para se chegar a uma verdade, atribuindo à razão humana uma maneira de conhecer o mundo ilustrada pela relação de um sujeito cognoscente e um objeto a ser conhecido. A doutrina cartesiana caracteriza-se pela redução do corpo, da vida, à extensão. A razão, infinita e imutável, é independente da experiência, enquanto a alma e o corpo são instâncias esquizofrenicamente cindidas<sup>7</sup>.

Kant é quem tentará emancipar o homem dos ditames e da censura transcendente, impingindo-lhe autonomia. Quando afirma que o conhecimento é limitado pelas condições de possibilidade, instaura a finitude, a parcialidade, já que só é possível conhecer alguma coisa

---

<sup>7</sup>Expressão comumente utilizada pelo filósofo Hilton Japiassú, professor do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, para designar a herança ontológica cartesiana. Poderíamos apontar ainda a paranóia, cujos efeitos apontariam para a busca de uma organização excessiva.



enquanto relacionada com a sensibilidade e o entendimento<sup>8</sup>. A vida, porém, em sua multiplicidade, não se mantém apegada às categorias do entendimento propostas por Kant. Se a ciência, içada deste tipo de pensamento, caracteriza-se pelo determinismo e pelo mecanicismo, ignorando as intensidades que atravessam a vida e associando leis que cristalizam e mapeiam devires, a arte, especificamente, em nosso estudo, a literatura moderna, abre novas possibilidades e agenciamentos para que a filosofia busque novas abordagens, novas alianças entre Homem e Natureza, novos modos de existir.

### **1.3 A invenção da transcendência e a nova conceitualização do ontológico**

O conhecimento, tal qual entendido na modernidade, representado tradicionalmente pelo binômio sujeito x objeto, vai ser questionado pela filosofia contemporânea. Não só a questão do conhecimento como toda a ontologia que vigora, com algumas diferenças de grau, desde Platão. Logo, a História da Filosofia se resume, até a contemporaneidade, pela necessidade da invenção de um transcendente que legitime um universal formal invariável. Por meio da formalização e da generalização de princípios, o pensamento pôde atribuir a si mesmo uma imagem, associado à instância transcendente que lhe representaria. Existiria uma forma de se compreender o mundo que não se limitasse a um discurso específico que se norteia pela idéia de verdade e representação? Em que termos se pode falar de uma forma própria de pensar, uma vez afastados os ditames metafísicos e transcendentais cujos decalques se têm pelo mundo que conhecemos e que, por conseguinte, permeiam o campo da linguagem?

Na filosofia, a nova conceitualização do ontológico, revisando a pretensão racionalista de negação do mundo, nos fornece um rico estofo para pensar uma dimensão impessoal e delirante da Natureza, entrecortada por forças, diferenças, devires, atribuindo à expressão uma ligação indiferenciada com o âmago do Ser. A própria filosofia da linguagem também nos dá um bom exemplo de contestação do racionalismo com a segunda fase do pensamento de Ludwig Wittgenstein, quando este explicita a teoria dos jogos de linguagem<sup>9</sup>. Só há sujeito a partir de uma relação com o outro, com o mundo. O sujeito está desde sempre emaranhado em

<sup>8</sup>Nely Novaes Coelho marca que as sensações e os sentidos, problematizados por Kant como mediadores do conhecimento, se tornarão o núcleo problemático de toda a poesia modernista, incluindo aí toda a produção poética pessoana (COELHO, 2000, p. 60).

<sup>9</sup>Conceito que é apresentado logo no aforismo 7 das *Investigações Filosóficas*, para designar tanto a linguagem como as ações por meio das quais ela se produz em determinada formação histórico-cultural, que independem da lógica e das formalizações, consideradas como posteriores e, portanto, insuficientes. Com isso, Wittgenstein está querendo trazer à linguagem um caráter ativo, encarnando, através da multiplicidade de jogos de linguagem existentes, uma verdadeira forma de vida (Cf. WITTGENSTEIN, 2006).

uma teia que envolve relações com a linguagem, atuando ora como destinatário, referente ou remetente. Desta forma, não há língua, o que há são jogos de linguagem. Segundo a teoria de Wittgenstein, os jogos de linguagem têm uma semântica particular comum onde só se apresenta algo específico, parcial, e não definitivo. Portanto, a perspectiva do racionalismo tal qual entendida pelo dogmatismo herdado do platonismo, reduzida a um jogo de linguagem, já está posta em questão de saída, uma vez que as regras de qualquer jogo de linguagem não possuem legitimidade intrínseca.

A presença do transcendente na História da Filosofia, desde a separação entre alma e corpo, com Platão, teria sido a história, para Martin Heidegger, do esquecimento do Ser. O sentido arcaico e originário de *Ser*, entendido por Heidegger como aquilo que é, e que só se desvela por meio de uma abertura, de uma disposição fundamental que se dá no tempo, teria se perdido ao longo da tradição filosófica ocidental enquanto a técnica moderna instaurava a mediação na relação com o mundo e com as coisas, onde os novos princípios, reducionistas, dificultavam a relação com as coisas mesmas, a comunhão com o Ser, a atenção ao que na vida se impunha e reclamava uma escuta.

#### 1.4 Deiscência da diferença

Inspirado em grande parte por Friedrich Nietzsche e Baruch de Spinoza, Gilles Deleuze propõe uma ontologia da imanência. Apropriando-se e reapropriando-se de conceitos e idéias de vários pensadores, Deleuze exerce com propriedade o que Nietzsche uma vez chamou de *reversão do platonismo*. Para o platonismo, a idéia é o modelo e o ser originário. O diverso sensível é somente cópia deste original. Ao invés de ensaiar uma tentativa de igualar-se ao modelo, Deleuze afirma a cópia desregrada, o simulacro, o mundo sensível, já que, no âmbito das coisas, não existe um modelo, um mundo supra-sensível. No lugar da semelhança com o ideal, Deleuze pensa a diferença tal como se dá na multiplicidade dos simulacros<sup>10</sup>. O real é palco de um processo no qual atuam a repetição e a diferença. A repetição que ocorre no real é, no entanto, sempre diferencial, nunca uma repetição daquilo que permanece e por isso se repetiria. O idêntico, o *mesmo*, só viria retornar como um efeito de superfície daquele movimento originário e anterior que é essencialmente diferencial. A todo o momento se atualizam virtualidades, onde este *atual* é entendido como o que existe em

---

<sup>10</sup>Remetemos ao anexo de *Lógica do Sentido, Platão e o Simulacro*, onde Deleuze desnuda a operação platônica de seleção dos pretendentes, estabelecendo sua hierarquia baseada na proximidade de uma representação com sua idéia correspondente, p. 259-171, 2000b.

devir, o extensivo, o que é passível de se traduzir em um plano de referências, enquanto que o *virtual* designa um campo de intensidades, potencialidades, uma realidade composta de elementos que se inter-relacionam e alimentam as atualizações.

É esta a forma encontrada por Deleuze de combater o dogmatismo da metafísica ocidental: o virtual seria um modo de designar um transcendental imanente. A substância única pensada por Spinoza<sup>11</sup>, da qual o mundo sensível é apenas um modo, e tudo que nele se insere também é igualmente modo da mesma substância, é análoga ao virtual. O real seria, portanto, entendido como uma miríade de multiplicidades virtuais, onde cada coisa se encontra em processo contínuo de atualização, sem haver separação de instâncias. Ao contrário, todas elas sendo constitutivas umas às outras, só havendo atualização no momento presente. A originalidade de Deleuze foi realizar a deiscência da diferença na imanência, no âmbito das próprias coisas, onde a idéia não mais remonta a um centro como a consciência, Deus, a linguagem enquanto estrutura, mas remete a movimentos infinitos por meio dos quais o pensamento se expressa das mais variadas formas. A filosofia contemporânea da diferença, com seu ápice em Deleuze, desloca o mundo sensível de sua posição de subordinação imposta pelo racionalismo tradicional, abrindo caminho para uma existência estética, buscando uma revisão da própria filosofia.

### **1.5 Pessoa e a univocidade multiplicada**

Fernando Pessoa buscou, ao longo de toda sua obra, uma diversificação de identidades, vozes diversas que reclamam lugares diferenciais de surgimento de um sujeito que é desde sempre múltiplo, tornando-nos não apenas ironicamente joguetes daquilo que lemos sob sua alcunha, mas também oferecendo à dimensão do jogo e da criação uma consistência ontológica, onde os discursos se descobririam sempre já emaranhados na unidade movente da poiésis (Cf. NUNES, 1974). Tanto que, as questões suscitadas pelos elementos de sua obra possuem relevância para se pensar a contemporaneidade e as questões levantadas pela filosofia contemporânea, buscando a elaboração de um diálogo efetivo que venha a fortalecer os liames entre literatura e filosofia, criação e pensamento. A escrita pessoana permite não só um acesso consistente às questões que dizem respeito à vida e à própria relação do homem com a natureza, como produzem uma forma inédita de apresentação do

---

<sup>11</sup>Como consta da definição VI da parte I da *Ética*, onde Spinoza define esta substância como sendo um ente absolutamente infinito, uma substância que consta de infinitos atributos, onde cada um destes atributos exprimiria uma essência igualmente eterna e infinita (ESPINOSA, p. 100, 1992).

pensamento, que questiona paradoxalmente, a um só tempo, a própria filosofia e seus métodos tradicionais, oferecendo, como caminho possível diante das intenções morais do nihilismo velado da contemporaneidade, a paixão pela diferença, a reaproximação da vida de sua mais expansiva e própria potência. Em lugar de tecer predicções que favoreçam a identificação entre homem e mundo, entre homem e escrita, entre a literatura e a filosofia, os textos pessoais deslocam as representações de seus lugares tidos como corretos ou adequados. O poeta, ao desdobrar-se não apenas em heterônimos, mas ao comportar um estilo heteronímico na própria vida/escrita, nos obriga a perceber o(s) objeto(s) (nota-se a necessidade do plural) de sua escrita afastados das identificações, próximos de uma diferença pura que coloca entre parênteses as identidades tanto do enunciador como do que ele enuncia. Seu(s) texto(s), portanto, não faz(em) menção às identidades, à narração, mas a puras diferenças que se interpenetram e provocam ainda outros compostos de sentido, que serão, por sua vez, novamente postos à deriva no mar das diferenças. De acordo com Deleuze, “cada coisa, cada ser deve ver sua própria identidade tragada pela diferença, cada qual sendo só uma diferença entre as diferenças. É preciso mostrar a diferença diferindo (DELEUZE, p. 122, 2000).”

Ao nos apegarmos às representações, tomamos um ponto de vista como central, enquanto cada coisa deveria reivindicar um ponto de vista próprio, suficiente. A má disposição sobressai ao adotarmos, como pressuposto, a razão como uma faculdade de um sujeito que pode, por meio da reflexão, formular alguma verdade que seja universalmente válida. Um encaminhamento a uma via de escape desta disposição pode ser encontrado na poesia de Alberto Caeiro, especialmente em sua obra *O Guardador de Rebanhos* onde, de forma monumental, Caeiro traça as linhas da imanência, de uma compreensão de mundo fechada em si, um mundo que é causa de si mesmo, pura expressão, que pode operar o afastamento, por meio das sensações, de qualquer pretensão da metafísica e do intelecto, dando voz a uma maneira de se relacionar com o mundo que não vê diferença de natureza entre o conhecimento e a criação, ao mesmo tempo em que imprime um novo sentido ao pensamento. Pretendemos, ao longo do restante do nosso trabalho, estudar não aspectos pontuais da obra de um determinado heterônimo – onde nos deteremos mais demoradamente em Alberto Caeiro e Álvaro de Campos – mas, a partir deles, buscar entender o dispositivo heteronímico como produtor de expressões impessoais, levando em conta também alguns aspectos dos escritos em prosa de Pessoa, o que pode nos propiciar entender a estética sob uma perspectiva da imanência. À medida que a questão trata do problema do pensamento, estará tratando também da própria filosofia, da atividade filosófica por excelência e de seu método.

## II DRAMA: PAVOR METAFÍSICO

Tem a arte, para nascer, que ser de um indivíduo; para não morrer, que ser como estranha a ele. Deve nascer no indivíduo per, que não em, o que ele tem de individual. No artista nato a sensibilidade, subjetiva e pessoal, é, ao sê-lo, objetiva e impessoal também (PESSOA, 2005a, p. 253).

### 2.1 Pensar além das significações

O afastamento de qualquer pressuposto transcendente abre uma passagem para o contato imediato com a vida, uma vida a que Giorgio Agamben denominou *vida nua*<sup>12</sup>. Esta vida indômita que se associa, na tradição do pensamento dogmático, a um estado aórgico, não-significado, coloca para o homem problemas que o forcem, o coagem a pensar. Não se trata, no entanto, de problemas que têm uma origem em alguma incompreensão deste estado pré-significado. Tampouco dizem respeito a alguma falha na capacidade das faculdades do conhecimento, como gostaria Kant. O homem dogmático que se depara com os problemas que a vida apresenta e quer enxergar neles alguma essência, algum sentido oculto, para solene e sobriamente ascender à verdade, operará uma separação imaginária entre o pensamento e a vida que se traduz na colocação esquizofrênica de um transcendente, uma instância superior à qual o pensamento deve reportar de modo a legitimar sua ação.

Uma vez instaurada a transcendência, a questão que se coloca é a do estatuto da pensamento e sua relação com uma estética, com uma forma de expressão. Pensar é somente criar sistemas sofisticados de domesticação do próprio pensamento? Esta domesticação, legitimada pela transcendência que estabelece limites, fronteiras, utiliza o campo do verdadeiro e do falso como taxonomia, enquanto o que há é somente o campo do problemático, com seus regimes de consistência operando na imanência. Logo, percebemos a impotência do campo do verdadeiro e do falso para o pensamento, uma vez que se detém ainda entremeado no ranço da transcendência. Trataremos especificamente da potência atribuída ao falso na última seção do nosso último capítulo.

A consciência do homem passa a depreciar a vida, tanto em sua atividade mais mundana, como em atividades prospectivas, ao estabelecer ideais e lidar, no próprio

---

<sup>12</sup>Ao analisar, a partir do ineditismo e choque causado pelos campos de concentração, os lugares a partir dos quais se pode configurar um estado de exceção, para além dos particulares históricos, Agamben classifica a vida nua como uma propriedade da vida quando esta é desprovida de qualquer mediação possível, alvo das significações que a codificam e a fazem transitar em um campo determinado (AGAMBEN, p. 8, 1998)

cotidiano, com uma perspectiva que não vê no mundo sua eterna novidade, apenas o mundo através do véu deitado pela consciência e pelas significações.

É com o intuito de não somente apresentar de forma própria estas questões, como também de criticá-las, que alguns heterônimos de Fernando Pessoa precisam ser estudados. Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, tidos para o Pessoa autor de *Gênese e Justificação da Heteronímia* (2005a, p. 79) como Mestre e discípulo, apresentam de forma mais direta os problemas acerca da potência impessoal que nos propomos a estudar. Em seu poema *Tabacaria*, Álvaro de Campos se encontra no limiar de uma consciência, denunciando todos os valores aos quais o homem moderno se apegava e todo o regime do absurdo no qual a existência humana está inserida:

Mas o dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.  
Olhou-o com o desconforto da cabeça mal voltada  
E com o desconforto da alma mal-entendendo.  
Ele morrerá e eu morrerei.  
Ele deixará a tabuleta, e eu deixarei versos.  
A certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos também.  
Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a tabuleta,  
E a língua em que foram escritos os versos.  
Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu.  
Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente  
Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como  
tabuletas,  
Sempre uma coisa defronte da outra,  
Sempre uma coisa tão inútil como a outra,  
Sempre o impossível tão estúpido como o real,  
Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mistério da superfície,  
Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem outra (PESSOA,  
1951, p. 255).

Velando uma condição específica que independe de juízos, Álvaro de Campos amplia o estado de mal-entendimento da alma, que passa a designar, em seu contexto, o estado por excelência não apenas dele como homem, ou do dono da tabacaria enquanto homem, mas a própria humanidade, o mero e intransponível fato de ser homem vivendo sob os auspícios de um ocidente demasiado civilizado, i.é, artificializado, afastado do que é próprio ao homem, gerando toda sorte de angústia e má-disposição.

A impossibilidade de se ver as coisas do mundo em sua singularidade resulta em uma operação que vai sempre subsumir as coisas a uma unidade, a um conjunto que as integre. Esta redução é, para Alberto Caeiro, uma das doenças das quais sofre Álvaro de Campos e todo homem que vive a má-disposição, distribuindo e setorializando o Real em compartimentos e funções que retiram das próprias coisas sua individualidade, sua singularidade, seu valor enquanto coisa existente.

O próprio Campos reconhece sua doença, sua demasiada inserção neste mundo repleto de significações e informações que codificam a experiência nua da existência. Tal é o incômodo de não poder atualizar a lição aprendida com o Mestre Caeiro, que Campos dedica a totalidade destes versos a esta proximidade clivada pela distância da impossibilidade de não ser Caeiro:

Meu mestre, meu coração não aprendeu a tua serenidade.  
 Meu coração não aprendeu nada.  
 Meu coração não é nada,  
 Meu coração está perdido.

Mestre, só seria como tu se tivesse sido tu.  
 Que triste a grande hora alegre em que primeiro te ouvi! (CAMPOS, 1951, p. 30).

Ainda que o cunho destes versos seja o do lamento, Campos demonstra incrível domínio do ensinamento do Mestre, ao afirmar que apenas se tivesse verdadeira e concretamente sido Caeiro, nascido Caeiro, existido desde o início na pele de Caeiro, é que poderia ser como Caeiro foi. Habilidade marcante de Campos, para enunciar esta lancinante verdade, e cilada ingenuamente eficaz de Caeiro, que faz com que, mesmo diante do lamento e da angústia de não ser quem foi, Campos cumpra o ideal caeiriano de evidenciar a impossibilidade de uma coisa poder ser igual à outra. Para ser como Caeiro, neste sentido, Campos teria que não ser ele, mas viver todo o passado de Caeiro, todas as incontáveis e irreproduzíveis particularidades que moldaram e montaram o homem Caeiro e seu pensamento, sua visão. Tarefa impossível, absolutamente distante, que necessitaria de uma reprodução perfeita dos processos casuais que impulsionam a vida e o tempo.

## 2.2 Intransponibilidade e variância

Sobre este aspecto pontuado acima a partir dos versos de Campos, Merleau-Ponty escreveu algumas linhas elucidatórias. Para o filósofo, a experiência do mundo que obtemos a partir da carne<sup>13</sup>, e a própria experiência da carne como ganga da percepção, é suficiente para ensinar ao percepiente que a percepção não nasce em um lugar inapontável, fora de nós, em um lugar qualquer, mas sim em nosso corpo, no recesso mesmo de um corpo. Caeiro e Campos estão afastados no que diz respeito às percepções de cada um, que definem para um e

---

<sup>13</sup>A carne, para Merleau-Ponty, seria como uma dobra sensível entre o que é percebido e quem o percebe, perfazendo a própria tessitura do mundo. (cf. NUNES, 2004), onde tudo que nele existe comungaria da mesma carne. No que se afasta de uma compreensão transcendente do real, podemos aproximar esta idéia de carne de Merleau-Ponty com a substância espinosana, e com a idéia do Fora, a ser trabalhada.

outro sua experiência particular de mundo. Suas percepções são o que define, também, sua aproximação em uma dimensão inteligível, invisível, impossível de ser (re)traduzida ao mundo particular de Campos, definido, como demonstramos, a partir de sua experiência.

Uns e outros, próximos ou afastados, estão, em todo caso, justapostos no mundo, e a percepção, que talvez não esteja “em minha cabeça”, não está em parte alguma a não ser em meu corpo como coisa do mundo. Parece, doravante, impossível limitarmo-nos à certeza íntima daquele que percebe: vista de fora, a percepção desliza por sobre as coisas, e não as toca. Quanto muito se dirá, se se quer fazer jus à perspectiva da percepção sobre si mesma, que cada um de nós tem um mundo privado: tais mundos privados não são só “mundos” a não ser para seu titular, eles não são o mundo. (MERLEAU-PONTY, p. 22, 1971)

Ainda que possamos admitir a presença de outros mundos privados para além do nosso, pertencentes a outrem, teríamos que concordar que “a intervenção de outrem não resolve o paradoxo interno de minha percepção” (Idem), a saber, a presença de outros mundos que não os meus, e que podem me influenciar, não passar de ser construída em mim a partir da matéria com a qual poderei percebê-los. Campos existe enquanto o mundo privado Campos é diferente do mundo privado Caeiro, embora aquele sinta sua vida, e seu mundo mais íntimo, como que enxertado pela vida de Caeiro. Campos mantém com Caeiro certamente o mesmo mundo comum. Porém, enquanto mundos privados, eles se definem justamente pela variância deste mundo comum que os abriga, e talvez possamos notar, nestes elementos estudados, uma disposição que seria também aquela do próprio Fernando Pessoa: a do *outramento*, entendido aqui como movimento que todo indivíduo encarna, característica da própria tessitura fluida e inacabada do devir. Cada pessoa é uma diferença, uma singularidade, formada de diversas outras singularidades em relação, ela mesma – a pessoa – sendo uma relação, um desvio em processo, sem qualquer teleologia. Ainda segundo Merleau-Ponty, “só através do mundo posso sair de mim mesmo” (Idem).

A subjetividade teria que ser considerada posterior à experiência do mundo, sendo esta experiência o pressuposto insubstituível para sua irrupção. As percepções moldam um mundo privado, inteligível, que varia em relação ao mundo comum, sensível, a partir das representações que fazemos das coisas.

Depois tudo é cansaço neste mundo subjetivado,  
Tudo é esforço neste mundo onde se querem coisas,



Tudo é mentira neste mundo onde se pensam coisas,  
Tudo é outra coisa neste mundo onde tudo se sente (CAMPOS, 1951, p. 30).

Aqui, Álvaro de Campos exprime o cansaço a que o mundo subjetivado o envia. A extrapolação de ter tomado o sujeito como unidade fixa e natural, e não como uma construção ou um processo, atesta para Campos a anamnese da humanidade, que perdurou por séculos na tradição do pensamento ocidental, insistindo em tomar por outra coisa algo que é primeiramente sentido.

A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação.  
Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo.  
Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir (Ibid., p. 31).

A “ciência”<sup>14</sup> do ver ensinada a Campos fez com que este não mais pudesse seguir em sua empreitada de ser um poeta decadente e pretensioso, segundo suas próprias palavras. Até quando este chama de “ciência” à lição ensinada por Caeiro, já oferece, segundo suas próprias referências, uma certa deturpação do ensinado, uma vez que o que Caeiro pregaria seria a destituição total de uma visão totalizante e ordenadora diante do real. Percebemos o quão marcante foi esta leitura e a impossibilidade de se continuar seguindo sem a contaminação deste encontro, após este despertar propiciado pela leitura de Caeiro. A escrita de Campos seguirá existindo mesmo sem nunca concluir esta unidade, sem nunca preencher o vazio da diferença, permanecendo somente a amálgama, com a consciência de que a saúde existe, mas se encontra do outro lado. Não deixa de ser, portanto, uma escrita afirmativa, com todo o seu queixume, pois atesta, em sua diferença de Caeiro, o esforço do descentramento do sujeito e o privilégio às sensações que, mesmo que em uma viagem, ou com o uso do ópio ou do álcool, produzem o afastamento do que Campos concebe como o humano para roçar esta inumanidade, esta monstruosidade da terra, a expressão impessoal da vida.

### **2.3 A apreensão imediata da realidade: estatuto ontológico do múltiplo**

O homem, na contemporaneidade, presencia o afloramento de uma multiplicidade de interesses e desejos onde a idéia de um sujeito do conhecimento, de um *Eu* soberano operador

---

<sup>14</sup>As aspas indicam o cuidado que o termo destacado requer, pois não se trata de uma ciência que se define por um conjunto de conhecimentos metodicamente adquiridos, pautados pela idéia de racionalidade e verificação objetiva, cujas conclusões seriam neutras em relação às demais esferas do saber. O que se pretende, com o uso do termo, é o próprio deslocamento do sentido de objetividade – uma vez que este define tradicionalmente a ciência –, para que possamos entender, ao fim e ao cabo, a própria ciência como desviada de sua acepção tradicional, aproximando-a de um sentido fundamental. Álvaro de Campos, como veremos adiante, traz o termo *ciência virtual* para designar a metafísica, também deslocando esta última de sua significação canônica.

de linguagem, dá lugar ao desconhecido que opera a consciência, ao sujeito descentralizado. No que se refere ao que pode ser dito sobre determinada coisa, o discurso se mostra vinculado ao desejo e ao poder, diferentemente de uma concepção aristotélica na qual o discurso estaria vinculado às essências universais. No entanto, o que se manifesta é a produção histórica de um discurso que regula o falso e o verdadeiro segundo relações de poder especificamente instituídas<sup>15</sup>.

Só há sujeito a partir de uma relação com o outro, com o mundo. O sujeito sempre está emaranhado em uma teia de comunicação que ora o define como destinatário, referente ou remetente. O saber pragmático formalizador, por meio das instituições, procura legitimar certas regras que limitam, de forma direta ou indireta, o funcionamento livre e a ação da sociedade, estabelecendo uma relação de poder via o discurso.

A relação do homem com a natureza, desta forma, se afasta de uma relação imediata, como o quer e o realiza Alberto Caeiro. Se a vida é atualização de um virtual inesgotável, ela própria não pode ser definida por analogia a uma imagem, uma representação ou uma oposição, mas sim como algo anterior a quaisquer dicotomias. Desta forma, é preciso dar ao múltiplo, às singularidades, uma consistência e um estatuto ontológicos, já que não se pode compreender a multiplicidade fora do próprio plano de imanência que a produz – o que empreendeu a tradição filosófico-representacional –, forma de pensar associada ao rizoma<sup>16</sup>, em contraposição ao modelo metafísico arborescente que reclama um princípio gerativo, uma matriz, submetendo à multiplicidade um princípio transcendente. Toda percepção parte de um infinito que é maior que o indivíduo percepiante.

As potencialidades infinitas do pensamento aparecem quando este é destituído de qualquer obrigação estrutural ou formal. O pensamento, que outrora ofereceu bases para que a linguagem definisse e garantisse de maneira representacional o conhecimento, tem em Spinoza um crítico moderno, apontando para o a-fundamento de toda e qualquer filosofia que busque uma certeza, um fundamento que garanta o pensamento e o conhecimento, e instaure uma Moral no lugar de uma Ética. Se adotarmos, como nos ensina o espinosismo, uma única substância que compõe tudo que existe, um plano infinito que se expressa a partir de modos que são em si mesmos individualizações impessoais, perceberemos a teatralidade do Real, ou seja, sua potência máxima expressiva, e o privilégio que existe na intuição como uma

---

<sup>15</sup>Sobre este aspecto, ver *A Ordem do Discurso* (FOUCAULT, 1996, p.18-20).

<sup>16</sup>O rizoma, para Gilles Deleuze e Félix Guattari, designa uma variância heterogênea que imprime um movimento transversal à horizontalidade do que eles denominam modelo arborescente. Aleatório, o rizoma não possui um início ou fim que o remetariam ainda a uma unidade ou a uma hierarquia. Recomenda-se a leitura do capítulo 1 do volume 1 de *Mil Platôs*, para um aprofundamento deste conceito (DELEUZE, 2000c).

modalidade do conhecimento capaz de apresentar o mundo sem qualquer mediação possível. Estaremos no domínio da ficcionalidade, tido aqui como um princípio imanente ao pensamento.

## 2.4 A heteronímia como experiência do Fora

Em uma carta a Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa se descreve apavorado diante de uma crise intelectual suscitada pela tomada de conhecimento das doutrinas teosóficas. Este pavor lhe aparece diante do igual aparecimento da repugnância: as doutrinas teosóficas apresentam a possibilidade de conter, ao mesmo tempo, todas as religiões, aproximando-se do que ele chamou de “paganismo transcendental<sup>17</sup>”. Mas ao mesmo tempo em que elas podem se abrir para esta grandeza ocultista, se encontram impregnadas de um cristianismo que ele não admite: “É o horror e a atração do abismo realizados no além-alma. Um pavor metafísico, meu querido Sá-Carneiro!” (apud SÁ-CARNEIRO, 2004, p.330-331).

Poderíamos nos perguntar sobre este pavor. O que lhe confere este caráter metafísico? E o que determinaria este mesmo caráter metafísico como uma qualidade atribuída a algo pavoroso? Pensar filosoficamente este pavor não se limita a um estudo sobre aspectos específicos de uma determinada obra e suas prováveis contextualizações e ressonâncias com outros autores. Pensá-lo, como já afirmamos a respeito da impessoalidade da escrita, é uma tarefa que diz respeito à totalidade dos universos da literatura e da filosofia, que é ensaiada e expressa aqui, nesta carta de Pessoa, como em seus diversos heterônimos.

O horror e a atração do abismo se configuram, na passagem de Pessoa, em uma perspectiva metafísica: o horror e a atração são realizados, tornam-se indissociáveis, neste “além-alma”, neste plano que se coloca em um espaço que é um não-lugar, fora de qualquer subjetividade, uma exterioridade pura. Foucault vai considerar a atração como a experiência mais pura e desnuda do Fora (cf. FOUCAULT, 1989). A atração não visa aproximar uma interioridade de uma outra interioridade, mas posicionar quem foi atraído diante de uma abertura impossível de se abarcar senão como abertura, senão como abismo, oferecendo tão só

---

<sup>17</sup>Esta doutrina contida na obra pessoana, explicitada nos escritos filosóficos de António Mora, representa uma outra via de compreensão possível para o drama do pensamento. De acordo com o organizador Luís Filipe B. Teixeira, no esboço bibliográfico da Edição Crítica, “a filosofia de Mora é aquela que Caeiro se esqueceu de escrever por, enquanto poeta, o não poder fazer. Ela tem por objetivo construir uma ética assente num suporte estético” (PESSOA, 2002, p. 22). Com a intenção de revitalizar um estágio da humanidade anterior às projeções de uma dimensão inteligível ao que é próprio do sensível, Mora se coloca como um precursor “sanatorial” de Caeiro, buscando com seu Paganismo Transcendental uma tentativa radical de reabilitação do sensível. Tal objeto de estudo estabelece ressonâncias teóricas que merecem atenção, interessando-nos a desdobrá-las em trabalhos e estudos posteriores.

o vazio. Será possível, por meio da heteronímia, exercer esta experiência estética impessoal, ao mesmo tempo em que se pensa esta atração, este pavor metafísico? Para Fernando Pessoa, a metafísica se aproxima da arte no que obsta à ciência. Esta última buscaria explicar e racionalizar a realidade, matematizá-la, enquanto a metafísica, embora tendo a mesma pretensão de conhecer, se contentaria em criar mundos impossíveis. Na objeção de Álvaro de Campos às suas idéias, a metafísica é reaproximada da ciência, mas de uma ciência *virtual*, visto que busca conhecer o que é indefinido, englobando ainda a totalidade dos fatos que não são ainda conhecidos, independentemente da possibilidade de conhecê-los.

Na opinião de Fernando Pessoa, expressa no ensaio "Athena", a filosofia – isto é, a metafísica – não é uma ciência, mas uma arte. Não creio que assim seja. Parece-me que Fernando Pessoa confunde o que a arte é com o que a ciência não é. Ora o que não é ciência, nem por isso é necessariamente arte; é simplesmente não-ciência. Pensa Fernando Pessoa, naturalmente, que como a metafísica não chega, nem aparentemente pode chegar, a uma conclusão verificável, não é uma ciência. Esquece que o que define uma atividade é o seu fim; e o fim da metafísica é idêntico ao da ciência – conhecer fatos, e não ao da arte – substituir fatos. As ciências realizam esse fim de conhecer fatos – realizam-no umas mais, outras menos – porque os fatos que pretendem conhecer são definidos. A metafísica procura conhecer fatos in- ou mal-definidos. Mas, antes de conhecidos, todos os fatos são indefinidos; e toda a ciência, em relação a eles, está no estado da metafísica. Por isso chamarei à metafísica, não uma arte, mas uma ciência virtual, pois que tende para conhecer e ainda não conhece. (PESSOA, 2005a, p. 561)

Ainda que se diferencie da concepção de Pessoa, Campos admite uma certa estética presente ainda na metafísica. Se tudo que existe pode ser assim considerado apenas a partir das sensações, então até mesmo a metafísica, que lida com o abstrato e com o absoluto, faz com que estes possam ser igualmente sentidos, e não apenas pensados. O problema colocado por Campos, não diretamente nestes escritos em prosa, mas em seu poema *Tabacaria*, é o da metafísica como sendo a consequência de uma má disposição. Se não é apenas o que é pensado que diz respeito à metafísica, se ela está ligada às sensações, ela mesma pode ser uma consequência de um estado de ânimo, ou seja, sua existência estaria sempre já diretamente relacionada a fatores particulares e concretos, relegada a um efeito retórico chamado por Barbara Cassin de *efeito-mundo*, uma produção da realidade pelo discurso, como veremos posteriormente.

Platão deixou clara, na *República*, a condenação da poesia em favor da justiça diante da verdade. Desde então, a tradição do pensamento ocidental caracteriza o discurso filosófico, desde sua origem, como expressão de uma linguagem objetiva e específica, capaz de dizer certas coisas a respeito do mundo de um modo que não o da poesia e da mitologia, afastando-

se de elementos falseantes e exteriores que afastariam o discurso de uma veracidade universal reduzida à correspondência com a realidade, e o homem de sua experiência mais direta e imediata.

## 2.5 A Natureza como partes sem um todo

Para este esquecimento das coisas nos alerta Alberto Caeiro, em seu *O Guardador de Rebanhos*:

Num dia excessivamente nítido,  
 Dia em que dava a vontade de ter trabalhado muito  
 Para nele não trabalhar nada,  
 Entrevi, como uma estrada por entre as árvores,  
 O que talvez seja o Grande Segredo,  
 Aquele Grande Mistério de que os poetas falsos falam.  
 Vi que não há Natureza,  
 Que Natureza não existe,  
 Que há montes, vales, planícies,  
 Que há árvores, flores, ervas,  
 Que há rios e pedras,  
 Mas que não há um todo a que isso pertença,  
 Que um conjunto real e verdadeiro  
 É uma doença das nossas idéias.  
 A Natureza é partes sem um todo.  
 Isto é talvez o tal mistério de que falam.  
 Foi isto o que sem pensar nem parar,  
 Acertei que devia ser a verdade  
 Que todos andam a achar e que não acham,  
 E que só eu, porque a não fui achar, achei. (PESSOA, 2005b, p. 74)

Neste poema, bem como em todos os outros de Caeiro, se encontra uma porta a partir da qual podemos encontrar outras portas que perfazem sua poética, penetrar em seu labirinto, em seu enigma, seu mistério, mesmo que, ao fim, não encontremos senão portas, partes, que destituiriam, por sua vez, qualquer possibilidade de pensarmos na existência do próprio mistério e, por conseguinte, no mistério de sua poética. Logo no início, a expressão “excessivamente nítido”, referida ao dia em que ele entrevira algo demasiado grande – isto que reclamava, para ser visto, um distanciamento total do pensamento, da imobilidade e da atenção –, nos alerta para a importância da visão.

Ver, aqui, é possibilidade para a entrevista reveladora, graças à nitidez. Nitidez, enquanto nitidez de um dia, e, sobretudo enquanto nitidez excessiva, pode favorecer o aparecimento do mundo, da Natureza, de forma clara, cristalina, sem obscurecimentos ou turvações que implicariam em algum grau de opacidade para a visão. Tal entrevista faz

perceber uma doença, ou antes, uma certa disposição da visão que pode ser tomada como doença, fruto, talvez, da opacidade de dias que careceriam da excessividade da nitidez: a de se pensar uma unidade, uma síntese, um todo que conteria suas partes. Esta opacidade, a teimosia de se remeter o mundo sempre a uma instância transcendente, a um outro do mundo, submetendo seu puro movimento próprio originário a leis e fórmulas matemáticas, promove um esquecimento das partes sem um todo da realidade, uma alienação do mundo em prol da fixidez e da imutabilidade dos discursos a que Caeiro se refere como sendo os da metafísica: o conjunto real e verdadeiro que oblitera a realidade proliferante e singular das partes.

Ao longo do pensamento ocidental tradicional, vemos deprender-se desta proposta todo o avanço científico e técnico, que se apropria cada vez mais da Natureza, dominando-a em favor das necessidades do homem, tomado como algo exterior a ela, onde o conhecimento passa a ser entendido como uma ponte para a compreensão da realidade. Para este tipo de conhecimento, como vimos, não interessa, de fato, o conhecer, mas tão somente o esquematizar, o calcular, instaurar regularidade e forma tanto quanto for necessário para a vida se retrair. Seja qual for o cunho determinado pela corrente de pensamento, uma questão sempre esteve presente na tradição metafísica: como pode o sujeito, o interior, apreender o objeto, o exterior?

Ao formular a pergunta desta forma, o conhecimento automaticamente passa a ser entendido como mediação, sendo a consciência do sujeito dito cognoscente a sede destas mediações. A partir do momento mesmo em que passamos a estudar os mecanismos do conhecimento, o que é próprio do conhecimento é deixado de lado. Este deixar de lado que propicia a opacidade do dia é precisamente o fazer da metafísica, sua arte, concebendo o conhecimento como e a partir da relação sujeito/objeto, como e a partir da mediação. O mundo moderno sempre foi embalado pelo mito da exatidão, da regra, da certeza do pensamento, e este é tido como medida para a realidade, sem atentar para o fato de que um modo do pensamento não existe fora de um pensar determinado. Para se fazer uma relação entre dois termos, como sujeito e objeto, leva-se em conta uma relação que já existe, anterior à própria relação inicial, tornando tardia qualquer pretensão da metafísica de significar um sentido íntimo para o Universo.

Enquanto se é capaz de apreender uma dada realidade de forma intuitiva, imediata, a linguagem sempre aparece de maneira tardia, acessória, descritiva, permanecendo em uma zona neutra, dado que não pode ser considerada como algo essencial ou universal do homem, tampouco do mundo, embora seja um fato objetivo que ela exista, e que gere, por sua vez, todos os domínios e dispositivos de captura que se lhe atribuem, como a gramática, a

comunicação e a lingüística. Se a linguagem permanece atrelada à predicação e às gramáticas que domesticam o dizível, ela atua como véu dos acontecimentos, escamoteando o aparecimento do mundo e da vida. O próprio ato da escrita, e o próprio Caeiro, sempre sendo já escrita, expressa puros dinamismos espaço-temporais, forças autônomas da própria escrita ao tomar contato com o aparecer do mundo, a eterna novidade do mundo que provoca o pasmo essencial, operando o solipsismo da escrita quando esta é equiparada a uma dimensão exterior, ao Fora, à própria materialidade do texto, sem remissão a uma mente ou alma que pensam e escrevem, exteriores à obra.

Para compreendermos este estranho mundo, único, livre já de uma compreensão sob a ótica do Grande Mistério, sob a égide de uma compreensão via pensamento, é preciso entendê-lo como um movimento de vir à forma, mostrar-se abruptamente desde nada, entendendo este nada como a dimensão do a-significado, pré-individual. O movimento de diferenciação caracterizado pelo que aparece, diante de Caeiro, fazendo-o entrar em contato com o outro, com o mundo, é um encontro essencial, um espanto com uma excessividade que lhe aparece de imediato. A poesia faz ocorrer algo no lugar do nada, insufla pura afirmação no mesmo nada sobre o qual a metafísica debruça (e não cai?). “A única afirmação é ser” (PESSOA, 2005b, p. 114). Não se trata aqui de uma aparição de algo ou de um fenômeno em seu sentido vulgar, habitual, ou até mesmo filosófico, como efeito de dados da sensibilidade, mas como um pasmo frente ao que se mostra a partir de si, que vem à luz, o que imediatamente aparece e que constitui a Natureza, a realidade, ou ainda, o próprio mundo, como uma poética conquistada e, portanto, própria, que se caracteriza pelo incessante movimento de se fazer, obrar-se, movimento ontológico, ao mesmo tempo não-metafísico e não-pessoal. O homem, nesta acepção, não é a causa do mundo, mas o lugar em que ele [o mundo] aparece, desde o qual ele pode vir a ser e superar-se, permitindo a proliferação de fluxos expressivos de mundos plurais, heterônomos e heteronímicos. Mesmo Caeiro, ao escrever, tem consciência da condição heteronímica de sua escrita:

Procuro despir-me do que aprendi,  
Procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,  
E raspar a tinta com que me pintavam os sentidos,  
Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,  
Desembrulhar-me de ser eu, não Alberto Caeiro,  
Mas um animal humano que a Natureza produziu (Ibid., p. 72).

Sua escrita, ao investir um mundo próprio, uma intuição do mundo, no lugar de uma consciência do mundo, desloca a figura central da razão, do pensamento, longe de ser

favorecedora de conhecimento, mostrando-a aqui como um obstáculo, à medida que concebe a vida como um infinito apropriar-se, percebendo que:

O único mistério do Universo é o mais e não o menos.  
 Percebemos demais as coisas – eis o erro e a dúvida.  
 O que existe transcende para baixo o que julgamos que existe.  
 A Realidade é apenas real e não pensada (Ibid., p. 113).

A linguagem, ao promover a identificação imaginária da significação com a coisa, faz com que adotemos o modelo de sua estrutura para decalcar a estrutura da Realidade. “As cousas não têm significação: têm existência” (Ibid., p. 65). A estrutura da Realidade, no entanto, não é dada pela estrutura da linguagem, que teria a função de representar o mundo e as coisas. Não existe o compromisso com a representação, senão com a dessemelhança, a afirmação do díspar, de uma eterna lacuna entre linguagem e mundo: só há aproximações, ressonâncias, pluralidade de funções, partes sem um todo da linguagem e da Natureza, donde o enigma, o Grande Segredo, ao invés de remeter a uma visão clássica de enigma, de uma unidade partida, uma falta a ser preenchida, é antes promotor de uma criação abundante de novos arranjos de problemas, de sentidos, movimentação das partes em relação umas com as outras, variando sem parar sem se subsumirem a uma solução derradeira, prefigurando assim a matéria para a arte, matéria para a poesia, encarnando sua própria renovação e inesgotabilidade.

Se as palavras são entendidas como sendo representações capazes de traduzir uma realidade anterior e exterior a elas, ao modelar o mundo a partir de sua medida, a metafísica pôde, como vimos, construir um exímio instrumento de dominação do pensamento a partir de uma disposição discursiva que toma uma abstração por realidade. Se um enunciado pode ser definido por uma relação com uma exterioridade, um Fora, então uma expressão sempre poderá ser entendida a partir de uma esfera estética ontológica heteronímica, que não cessa de emitir singularidades nômades, multiplicidades que traçam as coordenadas de realidades plurais, produzindo nodos de poder que, ao coagularem, oferecem a manutenção de certas leis para constituir determinados saberes, assim como seus discursos específicos e seus domínios, tais como a literatura e a filosofia.

## **2.6 A heteronímia enquanto conceito**



Ao aproximar o sujeito de um espaço neutro, de um vazio, Michel Foucault, leitor de Maurice Blanchot, busca radicalizar a ficção colocando-a no lugar da verdade, uma vez que um *Eu*, um centro de consciência, estaria erradicado do âmbito da enunciação, existindo apenas, ele mesmo, como um ente fictício. Segundo Deleuze, não dependeríamos, para pensar, “de uma bela interioridade que reuniria o visível e o enunciável”. O pensar “faz-se sobre a intrusão de um de-fora<sup>18</sup> que cava o intervalo e força, desmembra, o interior” (DELEUZE, 1998, p. 119). Não faz mais sentido falar em uma interioridade que organiza sistematicamente ou desordenadamente o que busca expressar. Ao se expressar de forma impessoal, a própria linguagem promove o estofamento para sua experiência, e não um sujeito ou um autor. Desta forma, busca-se um afastamento da interioridade que havia sido enfatizada pela tradição metafísica ocidental, operadora de uma separação esquizofrênica entre Homem e Natureza, abrindo-se para o exterior, para as forças que coagem a expressão desde o Fora, que pode ser entendido, na acepção deleuzeana, como o elemento informe das forças.

Dado seu caráter informe, podemos aproximar, com fins didáticos e de aprofundamento, ao que Deleuze denomina, em outro texto, *dramatização* (DELEUZE, 2004, p. 94-116). A dramatização traduz-se em um método que inaugura no pensamento uma perspectiva que privilegia o acaso, a contingência, isolando-se do necessário, do universal e do formal, produzindo a organização e a representação a partir de uma dimensão sub-representativa da vida, onde permeiam os jogos de forças. São as forças de uma profundidade inextensa e informe – dinamos espaço-temporais – que engendram acontecimentos<sup>19</sup> singulares, designando um teatro particular que atua sob todas as formas de representação. A linguagem e o discurso, ao nos apresentar na superfície uma certa organização, estariam apenas escamoteando seu fundo: caótico, pré-individual, composto de agitações de espaço, síntese de velocidades e tempos, direções e ritmos, anterior ao próprio processo de individuação. A organização se dá, em seu próprio movimento diferenciante, a partir da construção de ficções que preconizam este teatro no qual se encena a realidade, que admitiria, enfim, a dramatização como método, em oposição ao método pretensamente racional que suporia uma instância transcendente que viria a legitimar a experiência segundo conceitos formais e universais.

---

<sup>18</sup>Manteve-se aqui a grafia original da tradução portuguesa, mas ao longo do texto designamos este conceito com a grafia “Fora”. O conceito é traduzido do original *dehors*, de Maurice Blanchot, o mesmo que é reapropriado por Foucault e Deleuze.

<sup>19</sup>Privilegia-se o que Deleuze chama de “acontecimento puro” (2000b, p.23), que, no caso da linguagem, designa algo que a habita de tal maneira que chega a não existir fora do meio que o exprime, resultado eficaz de misturas de corpos, ações e paixões.

Levando em conta a descontinuidade deste clamor do Fora, a heteronímia pode ser pensada conceitualmente. A presença de heterônimos na obra de Fernando Pessoa, não só um recurso, é produção desta potência que toma a linguagem por um campo de diferenças, à medida que dá voz aos diversos sujeitos que dizem através do heterônimo. Tal concepção daquilo que é dito, afastada de algo intrínseco ou pessoal, descentralizando o local enunciador do sujeito, nos proporciona um exemplo vivo de uma literatura que se afasta das significações e produz sentido, livre de ideologias que buscam representar ou corresponder à realidade, atingindo uma dimensão intransitiva da linguagem e possibilitando uma relação com o mundo que não se diferencia da criação artística, onde a vida e a ficção se tornam indiscerníveis.

A heteronímia, pensada como um conceito, como experiência do Fora, como ausência de um sujeito de enunciação, nos permite pensar como inexistente uma percepção correta ou uma expressão adequada de um objeto por um sujeito. Um autor, neste sentido, escreveria sempre em nome de outra pessoa. Não só um autor, mas todos os homens, viveriam já vidas repletas de vozes que deslocariam a posição, até então tida como central da consciência, à medida que o exercício do próprio pensamento não pode se dar fora dele mesmo, já que a linguagem não pode dizer uma realidade fora daquela que ela mesma produz como seu drama. A heteronímia, afirmando uma potência impessoal, desnuda a exterioridade constitutiva de qualquer interioridade ilusória (Cf. DELEUZE, p. 69, 1998).

Este pavor metafísico, aludido na carta de Fernando Pessoa, é trabalhado por Álvaro de Campos nesta passagem:

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.  
Sentir tudo de todas as maneiras.  
Sentir tudo excessivamente,  
Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas  
E toda a realidade é um excesso, uma violência,  
Uma alucinação extraordinariamente nítida  
Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,  
O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas  
Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos. (PESSOA, 1951,  
p.103)

A realidade é, portanto, entendida como um excesso, como tardia, um adicional à dimensão sub-representativa. Enquanto alucinação vivida pela estranha tendência à centralização das psiques humanas, o mundo, notadamente aquele herdeiro da tradição do pensamento metafísico ocidental, aquele que faz com que sejamos um “monte confuso de forças cheias de infinito / Tendendo em todas as direções para todos os lados do espaço”

(Ibid., p. 103), se configura como um teatro, ou já como um grande cinema, visto que suas expressões são descontínuas, não-lineares, remetendo a uma temporalidade pura, não cronológica.

Dentro de mim estão presos e atados ao chão  
Todos os movimentos que compõem o universo,  
A fúria minuciosa e dos átomos,  
A fúria de todas as chamas, a raiva de todos os ventos,  
A espuma furiosa de todos os rios, que se precipitam. (Ibid., p.107)

A realidade é já cortada por fluxos impessoais pré-individuais que engendram atmosferas variadas, plurais, de consistências variáveis, onde a vida de um indivíduo é liberada tanto da vida interior como da exterior, permanecendo neste meio, neste estado neutro entre o que somos e os personagens que nos atravessam, onde o homem não seria mais que “um formidável dinamismo obrigado ao equilíbrio” (Ibid., p.107).

Seria possível conceitualizar uma potência expressiva impessoal, que se afasta de modelos e estruturas, a partir da qual podemos entender todo e qualquer discurso como que indissociáveis em seu fundo, uma vez que se produziriam, sem exceção, de perspectivas singulares, contingentes, sempre atrelados a uma malha de interesses? Dado que todo discurso é, em seu fundo, heteronímico, podemos pensar a vida, enfim, como um fenômeno estético, onde o mundo se encontraria sempre em vias de ser criado, apresentando-se a cada instante como matéria da poesia. Desdobraremos a questão da impessoalidade ao analisarmos alguns elementos sobre retórica para aprofundarmos o conceito de dramatização, tal qual pensado por Gilles Deleuze.

### III DELÍRIO E EXPERIÊNCIA

Vou escrevendo os meus versos sem querer,  
 Como se escrever não fosse uma cousa feita de gestos,  
 Como se escrever fosse uma cousa que me acontecesse  
 Como dar-me o sol de fora (PESSOA, 2005b, p. 72)

#### 3.1 Esquecimento e saúde

Alberto Caeiro permite a proliferação das multiplicidades ao propor a saída da dimensão utilitarista com a qual se recorta o Real. Sua atitude, abertamente anti-filosófica, somente é anti-filosófica ao adotar uma postura de combate a uma certa disposição advinda de uma concepção de filosofia que acredita ser esta mesma atividade filosófica limitada à busca dos fundamentos e das causas.

De acordo com Nietzsche, a felicidade só existe quando existe a capacidade de esquecer. (2003, p. 9) A vida, biologicamente, ainda seria possível, caso no homem não houvesse o esquecimento, a capacidade de pensar e sentir a-historicamente, mas não seria possível, nesta mesma vida, a felicidade.

Considera o rebanho que passa ao teu lado pastando: ele não sabe o que é ontem e o que é hoje; ele saltita de lá para cá, come, descansa, digere, saltita de novo; e assim de manhã até a noite, dia após dia; ligado de maneira fugaz com seu prazer e desprazer à própria estaca do instante, e, por isto, nem melancólico nem enfadado. Ver isto desgosta duramente o homem porque ele se vangloria de sua humanidade frente ao animal, embora olhe invejoso para a sua felicidade (...) (NIETZSCHE, p. 7, 2003).

Percebemos aqui uma nítida aproximação com os Rebanhos guardados por Alberto Caeiro, rebanhos que são, segundo ele, seus próprios pensamentos. Para ser “possuído” pela atitude de Caeiro, teríamos que considerar os pensamentos como ligados à estaca do instante, provendo ao seu guardador uma alegria que se compara àquela do rebanho que pasta e vive cada momento como único e insubstituível, sem recordação. A reflexão de Nietzsche busca chegar no seguinte ponto:

Quem pode se instalar no limiar do instante, esquecendo todo passado, quem não consegue firmar pé em um ponto como uma divindade da vitória sem vertigem e sem medo, nunca saberá o que é felicidade, e ainda pior: nunca fará algo que torne os outros felizes (Ibid., p. 9).

Para Nietzsche, o homem e a cultura se degradam à medida em que alcançam um grau específico, diretamente proporcional ao exagero do acúmulo e da ruminação do que em torno dela se apresenta como história e recordação. Deve haver um balanço de modo a possibilitar a vida, sem que haja a substituição do instante pelo instante passado eternizado na memória. Diante destas considerações nietzscheanas, Caeiro alça vãos conceituais:

Antes o voo da ave, que passa e não deixa rasto,  
Que a passagem do animal, que fica lembrada no chão.  
A ave passa e esquece, e assim deve ser.  
O animal, onde já não está e por isso de nada serve,  
Mostra que já esteve, o que não serve para nada. (PESSOA, p. 69, 2005b)

A figura da ave em pleno vôo<sup>20</sup>, para Caeiro, é trazida como exemplo, bastante eloqüente e preciso, para designar uma disposição anti-mnemônica da Natureza. A ave não deixa rasto, seu movimento não marca o caminho, ao contrário do animal que imprime seu trajeto no chão. A preferência explicitada pelo vôo da ave é um indício de como a concepção de Caeiro em relação à memória se aproxima daquela de Nietzsche<sup>21</sup>, que também mantém um parentesco com o conto *Funes, o Memorioso*, de Jorge Luis Borges<sup>22</sup>. Transparece, na figura da ave, uma saúde que vai além do biológico e não o transcende, uma saúde que se contrapõe ao personagem de Borges, onde a capacidade de lembrar de cada mínimo detalhe da realidade com a qual toma contato é tratada como uma enfermidade, motivo mesmo que o faz isolar-se para minimizar seus efeitos e seu sofrimento conseguinte.

O esquecimento é tratado de maneira afirmativa em cada um dos autores evocados. Caeiro atribui valor a este esquecimento ao afirmar que “assim deve ser”. É justamente na valoração que o esquecimento vai advir como uma faculdade redentora, potencializadora da vida, especialmente quando Caeiro utiliza o verbo *servir*. Para servir, algo deve mostrar-se e impôr-se em sua total potência, e esta deve estar a favor do que a vida clama. Não se trata de um utilitarismo, onde o objeto a se oferecer como útil não acrescentaria nada à vida em termos de intensidade, revelando não mais que uma ocupação ou distração. Propomos tratar este clamor enquanto *serventia*, pois a palavra nos oferece camadas semânticas apropriadas.

<sup>20</sup>Nietzsche já havia tecido uma bela figuração a respeito das aves de rapina em *A Genealogia da Moral*, trabalhada por Maria Cristina Franco Ferraz na palestra *Nietzsche, a negatividade e a antropofagia: do cordeiro e da ave de rapina ao jabuti*, proferida no seminário Ensaio Aberto Gerd Borheim, em 14/09/2006, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

<sup>21</sup>Para melhor situar e compreender as idéias de Nietzsche aqui trabalhadas, remetemos à leitura da *Segunda Consideração Intempestiva – Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, 2003.

<sup>22</sup>No conto borgiano, o personagem Funes é dotado de uma enfermidade que o obriga a memorizar cada mínimo instante de sua experiência, fruto de um acidente de criança. Com o acúmulo de todas as informações memorizadas desde então, a vida torna-se impossível para o personagem, que se isola, procurando minimizar ao máximo seu contato com o mundo (BORGES, p.51-55, 2005).

*Serventia*, para Caeiro, e enquanto *serventia* de algo que se move, é passagem, é uma abertura para que algo se torne, e ao tornar-se, a *serventia* se completa, sem nunca se encerrar, pois, como vimos no exemplo do animal que deixa rastro, o próprio animal que deixou o rastro não está presente, pois já se encontra em outro lugar, donde Caeiro pode afirmar que o rastro, por não coincidir com seu presente [do animal], não possui *serventia*, não é abertura ou passagem, mas é já registro, acúmulo, arquivo do que foi, não servindo para nada.

Deste modo, Caeiro incita uma compreensão ontológica imanente da memória, posto que privilegia o imediato sem qualquer desconfiança, não atribuindo ao devir um estatuto de inferioridade em relação ao que nele se harmoniza em *serventia*. É por isso que, segundo ele,

A recordação é uma traição à Natureza,  
Porque a Natureza de ontem não é Natureza.  
O que foi não é nada, e lembrar é não ver.

Passa, ave, passa, e ensina-me a passar! (Idem)

O movimento ontológico, se sobrecodificado em uma recordação, perde sua propriedade, não sendo assimilado por completo. O que empreendeu a tradição filosófico-representacional foi a atribuição de um duplo do real que recusasse a imediatez e o movimento, a transitoriedade e as singularidades que nele se misturam e se expressam. Contra a pretensão da representação, Caeiro propõe a *serventia* do *ver*, ou o *ver* como o *locus* próprio da *serventia*. É imperioso, para o homem, traduzir os movimentos do real em alguma representação, para que este presente não se torne por demais inquietante e mortal. Caeiro reconhece esta dificuldade do retorno da consciência ao estado de desatenção que a tarefa reclama, ao pedir, ele, homem, à ave, que o ensine também a passar, que lhe mostre a *serventia* da Natureza.

### 3.2 Movimento e estabilidade

Considerando o esquecimento como princípio de felicidade, uma vez que o acúmulo de informações e o apego demasiado à história e ao que nela se institui como verdadeiro se mostram como nocivos à criação, à invenção, é possível perceber a história não segundo um tempo em escalas de sucessão, tal qual o faz o discurso da modernidade, mas a partir de uma virtualidade inesgotável que se atualiza a cada instante, onde o passado e o futuro possuem menor valor em relação ao presente, ao instante que eternamente retorna, uma eterna abertura ao novo, tendo o presente como um agora, um presente vivo, pulsante, à medida que se

confere ao múltiplo uma consistência e um estatuto ontológicos, criando condições de visibilidade e lugares de enunciação que se caracterizam menos por uma função imperativa, descritiva, centralizadora da linguagem do que por uma função demonstrativa e criadora. Tal seria a proposta do *ver* de Caeiro.

Afim com as teses espinosistas, Caeiro não busca algo por trás ou além do mundo, mas almeja apenas o estar embebido em suas sensações que, segundo ele, são os próprios pensamentos. Para ele, não há nada por trás do Real, que se apresenta como um plano, um plano de imanência, onde há movimento infinito e onde se expressam modos cujas propriedades são definidas por movimento, repouso, velocidade e lentidão.<sup>23</sup> Caberia aqui uma contribuição dos escritos filosóficos de Fernando Pessoa, contestando a teoria de Heráclito.

O filósofo de Éfeso, contrariando Anaximandro, admitiu a existência de um mundo físico único, negando por completo a possibilidade de haver um mundo metafísico que guardaria alguma idealidade e imutabilidade. De acordo com Nietzsche, Heráclito não só negou a dualidade de mundos, mas deu um passo além.

Agora, depois desse primeiro passo, já não podia ser impedido de uma ousadia muito maior da negação: negou, em geral, o ser. Pois esse mundo único, que lhe restou – cercado e protegido por eternas leis não escritas, fluindo e refluindo em brônzeas batidas de ritmo – , não mostra, em parte nenhuma, uma permanência, uma indestrutibilidade, um baluarte na correnteza (NIETZSCHE, p. 109, 1974).

Se percebemos, no mundo, mudança, um fluir incessante de diferenças que insistem em desafiar qualquer identidade, seríamos levados a adotar a visão de Alberto Caeiro. É notável a persistência desta ontologia heracliteana em Caeiro, tão mais percebemos ser o próprio Caeiro um ser que se resolve em poesia e existe em meio à imanência de seus versos, de sua palavra. Heráclito afirma: “Não vejo nada além do vir-a-ser. Não vos deixeis enganar! É vossa curta vista, não a essência das coisas, que vos faz acreditar ver terra firme onde quer que seja no mar do vir-a-ser e perecer” (apud NIETZSCHE, p. 109, 1974). Por este fragmento, podemos concluir que só existe a pluralidade borbulhante do real, que admite, em sua superfície, determinadas solidificações que iludem a vista, direcionando o intelecto a pensar que alguma solidez, alguma imutabilidade, é primeira, é estruturante, ordenadora. Só existe o mar do vir-a-ser, e todas as coisas, desta forma, já são todas essenciais, ainda que virtualmente. A própria linguagem, a própria palavra, contribui para que ocultemos este

---

<sup>23</sup>Voltaremos à ontologia espinosana quando tratarmos do conceito de hecceidade e sua contribuição para se pensar uma dimensão impessoal na literatura.

movimento natural: “Usais nomes das coisas, como se estas tivessem uma duração fixa: mas mesmo o rio, em que entraís pela segunda vez, não é o mesmo da primeira vez” (Idem). Nesta sentença, o que está em evidência é a característica humana de ordenar segundo uma disposição determinada em relação ao tempo. Os processos astronômico e geológico, de tão prolongados em relação ao biológico e humano, podem proporcionar a ilusão de que algo que se apresenta, astronômica ou geologicamente, seja eterno, imutável. Ao nomear algo que está passando por algum destes processos, o homem ao mesmo tempo o oblitera, cristalizando a coisa que nunca deixa de mudar, que nunca deixe de sofrer a ação do tempo. Esta disposição é evidenciada sobretudo na célebre imagem do rio, que indica, ainda, a insuficiência da linguagem para dar conta do real.

Se já Caeiro leva à radicalidade as questões colocadas por Heráclito, e enfatizadas por Nietzsche, o Pessoa filósofo vai escrever no intuito de refutar e responder algumas teorias do filósofo de Éfeso. A originalidade do escrito pessoano não está no mero fato de ser uma crítica que venha a revelar alguma predisposição filosófica tradicionalista, que afirme o contrário daquilo exposto pelas idéias de Heráclito. A beleza da constestação pessoana está no fato de ser uma radicalização daquilo que Heráclito propunha. Escreve Pessoa:

Diz Heráclito que como todas as coisas estão em permanente mudança nenhum conhecimento é possível.

A minha resposta será que se todas as coisas variam eu também vario, e portanto estou numa relativa estabilidade. O sujeito e objeto variando perpetuamente são estáveis em relação um ao outro.

O mundo está apenas em variação perpétua quando em contraste com algo imutável. O que será isto que não varia? (PESSOA, p. 537, 2005a).

O homem se encontra imerso no real, e se encontra, portanto, numa relativa estabilidade, dado que tudo está em movimento. Embora Pessoa não afirme, nestes escritos, a anterioridade do real à própria separação terminológica de um sujeito e um objeto, é por existir esta variância ontológica que o homem pode admitir algum tipo de conhecimento sobre as coisas, e lançar ainda uma questão sobre o que seria esse conhecimento em relação ao qual o homem e o mundo variam. Pessoa vai afirmar, ao reinterpretar Descartes a despeito da tradição, que o que não varia pode ser o pensamento. Se entendido enquanto uma potência expressiva infinita, o pensamento poderia estar associado a uma dimensão igualmente infinita, coexistente com tudo aquilo que no mundo é mutável, ele mesmo sendo mutável, pois o que seria imutável, invariável, seria a potência, a capacidade de ser tocado por alguma coisa que produza o pensamento, coaja seu lugar para que algo daí possa se efetuar.



Em outra passagem, talvez seja possível entrever uma aproximação pessoal da teoria espinosista, levada a cabo a partir da crítica radical a Heráclito, quando Pessoa afirma que, “se há mudança, esta mudança deve ocorrer *em alguma coisa*. Esta alguma coisa é o que chamamos substância, Ser” (Idem). Neste sentido, percebemos em Pessoa uma intuição daquilo que foi o debate entre Descartes e Spinoza, quando este afirmou serem a alma e o corpo apenas aspectos diferentes da mesma substância infinita, e não duas substâncias separadas. Portanto, comparando os dois escritos de Pessoa citados, o pensamento se configura como lugar de expressão invariável, permanente, e imanente àquilo mesmo que o põe em movimento. Não é uma dimensão inteligível, imortal e imutável do homem, se tomamos esta dimensão por uma substância radicalmente diferente da dimensão sensível, corpórea e mutável. A relativa estabilidade que o homem encontra com a diversidade que o engloba e que também o constitui, fará com que ele admita o pensamento, enquanto potência impessoal, para além de um sujeito, aludindo à exterioridade como motor de sua própria atividade, às nupcias com o que extravasa o domínio da relativa estabilidade – como nas experiências que se aproximam do delírio – para captar, no âmago do Ser, a escrita delirante da Natureza.

### 3.3 A captura do delírio

“O maior poeta da época moderna será o que tiver mais capacidade de sonho”, escreve Pessoa (p. 298, 2005a). Nesta afirmação das suas reflexões sobre estética se encontram um desafio e uma questão. Privilegiar o delírio seria o desafio, assim como as maneiras de acercar-se de sua operacionalização estética. Como conceber os graus de capacidade de sonho ou delírio e associá-los com a escrita? Esta seria a questão. Do meio deles, uma voz ainda se eleva evocando um problema que perpassa o desafio e a questão: a época moderna necessita do delírio como ideal estético, deve ao sonho sua autenticidade. Convém analisarmos este delírio a partir de uma aproximação com a ontologia, entendendo-o como tudo que existe na natureza de uma maneira não-significada, pré-individualizada, ou se quisermos, inconsciente, dessubjetivada. Trataremos desta teorização posteriormente ao evocarmos o conceito de hecceidade.

O ensejo de Caetano é o de levar a linguagem à sua impossibilidade, ou melhor, evidenciar na filosofia ou no pensamento a potência que faz escapar das dicotomias que separam, ao longo da tradição, o corpo da alma, a sensação e o pensamento. Portanto, vê-se que a cisão moderna entre o sujeito e o mundo, ilustrada na separação gnosiológica de um

sujeito cognoscente e um objeto cognoscível, não tem lugar no empirismo radical proposto. As relações são exteriores aos seus termos, já que a multiplicidade nunca está nos termos e nem pode ser simplificada ou reduzida ao discurso predicativo, a não ser como instrumento, e, portanto, parcial, de acesso ao Real. Cabe ao Homem investigar que tipo de relações pode estabelecer com a linguagem para pensar a possibilidade de um conhecimento da Natureza que se admita não-absoluto. Tal questão é, em essência, um problema ético.

Como pudemos constatar, desde os pensadores antigos, inauguradores de uma tradição do pensamento que opera a desvalorização das sensações em prol do intelecto, do mundo inteligível e abstrato, todas as singularidades existentes foram pouco a pouco colocadas de lado enquanto se exercia o lento empreendimento da elaboração de um mundo ocidental erigido segundo formas universais que são meras generalizações, ou se quisermos, ficções. Neste cenário, o homem pôde aparecer e se manter em uma posição majoritária como aquele que, dentre todos os outros seres, é dotado de racionalidade, podendo dominar um discurso lógico-formal para estabelecer as relações entre os seres. Mas que tipo de discurso é este que só tem real validade nele mesmo, uma vez que o mundo em que vivemos é composto de variáveis numerosas demais e passíveis de infinitas combinações e recriações? O modo de pensamento tradicional do Ocidente só tem feito limitar a capacidade combinatória dos elementos do Real por estabelecer um único viés para o conhecimento, a saber, o que visa ao verdadeiro, o lógico-formal, o que trai a realidade material e casual. Quaisquer concepções legalistas da ontologia, a idéia de leis que seriam *a priori* na natureza, são elas mesmas criações humanas, espelho, decalque, uma tentativa de compreensão do Real a partir de uma imagem no pensamento que prefiguraria uma identidade. A linguagem, neste sentido, surge como mediadora entre homem e mundo, e vai ter este sentido cristalizado, inserindo o homem no domínio da representação e relegando ao pensamento uma função limitadora e cruel.

### **3.4 A impossibilidade da literatura e um exemplo português**

A literatura da passagem da modernidade à contemporaneidade problematiza a idéia de um Belo ideal, movimento que se acentua dos românticos às vanguardas à medida que se modifica uma certa concepção de arte, que por sua vez, diz respeito a toda uma visão de mundo. A estética, na contemporaneidade, é tida como experiência do mundo sensível, a arte como uma experiência estética, diferente do Romantismo, onde a experiência estética era associada à sublimação em direção a um certo divino imaterial, ultrapassando o mundo sensível e, portanto, as sensações. Para Roland Barthes (2004, p. 34), a modernidade começa

com a busca de uma Literatura impossível, um esforço para destruir as ordens significantes de tempos passados e fazer emergir algo novo que, por sua vez, poderá ser novamente destruído. Esta impossibilidade da literatura, sua tragicidade moderna, provém do fato de se instaurar em um limiar, entre a convenção e a destruição desta mesma convenção, destruição de toda postura predicativa. O movimento a que mencionamos, portanto, é a afirmação de um dilaceramento da linguagem, ao mesmo tempo em que é o esforço para ultrapassar a linguagem mesma, por meio da experimentação. Ademais, a mera evidenciação deste embate não seria satisfatória, se não estivesse agregado a ela o clamor de um desafio ao mesmo tempo ético e político, uma vez que o impulso despótico-significador consiste em anular as diferenças, as aparências, as sensações, instaurando um processo de negação do real que oblitera a invenção de novas possibilidades de vida, de uma existência artística. Tal movimento não se faz visível somente na literatura e sim nas mais variadas instâncias da ação humana, como nas artes plásticas, onde a arte moderna surgiria, no exemplo da pintura, com a característica da ausência de centro ou convergência, ilustrando o mesmo movimento que existe na história da astronomia, onde se passa, ao longo de milhares de anos, de uma concepção de um mundo fechado em esferas concêntricas a um universo sem centro e em expansão. Como sugere Deleuze, numa análise sobre a arte moderna,

não basta multiplicar as perspectivas para fazer perspectivismo. É preciso que a cada perspectiva ou ponto de vista corresponda uma obra autônoma, dotada de um sentido suficiente: o que conta é a divergência das séries, o descentramento dos círculos, o "monstro" (DELEUZE, 2000a, p.139).

A modernidade na arte estaria associada a um tipo de empirismo, muito mais do que à representação. Deste modo, ela cumpriria aquilo que Caeiro parece elencar em sua obra: o privilégio das sensações, do sensível, em oposição a tudo que é da ordem do inteligível. O cosmos ordenado do mundo clássico dá lugar à desordem, ao descentramento e a proliferação das perspectivas. É por este motivo que Deleuze afirma ser estranho o fato de se ter nomeado Estética<sup>24</sup> uma certa ciência do sensível, uma forma de entender segundo critérios objetivos o que pode ser representado neste mesmo sensível. Na verdade, não bastaria representar o sensível, tampouco despi-lo de representações. O que resolveria o que Deleuze chama de

---

<sup>24</sup>Termo cunhado por Alexander G. Baumgarten no século XVIII a partir do grego *aisthesis*, que designa sensação, percepção. Para a Grécia antiga, o étimo designa flutuação na alma; um movimento na mente proporcionado pelo corpo, ou por algo sensível; uma anunciação para benefício dos seres humanos a partir da qual se ergue uma habilidade não-racional na alma para reconhecer coisas através do corpo, segundo o livro das *Definições* publicado em *Plato – Complete Works*, p. 1683, 414c12. Tradução nossa.

empirismo superior<sup>25</sup> é a apreensão direta do sensível, tal qual a investida de Caeiro. Somente apreendendo a realidade sem mediações significantes ou absolutizantes, poderemos ter acesso às diferenças individuantes que, por sua vez, a permeiam e a animam. A diferença é entendida aqui como o próprio ser do sensível, tecendo a malha do diverso que no real se exprime.

Sabe-se que a obra de arte moderna tende a realizar estas condições: neste sentido, ela se torna um verdadeiro teatro feito de metamorfoses e de permutações. Teatro sem nada fixo ou labirinto sem fio (Ariadne se enforcou). A obra de arte abandona o domínio da representação para tornar-se "experiência", empirismo transcendental ou ciência do sensível (DELEUZE, p. 122, 2000a).

Se anteriormente dissemos que os modelos literários transformam-se de acordo com o contexto, com a visão de mundo de uma determinada época, podemos dizer que o sujeito, de uma maneira geral, na literatura contemporânea, e em particular na poesia, reflete também sua própria condição. Se reenviamos para perto do que estudamos o que Deleuze afirma sobre a arte moderna, percebemos que o quadro conceitual mantém sua consistência. A poesia moderna portuguesa e seu primeiro movimento moderno, o Orfismo, surgiu embuído dos ideais de mudança e renovação que pela Europa se espalhava, buscando a integração cultural de Portugal neste cenário. O primeiro número de *Orpheu*, lançado em 1915, embora ainda trouxesse poemas simbolistas, trazia diversos textos bastante aproximados da escola futurista capitaneada por F. T. Marinetti, cujo primeiro manifesto, publicado em Paris em 1909, foi também publicado no mesmo ano em Portugal, no Diário dos Açores. Mário de Sá-Carneiro e Luís de Montalvor, chegados de férias de Paris, em 1914, ajudaram a alavancar o tom vanguardista de *Orpheu*. O teatro referido por Deleuze aparece tanto em Portugal como em Paris e em toda a Europa, assim como no Brasil. A obra de arte tece ousadias e se permite inovar, cada uma com sua propriedade, deixando proliferar suas diferenças expressivas, delirantes, de modo que podemos acompanhar este “labirinto sem fio” que foi o Modernismo e suas potentes individualidades, sem resumi-lo a um lugar originário, como a Paris da primeira década do século XX, mas percebê-lo em suas expressões próprias que independem de sua possível influência ou história.

Um exemplo desta potência é a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos, publicada pela primeira vez no primeiro número de *Orpheu*. Levando ao limite o que Deleuze chamou acima

---

<sup>25</sup>Enquanto consciência de um sujeito, não poderia haver outro modo de apreensão das coisas, pois a consciência não poderia nunca ser expressa, dado que ela já seria, anteriormente, co-extensiva ao âmbito pré-reflexivo.

de empirismo transcendental<sup>26</sup>, ou ciência do sensível (ambas expressões consideradas mais interessantes para designar a Estética, que teria já um sentido apodítico, como vimos), o poema traz em pressa moderna a imanência sobre a qual os homens tecem suas cidades e suas peripécias que tornam o mundo veloz e prenhe de sensações. Da superfície de um declarado amor por tudo que é belo e grotesco no mundo moderno, Campos faz ranger a indelével contemporaneidade deste mundo com tudo que nele já deixou alguma marca. As guerras, as influências, as idéias de Virgílio e Platão encrustadas nas máquinas assim como a fuligem. Todas as coisas que já existiram deixaram sobre o mundo seu rastro, ora perceptível ora dissimulado.

Eh-lá o interesse por tudo na vida,  
Porque tudo é a vida, desde os brilhantes nas montras  
Até à noite ponte misteriosa entre os astros  
E o mar antigo e solene, lavando as costas  
E sendo misericordiosamente o mesmo  
Que era quando Platão era realmente Platão  
Na sua presença real e na sua carne com a alma dentro,  
E falava com Aristóteles, que havia de não ser discípulo dele (PESSOA,  
1951, p. 147-148).

Um interesse é também uma possibilidade para que algo possa se determinar, para que algo possa ser. O *interesse por tudo*, estar, de fato, interessado, cortado por tudo que aparece, é uma expressão que pode ser traduzida por imanência, ou também pode ser um sinônimo do princípio dionisíaco nietzscheano. Desde a noite até o mar, tudo é passível de um absoluto e irrestrito interesse, delirante e desvairado, tudo é passível de um irrompimento brutal da potência da vida em cada poro, em cada fresta, em um mar que lava as costas do mundo, que existe desde tempos imemoriais e que é, em sua mudança constante, paradoxalmente contemporâneo de Platão e Aristóteles, e de todas as guerras. Salienta-se que o “Platão” que existe atualmente, e todo o platonismo, é uma corruptela daquele Platão real, contemporâneo do mar, que ironicamente é descrito por Campos como sendo carne *com alma dentro*, fazendo uma referência velada ao *Fédon*, diálogo em que Sócrates discursa, antes de ser executado, a respeito da imortalidade da alma para seus ávidos discípulos. É neste mesmo diálogo que Sócrates afirma ser a filosofia uma preparação para a morte<sup>27</sup>, à medida que seu exercício requer o afastamento irrestrito daquilo que pode distrair o pensamento: as paixões, a emoção e

---

<sup>26</sup>Na terminologia deleuzeana, o “transcendental” designa a imanência enquanto campo de dispersão e difusão de uma consciência impessoal, se opondo ao “transcendente”, pois alude a um estágio pré-individual e pré-significado onde sujeito e objeto estariam indiferenciados. Sobre este aspecto, o texto de Deleuze *A imanência: uma vida...*, seu último texto publicado meses antes de sua morte.

<sup>27</sup>Ver *Fédon*, 64a (2001, p. 55).

tudo que na vida é associado à dimensão mortal e perecível do homem. Tal afastamento, no entanto, não pode ser totalmente consumado em vida, já que o pensamento, o aspecto do homem que tangencia a imortalidade, só pode se dar a partir dele mesmo enquanto vivo. Com a morte, a alma desfrutaria plenamente da dimensão inteligível, ideal, e é por isso, portanto, que a filosofia é o exercício que, não só aproxima o homem deste estado, mas o prepara. Tanto que, no diálogo platônico, Sócrates não teme a morte e pensa que a chegada desta, para aquele que busca, em vida, o caminho da filosofia, não deveria despertar angústias demasiado humanas. Na referência de Pessoa, “a carne com a alma dentro” designa o Platão real, o filósofo antigo que tem seu panteão resguardado naquilo que os livros ensinam com o nome de História da Filosofia, e é justamente este Platão que se desdobra em idéias e se modifica para se materializar no mundo.

De alguma forma, não apenas aquele Platão existe nas máquinas mas já todo o passado imaterial torna-se material e contemporâneo, profundamente vivo, alimentando um progresso incerto andando pelas correias de transmissão. Pode-se dizer que Campos faz versos como cortes cinematográficos, e sua inacompanhável velocidade de deslocamento no tempo se compara ao celebrado corte realizado por Stanley Kubrick em *2001: uma odisséia no espaço* (1968), quando o hominídeo lança um osso para o ar e vemos em seguida uma espaçonave flutuando entre as estrelas<sup>28</sup>. Campos talvez esteja evidenciando, com seus versos, a essência descontínua do tempo<sup>29</sup>, possível de ser representada através da arte, e até apresentando, no seu transbordamento interior, a limitação de ser homem, uma consciência em um corpo, uma alma em um corpo que não pode fazer parte, *ipso facto*, ao mesmo tempo, de todas as coisas.

Eia! eia-hô! eia!

Eia! sou o calor mecânico e a electricidade!

Eia! e os rails e as casas de máquinas e a Europa!

Eia e hurrah por mim-tudo e tudo, máquinas a trabalhar, eia!

Galgar com tudo por cima de tudo! Hup-lá!

Hup-lá, hup-lá, hup-lá-hô, hup-lá!

Hé-la! He-hô! H-o-o-o-o!

Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z-z!

Ah não ser eu toda a gente e toda a parte! (Ibid., p. 152, 1951)

<sup>28</sup>Pode-se estabelecer um estudo sobre o que Deleuze chamou de Imagem-Tempo e a poética de Campos.

<sup>29</sup>José Gil acrescenta, sobre esta problemática, a idéia de transcendência imanente das sensações, caracterizada por um atravessamento de um tempo, ao qual o filósofo português denomina *tempo de vida* (p. 214, 1997), que não é nem objetivo nem subjetivo e que é capaz de oferecer ao vivo a restituição da temporalidade do mundo, que seria radicalmente avessa e distinta de qualquer compreensão cronológica do tempo.

A impossibilidade de ser, de fato, todas as coisas, leva Campos a forçar a linguagem a uma miríade de prosopopéias que já não são representações, mas clamores reais de um movimento ontológico que pode ser captado, em seu recorte, por meio do delírio, por meio da fúria moderna a que nossos sentidos são submetidos. A própria termodinâmica e sua segunda lei são mencionadas. Ao equiparar-se ao calor mecânico, à eletricidade, Campos mais uma vez se aproxima de uma Natureza caótica que antecipa e condiciona a subjetividade, desviando-a de um lugar central que só viria limitar o puro jorro da vida enquanto imanência. Enquanto existe o apego a esta centralidade, a linguagem se apresenta ainda como capaz de produzir certos efeitos que, espelhando o homem, permitiriam a construção de formas de saber que atribuiriam a ele um lugar de origem privilegiado. Analisaremos como Fernando Pessoa pode contribuir na compreensão desta dimensão retórica da linguagem e como ela se relaciona com a literatura e a filosofia na seção seguinte.

## IV RETORICIDADE E HETERONÍMIA

O próprio Nietzsche asseverou que uma filosofia não é senão a expressão de um temperamento.

Não é assim, suficientemente. As teorias de um filósofo são a resultante de seu temperamento e da sua época. São o efeito intelectual da sua época sobre seu temperamento (PESSOA, 2005a, p. 320)

### 4.1 A construção da metafísica: o perspectivismo fundamental do discurso

Após descrever com precisão, a partir de uma situação particular, o inevitável destino da civilização e de todo o planeta que proporcionou as condições necessárias para seu surgimento e desenvolvimento, Álvaro de Campos se regozija, em seu monumental poema *Tabacaria*, ao começar a fumar e liberar-se assim de todas as especulações do espírito, deixando de lado os pensamentos a respeito da inutilidade e insignificância da racionalidade e do mundo, a partir da consciência de que a metafísica é uma consequência de estar mal disposto (PESSOA, 1951, p. 256). No igualmente monumental *O Guardador de Rebanhos*, Alberto Caeiro nos relata sua constatação daquilo de que os poetas falsos costumam falar, aquilo que provavelmente pode ser a matéria da arte destes falsos poetas, que é “o Grande Mistério” (PESSOA, 2005b, p. 74). Constatação bastante veloz a de Caeiro, de que a Natureza não existe, se define apenas por suas partes, sem um todo a remeter, puro fluxo descontínuo de singularidades que, se pensado nos termos da unidade, do pertencimento, da positividade de um todo, apenas revelaria o estado de doença das idéias, cujo sintoma seria conceber a Natureza como um conjunto real e verdadeiro (Idem).

Fernando Pessoa e seus heterônimos salientam as patologias das quais sofre a civilização ocidental contemporânea, especificamente a partir da Modernidade, com o questionamento dos valores herdados de uma tradição dogmática metafísica. É notável, a partir da segunda metade do século XX, uma profusão de correntes filosóficas que criticam, cada uma a seu modo, o ideal ocidental de progresso decorrente de interpretações tradicionais do pensamento metafísico. Tal empreitada filosófica, que busca a problematização do próprio pensar face a uma história que se limitou a afastá-lo do mundo e das sensações, reclama uma nova maneira de entender o pensamento e, portanto, a filosofia. Como afirma Alain Badiou, a filosofia contemporânea institui a passagem de um pensamento orientado para a verdade a um pensamento orientado para o sentido (BADIOU, 2003, p. 46). Na medida em que se entende



a filosofia como preocupada com o sentido, com os problemas, não mais com a verdade ou com enigmas, é possível defini-la como uma criação de conceitos que engendra um drama no pensamento, ao invés de erigir um tribunal que regula o Real segundo modelos abstratos. Pensar o mundo a partir de instâncias transcendentais, identidades, fundamentos ou certezas, seria simplificar o que a Natureza expressa, seria sempre já ficcionalizar. Gilles Deleuze radicaliza a questão da ficção ao não estabelecer uma diferença de natureza entre pensar e criar ficções (DELEUZE, 1998b, p. 39). Para o pensador, a filosofia é uma criação de conceitos e, no que é criação de conceitos, ela evidencia sua natureza estética, literária, poética, uma vez que trabalha com o que é *dito* e seu *sentido*, um duplo-movimento, pensamento/conhecimento e criação<sup>30</sup>.

Desta forma, à medida que partem da mesma potência retórica, a filosofia, com toda a pluralidade de discursos que carrega, desde a carga de sua tradição metafísica como a contemporânea tendência à crítica dos valores, poderia passar por um gênero de poesia, ou literatura, tanto quanto o contrário, sendo a partir de textos de Fernando Pessoa e da filosofia contemporânea<sup>31</sup> que pretendemos fazer ressoar esta indistinção.

#### **4.2 A filosofia como antropomórfica e a arte enquanto essencialmente errática**

Em seus escritos filosóficos, especificamente a respeito da teoria do dualismo, António Mora, controverso heterônimo de Fernando Pessoa, nos alerta:

Toda a filosofia é um antropomorfismo. O erro fundamental é admitir como real a alma do indivíduo, o erigir a consciência do indivíduo em consciência absoluta e a Realidade em individualidade. Individualizar a Realidade – eis o primeiro grande erro. Individualizar a Consciência – eis o segundo grande erro (PESSOA, 2005a, p. 527).

Mora considera como erros a realidade da alma e o caráter absoluto da consciência. O indivíduo, aquele que se distingue dos outros seres por suas próprias características, ao fazer filosofia, erra ao querer ultrapassar estas características e atribuir qualidades que nossa

---

<sup>30</sup>Ao escrever sobre a filosofia de Foucault, Deleuze afirma que existe um momento em que não se pode distinguir a filosofia e a poesia em sua obra [a de Foucault], pois de acordo com a diagonal que é traçada diante de um corpus específico, os enunciados se modificam e nunca se cristalizam, chegando ao ponto onde a filosofia se torna, dado seu caráter múltiplo e criativo, necessariamente poesia (DELEUZE, 1998b, p. 39), onde os filósofos se ocupariam em criar arranjos que preconizam sentidos variados de acordo com o que se quer expressar.

<sup>31</sup>Ainda que aqui distinga, de maneira formal, um tipo de discurso que seria o de Fernando Pessoa, e o da filosofia contemporânea, ao longo do trabalho proponho sua indistinção.

sensibilidade percebe no mundo às idéias abstratas, donde advêm as noções de alma e consciência, projetadas a partir de nossa individualidade. Desta forma, o mundo passa a ser pensado sob o rótulo da interioridade, individuando a realidade e a consciência que passam a ter, no homem, um papel determinante, a partir do qual ele se acreditará independente da natureza mesma que o constitui. Em uma outra passagem do mesmo texto, Mora afirma que “a arte é essencialmente Erro” (Idem, p. 527).

Ao aproximar de tal forma o exercício filosófico – ainda que seja aquele relacionado às teses dualistas – de um antropomorfismo, atribuindo como essencial à arte o elemento do Erro, Mora introduz nosso problema e nos convida a pensar toda a história da metafísica como uma construção artística, produto de uma certa conjuntura que articula de maneira específica enunciados de modo a delimitar discursos que propiciem um afastamento entre o homem e a vida. Ao afirmar um antropomorfismo, Mora procura mostrar que todo discurso é sempre proferido de algum lugar, desde uma perspectiva, sendo, portanto, sempre carregado de um certo interesse, de certos afetos que podem direcionar este discurso, quer se tenha consciência ou não deste direcionamento. No caso do antropomorfismo, é em favor do homem e em detrimento do mundo que o discurso, notadamente o da tradição metafísica, vem à tona. Percebemos aqui uma das características apontadas por David Wellbery a respeito da técnica retórica, que pode ser entendida, em uma de suas descontínuas apropriações, como a arte que confere, àquele que engendra determinada expressão, uma tomada de posição (WELLBERY, 1998, p.15).

Se for à medida que se enuncia que são criados os elementos com os quais uma época poderá ser vislumbrada como tal, que uma unidade poderá ser abstraída de um conjunto de singularidades, corre-se o risco de esquecer a realidade imediata e trabalhar de maneira efetiva com formas universais, generalizações às quais toda a extensão e seus constituintes particulares, singularidades, se reduziriam, moldando subjetividades e tornando-as cristalizadas, limitadas, estratificadas, à medida que se equiparam as diferenças e se impõe uma direção reta do pensar e do agir, uma associação do Bem com o Verdadeiro. Este movimento incumbido de concretizar uma idéia de verdade baseada em categoriais universais e valores imutáveis, assinala o percurso da tradição metafísica ocidental como uma monumental construção retórica de domesticação do pensamento, uma vez que delimita modelos e sistemas que se encarregam da manutenção de dualismos que operam uma desvalorização da vida em prol de uma dimensão supra-sensível, inteligível, instaurados e erigidos como balizadores da experiência mundana.

### 4.3 A metafísica, um artifício entre outros em meio à retórica da imanência

De acordo com Nietzsche, o costume de se chamar de “retóricos” – com uma carga pejorativa no termo – aquilo ou aquele que se expressa por meio de artifícios do discurso, denota o que se convencionou pensar como a aparência, a ilusão, o efeito de uma expressão não-natural (NIETZSCHE, 1999, p. 43). Quem profere o discurso se utilizaria já de meios artificiais, performativos, com o intuito de não aceder ao conhecimento, desvelar o Ser por trás da aparência, mas apelar à crença, às emoções, ao falso, no lugar do verdadeiro. Os mestres da técnica do discurso na Grécia clássica, os sofistas, foram bastante combatidos pelos grandes filósofos da tradição metafísica, como Sócrates, Platão e Aristóteles, sob a acusação de produzirem o falso, afastarem-se do verdadeiro. O filósofo dogmático busca a definição que remete às essências, enquanto o sofista remete sempre o discurso, o pensamento, à contingência, à matéria, aos acidentes, ao sensível e ao singular. Falar bem caracterizaria a atitude sofística, enquanto que o filósofo estaria preocupado em falar o Bem. Embora tenham se utilizado de mecanismos de persuasão para manipulações de opiniões com fins políticos, a contribuição do pensamento dos sofistas foi de enorme importância para diversos domínios de estudos da linguagem e dos discursos. Tanto que, o que nos interessa aqui é a questão filosófica resgatada na contemporaneidade a respeito do legado retórico dos sofistas para o campo do pensamento. Admitindo a verdade como o resultado de um consenso, um efeito de discurso, eles alertam para um tipo de exercício filosófico diferencial, baseado na concretude da vida, onde a relação do homem com o Real não necessitaria de uma legitimação dada por artifícios de linguagem, mas, ao contrário, onde o homem passa a considerar a própria verdade, e, portanto, a moral e o conhecimento, como artifícios, nunca generalizáveis ou afastados de perspectivas contingentes, práticas e plurais.

A metafísica, tendo triunfado sobre a sofística, afastou e obscureceu o pensamento sofista, que nunca chegou a constituir uma escola ou uma doutrina única, fechada. A força descontínua de suas idéias, no entanto, demonstra a consistência de seu pensamento e a necessidade de sua retomada e apropriação na contemporaneidade. Ainda que a retórica, entendida, em um primeiro momento que podemos chamar de clássico, como uma técnica e uma teoria das práticas do discurso e da argumentação, com fins de persuasão por meio da eloquência, tenha sido deposta pela modernização, pela constante assimilação dos ideais românticos e iluministas e por toda a hegemonia conquistada pelo conhecimento científico, o que se percebe, no percorrer dos problemas colocados pela tradição do pensamento ocidental, é uma construção sutil de dispositivos de controle do pensamento a partir de um uso da

linguagem que instaura, até mesmo nesta tendência anti-retórica advinda do gradual surgimento da técnica e do discurso pretensamente neutro da ciência, um campo difuso para a atuação do discurso, onde este mesmo discurso que pretende a neutralidade já é desde sempre movido por interesses, ainda que impessoais, inconscientes, não localizáveis. Neste sentido, como vimos, todo o percurso da história do pensamento estaria sempre já imbricado em uma teia retórica, sendo a divisão em partes e fases específicas, que constituiriam um saber homogêneo, linear e evolutivo, uma mera abstração de pontos onde um determinado tipo de tendência em relação às técnicas discursivas se coagulou e se manteve como hegemônico, embora a potência retórica fosse a mesma em todos os períodos e em todas as épocas.

A filosofia carrega, portanto, uma natureza retórica, na medida que, em sendo criação, se aproxima de uma dimensão impessoal, já que a consciência, a *persona*, a subjetividade, não garantem certezas ou fundamentos. É por este motivo que afirmamos, na trilha de Wellbery (1998), a *retoricidade*, caracterizada por uma indissociação difusa de vozes que expressam o a-fundamento discursivo da contemporaneidade, marcando um retorno diferencial da técnica retórica que havia sido solapada a partir do século XVII, com a instauração de ideais objetivos da ciência, dentre outros fatores que também trouxeram uma disposição anti-retórica às atividades humanas. Como vimos anteriormente, o percurso significador, que se caracteriza pela criação de um duplo do Real, de uma instância transcendente que autorize e legitime a vida e o mundo, poderia revelar, em seu próprio movimento, uma disposição retórica imanente ao pensamento e à vida, embora traduzido sob uma roupagem anti-retórica que privilegia a objetividade, a clareza, a transparência e a neutralidade de seus discursos.

A técnica retórica, nesta perspectiva da retoricidade, não se constitui como um saber autônomo que poderia ser definido por alguma disciplina ou doutrinas unificadas – aproximando-se, nesta característica, da sofística –, nem como uma técnica argumentativa baseada na habilidade de empregar favoravelmente a linguagem de modo a impressionar um ouvinte, mas, antes, se caracterizaria por uma qualidade que viria especificar determinado regime de discursos e práticas discursivas da e a partir da contemporaneidade, não existindo, portanto, uma essência expressa por algo que poderíamos chamar “a Retórica”, que permaneceria a mesma ao longo dos tempos. Se entendermos a história da filosofia segundo uma perspectiva descontínua, não-linear, ela [a filosofia] não estaria limitada à busca das essências das coisas, cabendo a ela então problematizar, perceber o movimento e os sentidos sempre moventes do mundo, onde o conhecimento apareceria associado não à verdade, mas à criação, à performance. Como nos lembra António Mora, “Sócrates foi, na verdade, o chefe dos sofistas. [...]” (PESSOA, 2005b, p. 231-232).

#### 4.4 Os efeitos-mundo e a produção da realidade pelo discurso

A performance no lugar do conhecimento, ou ainda, a performance como conhecimento, se definirá pela incessante criação de efeitos verossímeis, que não almejam ao verdadeiro, cujo sentido produzido independe de predicções e se firma como efeito de uma produção demiúrgica, engendradora de realidade: o que Barbara Cassin, em uma análise da sofística, chamou de *efeito-mundo* (CASSIN, 2005, p. 56). No lugar de uma interpretação do falso segundo uma ótica negativa, uma compreensão afirmativa, associada à atividade plástica da modelagem: no lugar de *pseudos*, o *plasma*, uma demiurgia discursiva que pode ser lida como um outro nome para a ficção. As coisas não necessitam de palavras para dizer ou comunicar aos outros sua essência: ao invés disso, as palavras produzem as coisas, deixam entrever o que se encontra em devir, onde tudo o que existe, de maneira significada, nos apareceria como uma construção discursiva, não menos real por ser falsa em sua essência plástica, plasmática. Bastaria falar ou escrever para trair a realidade empírica e cair no âmbito do artifício.

Ao verso de Álvaro de Campos aludido no início do texto, que faz menção à metafísica como uma consequência de estar mal disposto, podemos não opor, mas fazer ressoar o de Alberto Caeiro, quando este afirma que “há metafísica bastante em não pensar em nada” (PESSOA, 2005b, p. 23). Ao colocar o impensado como matéria da metafísica, Caeiro traça as linhas da imanência e imprime um sentido performático ao pensamento. A imanência aqui designa uma qualidade suficiente daquilo que pertence às coisas existentes, ao interior do Ser, às partes sem um todo que definiriam a Natureza, daquilo que se confunde com ela [a Natureza] e sua gênese, sem projetar um mundo para além do âmbito dos sentidos, em oposição à transcendência. Nos versos seguintes, Caeiro salienta a importância da atenção às coisas do mundo, no lugar da busca por pretensas compreensões acerca da natureza destas mesmas coisas:

“Constituição íntima das cousas”...  
 “Sentido íntimo do Universo”...  
 Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.  
 É incrível que se possa pensar em cousas dessas.  
 É como pensar em razões e fins  
 Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das árvores  
 Um vago ouro lustroso vai perdendo a escuridão (Idem, p. 24).

O pensamento, uma vez atrelado às razões e fins, não consegue dar conta da pluralidade da realidade. Alberto Caeiro, adotando a dimensão sofisticada do *plasma*, permite a proliferação das multiplicidades ao propor a saída da dimensão utilitarista e distanciada com a qual se recorta o Real. Sua atitude, abertamente anti-filosófica, somente é anti-filosófica ao adotar uma postura de combate a uma certa disposição advinda de uma concepção de filosofia que acredita ser esta mesma atividade filosófica limitada à busca dos fundamentos e das causas. Para Caeiro, a realidade é autárquica. Basta a realidade, prescindindo de algo exterior a ela para explicá-la, autorizá-la. Esta realidade nunca diz respeito a outro mundo, apenas a ela mesma, o único *em-si* possível, onde os sujeitos são tardios em relação aos movimentos pré-individuais, impessoais, que circulam livremente nos jogos de forças do Real. A heteronímia em si mesma, no entanto, é um meio possível de se expressar estes movimentos, de estar em assonância com este movimento ontológico não-metafísico. Ela produz um drama no pensamento, e tão mais potente será quando expressar de forma mais imediata e proliferante estas vozes impessoais, vozes delirantes do mundo, onde a Humanidade poderá, então, ser entendida como produto ficcional, produção criativa.

#### **4.5 Vozes delirantes sob a idéia de verdade: a dramatização como método**

Já vimos que a tradição metafísica está associada a um processo retórico de produção de realidade pelo discurso. Precisamos voltar a Nietzsche para, a partir dele, investigarmos a dimensão impessoal da disposição retórica da linguagem. Nietzsche designa a retórica como uma arte inconsciente que se encontra sempre já em processo no próprio devir da linguagem, não existindo, portanto, nenhuma pretensa naturalidade de discursos que se proclamaria não-retórica, sendo a linguagem, ela mesma, “o resultado de artes puramente retóricas” (NIETZSCHE, 1999, p. 44). Desta forma, Nietzsche desloca a retórica de qualquer essencialidade, definindo-a como uma arte, uma técnica, além de traduzir sua imanência ao próprio ato enunciador, aproximando-o da perspectiva do *plasma*, da demiurgia discursiva trabalhada anteriormente, oferecendo-nos um ferramental conceitual que nos permitirá entender a linguagem e a literatura, e por fim a descompartmentação dos gêneros<sup>32</sup> dos discursos (um outro nome, talvez, para a heteronímia), a partir de uma dimensão impessoal da vida. Ainda em seus escritos sobre a técnica retórica, Nietzsche compreende a potência retórica da linguagem como não reportando ao verdadeiro ou à essência das coisas, mas antes

---

<sup>32</sup>Faço alusão e remeto, com fins de aprofundamento, ao capítulo *Descompartmentar os gêneros*, do livro *O efeito sofisticado* (2005, p. 211), onde Barbara Cassin apresenta a indissociação de gêneros do discurso, subsumidos ao domínio plural da ficção.

à capacidade de transmitir “uma emoção e uma apreensão subjetivas” (Ibid., p. 45), onde o homem que produz, que engendra ou que molda a linguagem não apreenderia processos ou coisas reais do mundo, mas antes a própria maneira como nos relacionamos com ele. Podemos tão somente experimentar do e no mundo uma sensação a partir da excitação nervosa que a gerou, sem nunca apreender uma essência plena das coisas fora desta experiência. Neste movimento, o discurso apareceria ao mesmo tempo em que a excitação se desse, de maneira intuitiva, dado que um conhecimento abstraído a partir da percepção e da experiência teria que ser considerado tardio. A palavra falada não é nada mais que uma reprodução sonora de excitações nervosas, sendo um ato desmesurado inferir a existência de uma causa exterior às excitações que a engendram. Cabe ao homem, portanto, designar as relações entre as coisas, todas co-extensivas, utilizando-se de ficções úteis e coerentes com a sua experiência.

No fragmento 119 de *Aurora* (2004a), Nietzsche antecipa os prolegômenos da tese que em Álvaro de Campos será conhecida sob a doutrina do Sensacionismo. Esta, que pretende ser uma síntese de todas as artes afirmando como princípio básico da vida a primordialidade da sensação (PESSOA, 2005a, p. 449), posiciona a arte em um lugar ao mesmo tempo abstrato e concreto que diz respeito ao local onde se dá a consciência da sensação, uma dobra da sensação sobre si mesma, podendo, a partir daí, ser suscitada, em abstrato, nos outros leitores, mas suscitada enquanto coisa concreta. Para Nietzsche, é impossível se conhecer as mínimas transições de um estado pático a outro. Contrariamente aos esforços da ciência e da técnica modernas, existe um limite microfísico, microfisiológico, onde este fluir foge ao escopo de toda tentativa calculadora, até mesmo cognitiva, instaurando-se num campo de indiscernibilidade e dando lugar a um fluxo de intensidades inacessível senão pelas sensações. A pergunta de Nietzsche é precisa: “Viver não é inventar?” (NIETZSCHE, 2004a, p. 93). Em assonância com as teses nietzscheanas, Fernando Pessoa teoriza sobre a metafísica e a verdade:

Toda a metafísica é a procura da verdade, entendendo por Verdade, a verdade absoluta. Ora a Verdade, seja ela o que for, e admitindo que seja qualquer coisa, se existe existe ou dentro das minhas sensações, ou fora delas ou tanto dentro como fora delas. Se existe fora das minhas sensações, é uma coisa de que eu nunca posso estar certo, não existe para mim portanto, é, para mim, não só o contrário da certeza, porque só das minhas sensações estou certo, mas o contrário de ser porque a única coisa que existe para mim são as minhas sensações. De modo que, a existir fora das minhas sensações, a Verdade é para mim igual à Incerteza e não-ser – não existe e não é verdade, portanto (PESSOA, 2005b, p. 564).

Nesta passagem, Pessoa elabora, de uma maneira bastante eloquente, proposições que atestam a homonímia entre Verdade e Incerteza, entre o Ser e o não-ser, se pensarmos estes conceitos como exteriores às sensações, em algum lugar que definiria minhas sensações como efeitos de tradução da suposta realidade exterior. O corolário radical de Pessoa, citado a seguir, leva o ceticismo às últimas conseqüências para destituí-lo de sua significação, desmistificá-lo enquanto doutrina, visto que, até mesmo a dúvida da existência, o “mistério”, se expresso, já seria uma irrealidade sem sentido algum:

De “real” temos apenas as nossas sensações, mas “real” (que é uma sensação nossa) não significa nada, nem mesmo “significa” significar qualquer coisa, nem sensação tem um sentido, nem “tem um sentido” é coisa que se tenha sentido algum. Tudo é o mesmo mistério. Reparo, porém em que nem tudo pode significar coisa alguma, um “mistério” é palavra que não tem significação (Idem, p. 566).

Neste plano a que nos remete Pessoa, a linguagem, assim como a escrita, só produziria sentido por meio de uma ficção do sentido, ou antes, o plano nos revelaria o caráter ficcional e performativo de qualquer discurso, impulsionado, por sua vez, desde um lugar que caracteriza quem o profere como uma mera aptidão do pensamento para se perceber, se dizer, cortado por um plano de intensidades infinitas. A enunciação, neste sentido, estaria sempre associada a uma terceira pessoa, a uma voz delirante. A literatura, seguindo a definição de Gilles Deleuze, em *Crítica e Clínica* (1997, p. 11), é delírio, e escrever é sempre um caso de devir, e se perfaz, sobretudo, no inacabamento.

Inacabamento, incompletude de uma matéria sempre em processo de tornar-se sempre já outra coisa. A renúncia às formas que se caracterizam por identificação anuncia um processo que se encontra em cada instante com uma zona de indiscernibilidade que é marcada pela remissão incessante a uma diferença pura cuja realização da potência libera a possibilidade para infinitas expressões. Como escreveu Nietzsche, “falar é uma bela doidice: com ela, o homem dança sobre todas as coisas (NIETZSCHE, 1998, p. 224)”. Nietzsche afirma que o problema torna-se antes não a ilusão que os sentidos propiciam, mas o que fazemos com os testemunhos destes sentidos que, em uma tradição dogmática, irá instaurar a mentira da unidade, grande equívoco de determinados pensadores antigos que abandonavam os sentidos para acreditar em uma substância por trás do movimento, no ser, em lugar do vir-a-ser, para explicar e justificar a razão como algo divino, algo de superior no homem, considerada por Nietzsche, em sua efetividade, somente uma potência falsificadora, pois “de fato, nada até agora teve mais ingênua força persuasiva do que o erro do ser, tal como foi, por



exemplo, formulado pelos eleatas: pois esse erro tem a seu favor cada palavra, cada proposição que nós falamos!” (NIETZSCHE, 1974, p. 339).

De acordo com Nietzsche, a verdade possui um caráter convencional. Esta convenção é dada, ou instituída, a partir do momento em que o homem se esquece de seu vínculo com o mundo e, com o passar dos anos, com a aquisição e manutenção de hábitos seculares, adquire o sentimento da verdade, não mais que um efeito produzido, um efeito-mundo que se traduz em uma vontade de verdade a partir do momento em que começa a atribuir, arbitrariamente, significados às coisas do mundo, revelando assim uma predisposição moral para a verdade advinda de um capricho próprio ao ato de nomear. Logo, uma verdade é gerada a partir da conjunção de arbitrariedades que se convencionou chamar de mundo, natureza e homem. Esta vontade moral, ao instituir a verdade como ideal, destitui peremptoriamente a possibilidade de se ter, em seu lugar, o falso, ou a não-verdade. Pergunta e responde Nietzsche:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas (Idem, p. 56).

Não existe nenhuma correspondência entre um sujeito cognoscente e um objeto cognoscível, senão uma conduta estética, um balbucio de uma linguagem que busca poetizar e inventar não só em meio ao mundo, mas o próprio mundo. Esta esfera estética intermediária, ou esta força mediadora a que Nietzsche alude acima, diz respeito a um movimento já mencionado anteriormente, chamado por Deleuze de *dramatização* (DELEUZE, 2004c, p. 94-116), que entende todas as construções discursivas e pós-discursivas como ficcionais, dramáticas. Estas ficções que preconizam este teatro no qual se encena a realidade, instauram a dramatização como método, no lugar de um método pretensamente racional que suporia uma instância transcendente que viria a legitimar a experiência segundo conceitos formais e universais. Os conceitos atuavam antes como personagens, sempre em relação àquele que os criou e ao mundo que se lhe oferece de palco. A dramatização inaugura uma perspectiva no pensamento que privilegia a contingência, os acidentes, os acontecimentos, sem lugar para o necessário, o formal e o universal. Este método da dramatização pode ser entendido ainda como uma retoricidade radical, “um jogo de transformação e dissimulação, que é a condição de possibilidade da verdade e da subjetividade” (WELLBERY, 1998, p. 32), um processo onde o próprio pensamento aparece como efeito de um drama cuja estetização poderá fazer

surgir, em sua individuação, especificação e divisão a partir de puras determinações espaço-temporais, tanto o conhecimento científico quanto o sonho, permitindo-nos compreender toda a história, seja da filosofia, da ciência ou da literatura, como um efeito de forças encarnando dramatizações do pensamento.

A heteronímia, portanto, pode ser associada, nesta acepção, ao método da dramatização proposto por Deleuze, que desdobraremos mais à frente. Ela oferece uma apreensão e uma apresentação singulares dos acontecimentos, ao expressar a voz de um impessoal, de um sujeito descentralizado, fragmentado, afastado de um centro de consciência, de um psiquismo, de uma moral. O poeta organiza um espaço e um tempo próprios e exprime nestes uma idéia, ou várias idéias que são puros dinamismos espaço-temporais modelados, se afirmando como uma lacuna entre consciência e inconsciência, entre subjetividade e uma pura objetividade. De acordo com Deleuze e Guattari,

As idéias só são associáveis como imagens, e ordenáveis como abstrações; para atingir um conceito, é preciso que ultrapassemos umas e outras, e que atinjamos o mais rápido possível objetos mentais determináveis como seres reais. [...] devemos nos servir de ficções e de abstrações, mas somente na medida necessária para aceder a um plano, onde caminharíamos de ser real em ser real e procederíamos por construção de conceitos (DELEUZE e GUATTARI, 2004b, p. 266).

Uma vez imersos em um plano onde figuram objetos mentais, estes passam a ser determinados como reais, promovendo e insuflando a consistência da construção de uma dada realidade particular, ou se quisermos, de um efeito-mundo particular. Se toda multiplicidade é heterogênea, ela coloca em relação elementos de diversas ordens. A segmentação tradicional de domínios compartimentados, bem delineados, perde seus contornos quando se começa a entender as relações do Real como heteronímicas em um nível ontológico. Representar algo já seria uma característica redutora do campo da reconhecimento, do conhecimento, enquanto que o privilégio da multiplicação das vozes, da saída da interioridade, da heteronímia do mundo, traria uma atitude ética que afirmaria a criação como o próprio movimento do Real. A retoricidade enquanto uma potência impessoal é capaz de evidenciar a criação como afirmação da vida, ou ainda, que traz a vida como fenômeno estético, sendo ela mesma [a vida] matéria da e na qual os homens criam. Todo e qualquer modo de expressão se une para designar a realidade das coisas em toda sua perfeição, como nos confirma Caieiro, quando escreve que “a espantosa realidade das coisas”, em sua existência singular, é sua descoberta de todos os dias, principalmente, “porque cada coisa que há é uma maneira de dizer isto”

(PESSOA, 2005b, p. 91), um modo de expressar a diferença. A existência, assim como cada coisa singular, em sua individualidade e em relação às partes, é completa.

Dado todo o percurso trilhado com o objetivo de investigar uma indissociação fundamental de discursos, podemos constatar que a heteronímia pode ser considerada uma potência impessoal, não apenas restrita ao poeta que se convencionou chamar de Fernando Pessoa. Se “os personagens conceituais são os ‘heterônimos’ do filósofo” (DELEUZE, 2004b, p. 86), se todo o discurso da filosofia pode ser considerado como sempre já uma criação, podemos também concluir que todo e qualquer discurso pode ser considerado como heteronímico, ou ainda, heterônimo. Levando em conta a descontinuidade e relevância de elementos sofisticados, atrelados ao método de dramatização, é possível entrever uma heteronímia operando no fundo de cada enunciação, no fundo de cada discurso, anterior e co-partícipe dos efeitos-mundo que ela engendra, dos personagens conceituais dos quais ela se apropria. Tal potência não pessoal é a que vínhamos buscando teorizar nesta dissertação e que nos propomos a investigar de forma ainda mais aprofundada adiante, na tentativa de explicitar de forma consistente nossa hipótese de que tanto a filosofia como a literatura são capazes de encarnar esta retoricidade imanente à linguagem. De acordo com Pessoa:

Toda a arte é uma forma de literatura, porque toda a arte é dizer qualquer coisa. Há duas formas de dizer – falar e estar calado. As artes que não são a literatura são as projeções de um silêncio expressivo. Há que procurar em toda a arte que não é a literatura a frase silenciosa que ela contém, ou o poema, ou o romance, ou o drama (PESSOA, 2005b, 261).

## V LATITUDE E LONGITUDE

A certeza - isto é, a confiança no caráter objetivo das nossas percepções, e na conformidade das nossas idéias com a “realidade” ou a “verdade” – é um sintoma de ignorância ou de loucura (PESSOA, 2005a, p. 558)

### 5.1 Materialidade dionisíaca da vida

Uma analítica (FOUCAULT, p. 80, 1999) das forças<sup>33</sup> se faz imprescindível para que, a partir de uma ontologia da imanência, se desloque a pergunta fundante do pensamento tradicional (“o que sou”?) para a questão decorrente da combinatória de forças que no Homem resistem ao que insiste em limitar sua potência de vida (“o que posso?”). A nosso ver, a literatura, e de um modo geral, as artes, se ocupariam de reivindicar esta resposta, apresentando, por seu turno, a potência da vida em toda sua materialidade estética, formulando problemas de maneira própria, à medida que se aproximam da vida por meio da ficção, por meio de sua simulação e subversão.

De acordo com a ontologia implícita nietzscheana, que traz influências notadamente documentadas de Spinoza<sup>34</sup>, o real é cortado por forças afirmativas e forças reativas. Esta concepção de uma multiplicidade de forças associadas à potência de vida traria em sua atitude afirmativa uma pujança que Nietzsche vislumbrou na tragédia grega. O trágico nietzscheano propõe a imanência, ou seja, a não-separabilidade do ideal e do real, diluindo a idéia de consolo metafísico uma vez pensada. Partindo desta não-separabilidade, pode-se pensar um

<sup>33</sup>Foucault, no primeiro volume de sua *História da Sexualidade* (1999), dá preferência à “analítica” em detrimento da “teoria”, visto que a primeira o permite definir um domínio específico para seu objeto e também elencar meios com os quais poderá analisá-lo. Desta forma, a “analítica” promove um afastamento das representações e pretensos ideais totalizantes, que subordinariam seu objeto a certos alicerces teóricos bem delimitados.

<sup>34</sup>Friedrich Nietzsche, em carta a Franz Overbeck, datada de 30 de julho de 1881: "Eu tenho um precursor! Eu estou muito espantado, arrebatado! Eu tenho um precursor, e que precursor! Eu quase não conhecia Spinoza. Que eu me sinta atraído por ele nesse momento releva de um ato "instintivo". Não é apenas que sua tendência global seja a mesma que a minha: fazer do conhecimento o afeto mais poderoso - em cinco pontos principais eu me reencontro em sua doutrina, e sobre essas coisas, esse pensador, o mais anormal e mais solitário que seja, me é verdadeiramente muito próximo: ele nega a existência do livre-arbítrio; dos fins; da ordem moral do mundo; do não-egoísmo; do Mal. Se, de fato, nossas divergências são igualmente imensas, ao menos repousam sobre as condições diferentes da época, da cultura, do saber. In summa: minha solidão que, como do alto das montanhas, muitas vezes me deixa sem ar e faz jorrar meu sangue, é ao menos uma dois-lidão - magnífica!" tradução de Luis Flávio Biolchini publicada em [http://guaikuru.blogspot.com/2006\\_03\\_01\\_guaikuru\\_archive.html](http://guaikuru.blogspot.com/2006_03_01_guaikuru_archive.html) e acessada pela última vez em 06/01/2007. Talvez exista, neste desprezioso e espontâneo conceito de *dois-lidão*, uma clarificação daquilo que propomos com a metodologia ressonante desta dissertação, não apenas restrita à relação entre Nietzsche e Spinoza, como também entre Caeiro e Deleuze, Nietzsche e Deleuze, Deleuze e Caeiro, Pessoa e todos eles, de modo que nos inspire a pensar a heteronímia como uma amplitude desta solidão, levada ao infinito: uma solidão entre muitos, uma solidão de diferenças, um solilóquio de uma multidão.

dionisíaco pulsante, um real que está no interior da matéria, está em todas as coisas, gerando a vida e o tempo, acabando com a ação metafísica desnecessária de prender-se ao passado, de depreciação, uma vez que o passado e o futuro passam a não existir como realidade, e sim como lembrança e projeção, respectivamente (cf. MARTINS, 1996). O presente é entendido sempre como um recomeço, com a vida se afirmando a cada instante, assim como o mundo passa a ser entendido como um único mundo e não cópia de um modelo ideal transcendente, um duplo de um mundo primeiro somente concedido aos deuses, ou posteriormente somente concedido à ciência e ao primado do objetivo enquanto neutralidade, de modo que tudo que existe, em sua pluralidade cortante, teria que ser considerado de segunda-mão, posterior, tardio, impedindo a compreensão da realidade enquanto eternamente nova, como o faz Caeiro:

Todas as opiniões que há sobre a Natureza  
 Nunca fizeram crescer uma erva ou nascer uma flor.  
 Toda a sabedoria a respeito das cousas  
 Nunca foi cousa em que pudesse pegar, como nas cousas.  
 Se a ciência quer ser verdadeira,  
 Que ciência mais verdadeira que a das cousas sem ciência?  
 Fecho os olhos e a terra dura sobre que me deito  
 Tem uma realidade tão real que até as minhas costas a sentem.  
 Não preciso de raciocínio onde tenho espáduas (PESSOA, 2005b, p. 123).

A materialidade do pensado não tem respaldo físico suficiente que se possa perceber com os olhos. O acúmulo de saber, enquanto carga ou bagagem, sempre permanecerá imaterial e inverídico, se se considera como verdadeiro somente aquilo que há e que é acessível aos olhos, aos sentidos. Não é necessário esquadrihar o real para obter suas propriedades, se no mero contato com o real eu consigo senti-lo e estou satisfeito com esta dança orgiástica das sensações. Orgiástica enquanto bacante, dionisíaca em sua essência primeva, nunca anterior ao que é atual e que na atualidade se diferencia e se transmuda. Quando Caeiro fecha os olhos e está privado arbitrariamente da visão, a intensidade maior que lhe acomete é a terra dura que imprime em suas costas o sentimento da realidade. As espáduas o fornecem tanta realidade que mesmo o raciocínio, a inteligência, com sua intrepidez, não consegue codificar ou traduzir em significações que já seriam, destarte, reduções. Uma via de escape filosófica, ou uma linha de fuga, para esta compreensão esmagadora do fluxo da realidade que o raciocínio detém, pode ser vislumbrada a partir do conceito de hecceidade.

## 5.2 Proliferação espacial das singularidades

Segundo Deleuze e Guattari, no seu livro *Mil Platôs*, em um texto chamado *Lembranças de uma hecceidade* (1997b , p. 47), “um corpo não se define pela forma que o determina, nem como uma substância ou sujeito determinados, nem pelos órgãos que possui ou pelas funções que exerce.” Um corpo não teria, portanto, a unidade com que os fisiologistas acreditam trabalhar. Não seria a soma de partes, ou órgãos, que ditariam funções e um sem número de correlações prefigurando ordens esquemáticas, e nem tampouco um conjunto individuado de funções que obedeceriam a uma consciência, entendendo como consciência a percepção pelo sujeito do que se passa nele mesmo ou fora dele. Se entendermos a poesia como possuindo um corpo, teríamos que buscar esta definição precisa traçada por Deleuze e Guattari. Para os autores, um corpo se define apenas por uma longitude e uma latitude, que são, respectivamente, o conjunto dos elementos materiais que lhe pertencem sob determinadas condições de movimento e repouso, velocidade e lentidão, e o conjunto dos afetos intensivos de que ele é capaz, segundo cada grau de potência determinado.

De uma forma resumida, podemos definir um corpo pela sua potência, por aquilo que um corpo pode e pelos afetos dos quais é capaz: poder de afetar e ser afetado. Nota-se a inspiração declaradamente espinosista, segundo a qual tudo que existe não se subordina a instâncias transcendentais, tais como Deus, um “eu”, uma consciência ou uma razão pura. Para Spinoza e Deleuze, sendo este último bastante inspirado por Nietzsche, o mundo, ou antes, tudo que existe, não se caracteriza por um dualismo, mas pela univocidade, um sentido único e móvel para todas as coisas, uma mesma substância para tudo que existe. Esta substância nunca é estática, cristalizada, mas sim repleta de metamorfoses, virtualidades que se atualizam, fluxos que se traduzem em devir. O Ser se expressa em um único sentido em tudo aquilo que é, oferecendo uma saída do transcendentalismo que pensa o Ser segundo um modelo de analogia, o que acaba trazendo a idéia de medida, uma vez que as coisas são afastadas de suas singularidades quando se erige verticalmente um paralelo para buscar um princípio ou aspecto geral possuidor de um estatuto de superioridade hierárquica em relação às singularidades.

### **5.3 Hecceidades poéticas**

Construir um Ser comum, um Ser que é causa de si mesmo, objetivo do espinosismo, corresponde a traçar um plano de imanência, em oposição às construções verticais da

transcendência. Traçar um plano de imanência pressupõe uma operação de ir além da medida imposta pelo modelo da analogia, que pode ser evidenciada na apropriação do conceito de hecceidade. Entender a heteronímia, nesta perspectiva, não quer dizer classificá-la segundo uma tendência e muito menos uma estilística. Segundo Deleuze e Guattari, ainda no mesmo texto, “os contos devem comportar hecceidades que não são simples arranjos, mas individuações concretas valendo por si mesmas e comandando a metamorfose das coisas e dos sujeitos” (Idem). Estas individuações concretas a que Deleuze e Guattari aludem dizem respeito às singularidades. Foi João Duns Escoto<sup>35</sup>, no século XIII, quem afirmou que as coisas singulares, ou *haecceitas*, eram cognoscíveis em sua singularidade, ou seja, concorreriam com a realidade, contribuindo para seu estofamento por meio de uma determinação positiva. Com este conceito, diverge, portanto, das doutrinas platônica e aristotélica, ao estabelecer a inteligibilidade como um atributo da singularidade, e não mais de uma idéia e uma forma universal. A coisa singular, individual, neste sentido, não seria degradada em relação à idéia, como ditaria a tradição platônica, mas valeria por si, teria seu valor em si mesma, trazendo a perfeição à individualidade de cada ser, assim como ao conhecimento desta individualidade. A hecceidade, para Escoto, traz o atributo que faz de um indivíduo o que ele é, como indivíduo. O que haveria de formal seria justamente o indivíduo em sua singularidade, o que bastaria para que houvesse um conhecimento completo dele.

Na apropriação deleuzo-guattariniana, esta perfeição da singularidade é levada ao limite, e nos ajuda a entender a poesia, em sendo expressão artística, não segundo uma pergunta sobre a origem ou essência da poesia mesma, mas sim a partir da pergunta sobre o que a poesia pode, o que um corpo, ainda que um corpo poético, uma obra, pode. Para permanecermos no vocabulário medieval, a pergunta seria antes pelo princípio de individuação da poesia, ou seja, a “poeticidade” da poesia, o que faz de cada poesia, com todas as suas diferenças, um caso problemático sim, mas, sobretudo uma expressão impessoal autêntica.

Para Deleuze e Guattari,

Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data têm uma individualidade perfeita, à qual não falta nada, embora ela não se confunda com a individualidade de uma coisa ou de um sujeito. São hecceidades, no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado (1997b , p. 47).

---

<sup>35</sup>Foi utilizado aqui o capítulo referente a Duns Escoto da obra *História da Filosofia Cristã*, de Philoteus Boehner e Etienne Gilson, 2000.

Nesta acepção, percebemos uma configuração da realidade em um tempo específico, com intensidades determinadas. Cada singularidade que atua e se relaciona neste tempo configura, por meio de suas relações diretas ou indiretas, uma atmosfera, que é, por sua vez uma singularidade perfeita, uma individualidade completa que vale por si, de forma distinta de uma forma universal ou de um sujeito determinado. A heciedade é uma individuação perfeita que nunca se confunde com uma substância ou com o sujeito. São individuações sem sujeito. Ela atua entre eles, diz respeito, sobretudo à intensidade, à composição de diferentes intensidades que criam, por sua vez, diferentes individuações. Que elementos seriam, então, estas intensidades que configuram a individuação? Seriam elementos que estariam entre os sujeitos e as substâncias, mas seriam totalmente desprovidos de função e forma. Precisamos seguir à risca o raciocínio de Deleuze e Guattari para compreender em que medida esta percepção da realidade nos é cara para a compreensão da potência da linguagem e da heteronímia como produção criativa. Dizem Deleuze e Guattari, inspirados por Spinoza, que estes elementos distinguem-se apenas pelo movimento e pelo repouso, pela velocidade e pela lentidão, como marcamos anteriormente, não podendo ser definidos pelo número, posto que são infinitos. Estas partes, ou blocos, segundo o grau de velocidade ou a relação de movimento e de repouso no qual entram, podem pertencer a um ou outro indivíduo, que, por sua vez, pode fazer parte de outros indivíduos, em uma multiplicação que pode levar ao infinito.

Podemos perceber estas oscilações nas inúmeras manifestações entre os heterônimos de Pessoa, onde ora uma característica de um aparece em outro, ora um se resigna por não ter determinada característica, ou simplesmente quando expressam sua autenticidade.

Há, portanto, infinitos mais ou menos grandes, não de acordo com o número, mas de acordo com a composição da relação onde entram suas partes. Tanto que cada indivíduo é uma multiplicidade infinita, e a Natureza inteira uma multiplicidade de multiplicidades perfeitamente individuada (1997, p. 39).

Logo, não estamos mais no regime de uma interioridade do sujeito ou de uma compreensão das substâncias como detentoras de uma essência formal universal. A realidade é cortada por fluxos impessoais pré-individuais que engendram atmosferas variadas, plurais, onde a vida de um indivíduo é liberada tanto da vida interior como da exterior, permanecendo neste meio, neste estado neutro entre o que somos e o que nos constitui, entre a subjetividade e a objetividade. No caso da literatura, este estado foi pensado por Roland Barthes como



sendo o seu *grau zero*, e pode ser entendido como a condição da literatura da modernidade, liberada das pretensões significantes e predicativas<sup>36</sup>.

Como entender, no entanto, o indivíduo como encarnação deste drama, entendendo por drama este “não-estado” de meio, este estado neutro, ou o que podemos talvez chamar de *grau zero do pensamento*? Foram utilizados aqui quatro nomes para designar uma única coisa, o que poderia evidenciar, para um olhar apressado, certa assystematicidade. Porém, esta própria dificuldade nos posiciona frente ao problema da adequação de determinado nome a uma definição. Em se tratando de um indivíduo, a questão que se coloca de início é aquela que diz respeito ao seu estatuto, ao que oferece ao indivíduo uma determinação. As hecceidades não consistem simplesmente em um cenário ou num pano de fundo, diante dos quais os sujeitos apareceriam como fantoches. Todas as composições, tudo que faz parte e contribui para aquela realidade, aquele momento, aquela intensidade do instante produz um conjunto individuado, perfeito, que é uma hecceidade. Porém, ainda que se tenha operado, com este conceito, o afastamento de uma compreensão universal dos indivíduos, não se colocou o problema da individuação. Será que é possível, com a compreensão deste problema, pensar não só a poesia de Pessoa, mas a própria heteronímia, tal qual tentamos conceituar, como condição impessoal particular, efeito de um movimento expressivo ontológico?

A dificuldade de nomear adequadamente aquilo que tentamos conceituar traz ao texto algumas características e possíveis prejuízos, como a numerosa quantidade de sinônimos. Contudo, o caráter distintivo desta dificuldade logo se mostra uma saída – ou uma entrada – para o estabelecimento de uma possível relação do problema com a linguagem. Logo, em se tratando de uma relação, ainda que hipotética, com a linguagem, haveria uma relação, por desdobramento, com a literatura, com a arte, com a expressão. No diálogo *Crátilo*, de Platão, Sócrates busca, com Hermógenes, entender se os nomes das coisas testemunharão eles mesmos uma certa justeza no nomear ou se são de fato dados ao acaso. A tentativa é a de se extrair do nome algum sentido que indicaria se sua significação se confunde com sua natureza, o que seria considerado então um nome justo. Uma coisa seria nomeada de acordo com suas características essenciais, a saber, às que estivessem presentes em toda a confecção da idéia da coisa. Esta atitude de nomear segundo a justeza ou adequação do nome à idéia da coisa demonstra todo o problema da linguagem a partir de uma disposição ontológico-

---

<sup>36</sup>O termo de Barthes é retomado por José Augusto Seabra para definir a linguagem de Caetano e particularmente a fronteira praticamente inexistente entre a poesia e prosa nos poemas do Mestre. Seabra afirma que mesmo esta identificação funciona como um adicional ao discurso poético. Tendo o grau zero como uma ausência que produz sentido, pode-se pensar o afastamento de elementos poéticos em Caetano enquanto uma amostra, por outro lado, de seu discurso poético (1991, p. 100).

representacional, uma vez que se atribui identidade a uma coisa partindo de pressupostos essenciais e universais. Alberto Caeiro nos esclarece:

Às vezes, em dias de luz perfeita e exacta,  
Em que as cousas têm toda a realidade que podem ter,  
Pergunto a mim próprio devagar  
Por que sequer atribuo eu  
Beleza às cousas.

Uma flor acaso tem beleza?  
Tem beleza acaso um fruto?  
Não: têm cor e forma  
E existência apenas.  
A beleza é o nome de qualquer cousa que não existe  
Que eu dou às cousas em troca do agrado que me dão.  
Não significa nada.  
Então porque digo eu das cousas: são belas?

Sim, mesmo a mim, que vivo só de viver,  
Invisíveis, vêm ter comigo as mentiras dos homens  
Perante as cousas,  
Perante as cousas que simplesmente existem.

Que difícil ser próprio e não ver senão o visível! (PESSOA, 2005b, p. 51)

Como um ritornelo, a nitidez caeiriana reaparece como indicação de uma atitude e uma disposição que mantém com a natureza uma integração perfeita. Ou quase: mesmo para Caeiro, que apenas vive “só de viver”, aparecem e causam certo desconforto “as mentiras dos homens”, ou seja, a tendência de se nomear arbitrariamente uma coisa que apenas tem cor, forma e existência. Mesmo Caeiro nomeia, mesmo ele pensa que as flores são belas, ainda que saiba que elas não tem com a beleza qualquer relação, dado que esta é apenas uma palavra e, portanto, não significa nada ao representar uma qualidade da flor que apenas existe e lhe causa prazer. A mentira da representação se torna um obstáculo quando se almeja ver apenas o que é visível, ser próprio.

A tensão que existe, portanto, na dificuldade do ato de nomear, indica antes uma insuficiência do modelo cratiliano do que uma inadequação presente nos termos, que poderia, por sua vez, ilegitimar determinado conceito. O que há é a coexistência de múltiplos sentidos tranbordando e encontrando limites no freio da representação, que não consegue dar conta desta multiplicidade reduzindo-a e acomodando-a em um nome adequado, que corresponderia à idéia, eterna e imutável.

#### 5.4 O estatuto problemático do invidúo e a atitude de modernidade

Não é raro encontrar nos movimentos de vanguarda e, sobretudo, na literatura moderna, em meios às rupturas estéticas que promoviam, a tentativa de destruição e organização, ora implícitas ora explícitas, que se davam com vias a uma renovação do seu campo de ação específico. Estas expressões intercomunicantes podem ser consideradas formas de resistência a uma certa tendência ocidentalizada ao assujeitamento, às formas cristalizadas de subjetividade que condicionam e possibilitam a submissão. São procesos artísticos que, sob todas as especificidades expressivas, levantam a questão do estatuto do indivíduo.

A problemática da resistência foi pensada por Michel Foucault a partir de uma análise empreendida sobre o poder<sup>37</sup>. Para se pensar o poder e sua tecnologia, na verdade, seria preciso mergulhar no lugar exato em meio ao qual ele se processa. Como seu campo é difuso, não comportaria uma análise interessada em seu foco, enquanto uma ação exterior aos problemas que se apresentam em épocas variadas e sob diversos matizes. O que se pretende é a busca, no meio dos problemas, dos efeitos que já são tomados, eles mesmos, numa teia de relações de poder, explicitando sua operacionalidade tributária de fatores históricos e particulares, e não intrínsecos ou constituintes. Se Foucault considera o poder antes “como a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização” (FOUCAULT, p. 80, 1999), podemos aproximá-lo de um processo que aponta para forças que se expressam desde um lugar esvaziado de identidade. Para Foucault, se o poder é estudado, ele assim o é por um clamor da questão do sujeito, a questão do indivíduo, ou seja, o interesse em pensar aquilo mesmo que o constitui como tal. Tomando as formas de resistência como ponto de partida, podemos situar, dentre as analisadas por Foucault, aquela que nos interessará para pensar a heteronímia, e portanto, a expressão, sob uma perspectiva ontológica: os movimentos que se processam enquanto lutas que colocam a questão do estatuto do indivíduo. (Cf. BRANCO, p. 315, 2000).

Repensar o indivíduo, ou pensar, pela primeira vez, de forma inaugural, as condições de possibilidade daquilo que se convencionou chamar de invidúo, requer, para Foucault, atenção às formas de resistência que não deixam de fazer oscilar as representações

---

<sup>37</sup>Tal qual o empreendimento de Gilbert Simondon com relação ao princípio de individuação, que veremos à frente, Foucault busca afastar a compreensão do poder de sua acepção tradicional, analisando não em termos de origem e constituição, mas buscando entendê-lo em seu processo, entender sua tecnologia e sua técnica, os modos pelos quais ele atua e se distribui, donde adviria seu interesse pelas formas de resistência, mais do que as formas constitutivas do poder.

tradicionais. Ao colocar a questão do estatuto do indivíduo, estas formas de resistência se mostram radicalmente estratégicas, por tocarem profundamente os alicerces de qualquer outra instância possível e passível de expressar resistência, embora mantenha com elas relações diretas e circulares. O que está em jogo é o próprio direito do indivíduo ao que lhe é próprio e ao que ele pode vir a tornar-se. Se sua subjetividade é submissa a interesses que lhe são exteriores e o coagem, como poderemos falar, propriamente, de liberdade? Se há de início esta submissão do sujeito gerada por uma engenhosa máquina de produzir individualidades, o que as formas de resistência trazem é uma denúncia aos procedimentos de assujeitamento, alegando, contra as variadas e crescentes técnicas de controle e manipulação, um direito radical à autonomia, desprezando a tutela da autoridade. Esta tutela é a mesma que impõe ao indivíduo uma determinada conduta tida como adequada, tornando condenável qualquer forma desviante que traga como ameaça à pretensa racionalidade o irrompimento do delírio:

Arre! por não poder agir de acordo com o meu delírio!  
 Arre! por andar sempre agarrado às saias da civilização!  
 Por andar com a *doceurs des mœurs* às costas, como um fardo de rendas!  
 Moços de esquina – todos nós o somos – do humanitarismo moderno!  
 (PESSOA, p. 184, 1951).

Tanto Foucault como Campos pensam, de formas plurais e intensificadas, a possibilidade de um homem para além do humanismo. Na releitura foucaultiana do texto de Kant de 1784, *Was ist Aufklärung*, a modernidade, antes de representar um período histórico, caracterizado por determinados fatores enumeráveis, se apresenta antes como um propósito, uma atitude, o que ele denominou de *atitude de modernidade*, que por sua vez, é característica fundamental do que ele propõe como sendo a *ontologia crítica de nós mesmos*. Animada por inumeráveis fatores que encarnam o conflito entre a tradição e o porvir, entre a forma, a ordem, a regularidade e sua falência ou insuficiência, a atitude de modernidade consiste em buscar, em nosso presente histórico e no nosso entorno imediato, os meios pelos quais podemos ser livres, ou seja, investigando as formas pelas quais o sujeito é constituído. No entanto, este processo está destarte condenado, em um sentido positivo, à incompletude, já que existirá sempre um limite daquilo que um homem, enquanto sujeito, pode superar dada uma época histórica e uma prática individual determinadas. Este processo apontado por Foucault, que não diz respeito, como já salientamos, exclusivamente à época moderna ou à época contemporânea, designa, ao fim e ao cabo, a existência de uma potência expressiva impessoal que é ontológica, e que se expressa na atitude mesma de uma ontologia crítica de nós mesmos, a saber, na investigação de nossas condições de liberdade.

Experimentar, ousar para além daquilo que nos mantém presos à servidão, seria o modo de realizar uma estética da existência, onde novos valores e novas possibilidades de vida seriam criadas, produzidas, na tentativa de superar as significações que restringem nossa potência, distanciando a liberdade. No caso de Fernando Pessoa, a própria heteronímia, como já teorizamos, é um outro nome para designar uma estética da existência particular, onde não é um sujeito que se desdobra ou torna-se outros, muito menos um poeta português que inventou toda uma poética própria, mas antes, são outros que se apossam e destituem aquele sujeito de uma autoridade. É preciso atentar para a palavra autoridade no que pode designar um caráter de uma certa autoria, de uma instância central detentora dos direitos sobre aquilo que se expressa.

Tragamos à baila a voz heteronímica de Álvaro de Campos, que, nos versos abaixo, diagnostica a condição do sujeito na modernidade, expressando em poesia o drama do indivíduo constituído que analisamos:

Sim, sou eu, eu mesmo, tal qual resultei de tudo,  
Espécie de acessório ou sobressalente próprio,  
Arredores irregulares da minha emoção sincera,  
Sou eu aqui em mim, sou eu.

Quanto fui, quanto não fui, tudo isso sou.  
Quanto quis, quanto não quis, tudo isso me forma.  
Quanto amei ou deixei de amar é a mesma saudade em mim. (PESSOA, p. 47, 1951).

Campos confirma a noção de um indivíduo constituído pelas apreensões captadas ao longo da vida, pela consciência e pela inconsciência, modelando-se a partir de partes das quais até mesmo a ausência se destaca como um contribuinte positivo. O que forma o sujeito é a soma do que este foi e do que não foi, de modo que qualquer ressentimento teria que ser absoluto, dando conta tanto do que realmente foi vivido como do que nunca foi concretizado, apenas como espera infinita. Para que algo se torne marcante ao ponto de imprimir no sujeito uma marca que o caracterize ou o molde, o que é necessário não é nada além de uma idéia de uma possível vivência hipotética, ou se quisermos, uma ficcionalização do vivido, entendido como projeção ou desejo, capaz de simular determinados efeitos que se produziram realmente caso o esperado ocorresse. Esta ficcionalização deverá, no entanto, ser especialmente única e suficiente, independentemente da realização do que se deseja, pois, à medida que se fabula o sentimento da realização, dado que este continua a ser estritamente um sentimento, não será idêntico ou análogo ao que se poderia ter realmente sentido, porque o momento exato em que ocorreu esta ficcionalização, encarnaria uma potência expressiva

própria ao seu tempo e instante, sendo o sujeito constituído forçado a ter uma experiência irreproduzível, podendo no máximo conseguir que uma experiência futura seja, no mínimo, similar em conteúdo, comprovando a instabilidade regulatória de qualquer posição hierárquica ou centralizadora existente no sujeito.

A constituição do sujeito, formado pelas intensidades do que ele foi e não foi, pode oferecer uma investigação sobre a questão das influências na arte, e no nosso caso, na literatura. Se ora tratamos do Modernismo português, afirmamos que o que ele tinha de próprio não dependia apenas de influências vanguardistas provenientes da França, mas é inegável que, a partir do contato com elas, algo totalmente novo pôde surgir e bradar com voz própria e inaugural sua poética. À atitude de modernidade, pensada por Foucault para designar uma maneira de se relacionar com o novo, com a atualidade, pode-se adicionar as esclarecedoras palavras, assinadas por Fernando Pessoa e António Botto, em sua *Antologia de Poemas Portugueses Modernos* (1944). Para eles, a nomeação de um período literário, no caso, o “moderno”, não passa de uma convenção. Segundo eles, “o termo 'moderno' nada significa em si mesmo. É moderna toda civilização europeia em relação com o mundo greco-romano. É moderno tudo, desde o romantismo, em relação com tudo entre ele a Idade Média, e com a mesma Idade Média” (PESSOA e BOTTO, p. 9, 1944). Neste sentido, seria impossível demarcar algo que designa a irrupção, sempre renovada, das relações que se podem estabelecer com a atualidade, já que “o tempo repugna as divisões, que sua continuidade não conhece, como a terra as fronteiras, que não são linhas nela” (Idem). Deste modo, a classificação em períodos se dá por motivos históricos e lógicos, posteriores, portanto, ao que ali se expressou. Porém, há que se ater ao que Fernando Pessoa e António Botto consideram como critérios para se pensar os períodos literários e as influências, que podem ser traduzidos pela noção de apropriação. Há que perceber em determinados artistas de uma determinada época, aquilo mesmo que os torna próprios. Para os autores, a poesia portuguesa adormeceu com o fim da poesia medieval, que ainda encarnava esta propriedade necessária à expressão, para só ressurgir com a Escola de Coimbra e Antero de Quental, que fizeram com que ela ressurgisse, despertasse. Neste ínterim, para os autores, ela se encontrava sob influências que obscureciam a propriedade dos escritos. Porém, as influências por si só não são prejudiciais, pois “uma coisa é a influência, que só não sofre quem não vive, e outra coisa é a subordinação. Antero é discípulo da filosofia alemã, porém, a poesia de Antero não é discípula de coisa alguma” (Ibid., p. 10). A fim de romper os limites que possam ser colocados frente à criação, os autores trabalham, de forma direta, com a liberdade, dado que somente ela pode oferecer a abertura necessária à arte e à invenção, pautada na apropriação

daquilo que, em constituindo o indivíduo criador, é já algo próprio e passível de expressão autônoma. Os diversos heterônimos de Pessoa teorizam, eles mesmos, sobre as influências que cada um pode ter tido e exercido, e o que poderia ser, em cada caso particular, a verve própria de sua escrita. Como derradeiro exemplo, os escritos de Alberto Caeiro sobre Cesário Verde indicam novamente, e intensificadamente, a idéia de uma apropriação na escrita. Cesário Verde teria sido um antepassado literário de Caeiro, e o próprio Caeiro seria, como documentado, o mestre dos demais heterônimos de Pessoa. A análise comparativista de Fernando Pessoa atesta a propriedade de Caeiro na absorção dos elementos de Cesário. A leitura e o exemplo dos autores que nos influenciam atuariam, de acordo com Pessoa, como motores de uma certa inspiração que faria nascer algo novo, não apenas uma repetição do mesmo, uma cópia de um modelo. Para Fernando Martinho<sup>38</sup>, “o exemplo de Cesário teria posto em movimento, teria acionado uma energia que veio a regular-se a si própria, a encontrar a sua própria direção. Cesário teria atuado junto de Caeiro como um agente catalítico, como uma voz que o ajudou a descobrir-se, a revelar-se a si próprio” (MARTINHO, p. 21, 1983). Esta força, esta energia aludida por Martinho, que se auto-regula, que é, portanto, metaestável, promovendo sua própria expressividade, atesta a consistência ontológica da novidade, gerando um indivíduo criador próprio. É justamente esta força que pretendemos analisar na seção seguinte, sob uma perspectiva física e filosófica, a partir da análise do princípio de individuação.

### **5.5 A dupla relatividade do indivíduo: teatro de individuação**

A importância de se perceber, na expressão pungente dos movimentos libertários e anárquicos operados pela arte, os focos de resistência que impelem o indivíduo a operar deslocamentos em relação às técnicas que promovem sua captura, é decisiva para que possamos analisar o próprio indivíduo como deslocado de um estágio finalizado, acabado. O que propomos é que a questão da análise foucaultiana seja investigada em sua extensão física, ou se quisermos, físico-biológica, pois, a nosso ver, pode existir uma relação direta entre as formas de resistência macroscópicas e aquelas inauditas, microscópicas, inconscientes, que fazem parte do próprio tecido do ser.

---

<sup>38</sup>Para um tratamento extensivo da questão das influências aqui mencionada, sugerimos a obra de Fernando Martinho, *Pessoa e a moderna poesia portuguesa – do “Orpheu” a 1960*, seguida de suas possíveis complementações em formas de artigos, sobretudo *Pessoa em abismo nos anos 80 e Depois do Modernismo, o que? O caso da poesia portuguesa*, bem como seus outros artigos particulares aprofundando a análise da relação de Pessoa com os surrealistas, com Sá-Carneiro e Ruy Belo.

Foi o físico Gilbert Simondon, na introdução de *L'Individu et sa Genèse Physico-Biologique*<sup>39</sup>, quem propôs revisões decisivas à própria noção de princípio de individuação, propondo uma investigação que questionasse as vertentes principais da tradição ocidental. A tradição atomista entende os indivíduos enquanto compostos por átomos, que seriam eles mesmos indivíduos primários, já que indivisíveis e imutáveis. Desta forma, os indivíduos seriam, em sua totalidade, formados por estes indivíduos primários, que seriam, *stricto sensu*, os únicos indivíduos. A tradição hilemórfica entende os indivíduos enquanto produto da união de matéria e forma. Os indivíduos seriam formados, ou teriam sua ordem ou lei de formação, anteriormente à sua própria constituição enquanto indivíduos.

Partindo do indivíduo já constituído, já finalizado e demarcado, ambas as vertentes podem supor um processo, o de individualização, e pensá-lo enquanto um princípio, uma lei geral ou uma causa primária que apontaria para uma dimensão pré-individual, para uma anterioridade que não só antecederia o indivíduo como a própria individuação. É justamente o fato de se ter tomado o indivíduo como ponto de partida que será revisado por Simondon. O que empreende a tradição não é nada menos que a assunção do indivíduo constituído como dado inicial. É a partir dele que se busca remontar às condições mesmas de sua existência, colocando-o como a realidade última a explicar, garantindo um privilégio ontológico ao indivíduo constituído. Por querer dar conta da gênese do indivíduo com seus caracteres atuais, supõe um termo primeiro que portaria sua inteligibilidade.

Segundo Simondon, esta perspectiva desvia a atenção e vela a análise de diversos aspectos ontológicos que se encontram neste processo de individuação, ao mesmo tempo em que ignora o movimento e a mudança e se adota a pretensão do imutável, do acabado: o indivíduo constituído, que se utiliza da linguagem, teria autoridade necessária para analisar uma dimensão pré-individual, mas ao custo de ignorar a diversidade dos aspectos intensivos que nele e em seu redor atuam, operando mudanças no real e nele mesmo, que nunca poderia ser considerado um indivíduo fechado ou finalizado. O mesmo processo talvez possa ser evidenciado em sua extensão e projeção sobre a linguagem. O próprio discurso se revela pretensioso ao tentar enunciar-se desde um lugar central e inalterável, tomando implicitamente o enunciador como seu ponto de origem fixo, evitando admitir um processo contínuo que não cessa de o modificar não em sentido a uma perfeição ou a um acabamento, mas antes a uma diferenciação infinita.

---

<sup>39</sup>Optamos por nos guiar pelo texto de Simondon (1998) a partir da seleção de excertos traduzidos realizada e comentada por Luiz Alberto Oliveira (2004).



Assumindo que o pensamento, levado pelo indivíduo constituído, considera a operação da individuação como algo a ser explicado, ignora que pode ser por meio dela que qualquer explicação pode ser trazida. É a tensão da linguagem e da palavra, enquanto representações, diante da tarefa de dar conta do mundo. Tensão esta levada à sua radicalidade, onde a investigação ontológica se liga fatalmente a uma investigação sobre a linguagem, evidenciando que a ontologia não se dissocia de uma certa forma de poesia. Para se reverter a concepção tradicional, para outorgar ao princípio de individuação a própria petição de princípio, Simondon alerta para a condição não finalizada do indivíduo, buscando pensar o próprio princípio de individuação enquanto primeiro, para poder enfocar o que seria o grande problema sub-repticiamente respondido pela tradição, que interroga sobre a individuação desde um indivíduo dito constituído. Para Simondon, a suposição é que, concordando com a tradição, para haver indivíduo, deve haver um princípio de individuação que precisa ser pensado. Porém, a operação da individuação não deve remeter somente ao indivíduo, mas deve ser o próprio foco central da pesquisa, já que a individuação não produz somente o indivíduo, tomado anteriormente como modelo, tido como uma realidade última. Este indivíduo comportaria um duplo caráter relativo: ele passa a ser entendido como uma fase do ser, que existe enquanto desdobramento de uma outra realidade, pré-individual. Não sendo mais a totalidade do ser, o indivíduo deixa-se perceber como efeito de um estado ontológico que é animado pelos potenciais daquela realidade pré-individual, que não chegam a ser esgotados nem na constituição do indivíduo nem na operação mesma da individuação. Podemos pensar um indivíduo cortado por uma indeterminação ontológica que o destina à errância, tensionando os próprios limites entre ontologia e estética. Ressalta-se a persistência de um processo heteronímico operando no nível de uma realidade pré-individual, cujos potenciais podem ainda, no sujeito constituído, aflorar e fazer ver seu fundo caótico e constitutivo. Vejamos como este afloramento se dá.

Para permanecermos, por ora, nos conceitos da física, Simondon procura operar, segundo Luiz Alberto Oliveira, a transfiguração da oposição clássica entre ser e devir. Não se trata mais de pensar uma substância primária ou uma substância que seria mistura de forma e matéria, pois não mais o devir se opõe ao ser. Esta *virada espinosista* pretende entender o devir enquanto uma dimensão do ser. Em se colocando o problema desta forma, considerando o devir não enquanto um negativo do ser, mas enquanto uma dimensão sua, pode-se trabalhar com a idéia de potência, à medida que se alude a uma capacidade que o ser teria de se defasar, onde este verbo designa não somente etapas ou estágios, mas sim uma modificação de estados que envolvem a própria estrutura daquilo que se modifica. Para que haja esta defasagem, é

preciso que haja certos potenciais em uma fase inicial (a realidade pré-individual) que se resolva em uma dimensão própria. Esta resolução, no entanto, é desencadeada devido à supersaturação do ser, uma supersaturação da fase inicial que inicia a individuação, entendida como o devir, como o próprio ser se defasando. Este processo faz aparecer o indivíduo e o meio, e é por isso que podemos pensar uma relação essencial, enquanto sistema, entre estes dois termos estruturados da operação. A individuação é, portanto, relativa, pois nunca poderá se estruturar como o ser homogêneo do qual é expressão, e é por isso que sempre haverá uma incompatibilidade de fundo no sistema individuado, incompatibilidade esta que não significa oposição ou termos conflitantes, mas se apresenta enquanto tensão das forças do ser presentes em sua expressão que devém.

Um sujeito, portanto, ou se quisermos, a consciência, seriam produtos de forças que os excedem e que neles encontram uma constrição, como Álvaro de Campos já nos mostrou, e não cessa de nos mostrar:

Grandes são os desertos e tudo é deserto.  
 Não são algumas toneladas de pedras ou tijolos ao alto  
 Que disfarçam o solo, o tal solo que é tudo.  
 Grandes são os desertos e as almas desertas e grandes –  
 Desertas porque não passa por elas senão elas mesmas,  
 Grandes porque de ali se vê tudo, e tudo morreu (CAMPOS, p. 41, 1951).

Será possível ambigüidade naquilo que se expressa literalmente? Campos nos permite, a partir de seus versos, vislumbrar tanto a materialidade do que buscamos expor, como esta mesma materialidade tomada de maneira metafórica, ao evidenciar o estatuto desértico do real. Aquilo que é construção, adição, alteração técnica, só pode se constituir por existir a oferta de matéria-prima inicial que é deserto, solo, que adquire, com a subjetividade, o disfarce necessário para se trair como coisa natural e se solidificar ao não admitir a existência de seus potenciais inauditos, do deserto que comporta, sobretudo, infinitas combinações de pedras e tijolos, e, portanto, a possibilidade infinita do disfarce, a heteronímia inesgotável. Se voltarmos à introdução de Simondon, os potenciais da realidade pré-individual nunca são esgotados na individuação. O que ele quer deixar claro é o próprio núcleo daquilo que ele se propôs a revisar na tradição: se o indivíduo carrega sempre consigo uma certa carga potencial da realidade pré-individual, ou seja, se ele, enquanto devir, encarna os potenciais do ser que nele se defasa, então novas individuações são ainda possíveis, já que a natureza pré-individual coexiste com ele e o fornece – não só a ele como a cada estrutura individuada e suas relações –, um estatuto ontológico.

Arrumo melhor a mala com os olhos de pensar em arrumar  
 Que com a arrumação das mãos factícias (e creio que digo bem).  
 Acendo o cigarro para adiar a viagem,  
 Para adiar todas as viagens.  
 Para adiar o universo inteiro (Ibid., p. 42).

O cigarro, figura emblemática em Campos, e o próprio ato de fumar, alude ao estado demasiado humano de acomodação àquilo que se apresenta através da consciência, e que é, de um jeito particularmente perverso, produzido pelas contradições e velocidades do mundo ocidental. Não é à toa que a tabacaria se configura como um lugar especial, *locus* que provê este vício que adia a viagem, que libera o homem dos pensamentos, das especulações, das preocupações e obrigações que o tornam distante dele mesmo, distante da natureza pré-individual censurada em seus potenciais. O fumo, acesso à natureza pré-individual e à sua clarividência, só consegue captar dela o seu recorte, o corte de potenciais que nela pululam, sem a atualização destes, codificando sua potência em ressentimento. Os potenciais são sempre projetados, na consciência mal disposta, ao passado, trazendo à consciência a certeza de que um certo acontecimento passado poderia ter se sucedido de forma diferente daquela que de fato, se sucedeu.

“Comprem chocolates à criança a quem sucedi por erro / E tirem a tabuleta porque amanhã é infinito” (Ibid., p. 42). Em alusão aos versos de *Tabacaria*, Campos admite o erro de se tornar um sujeito que é incapaz de se espantar com as coisas do mundo, oferecendo-nos uma via para pensar a subjetividade enquanto um lugar de limitação. Esta proposta encontra ressonâncias no empreendimento que Simondon oferece ao pensamento sobre o indivíduo e o princípio de individuação. O sujeito enquanto preso a uma identidade que o faz agir segundo regras, devendo inclusive responder pelos seus atos perante um Estado, não pode ser o ponto de partida para a compreensão da vida, pois este mesmo sujeito deve ser considerado antes um efeito produzido por uma série de eventos complexos, contingenciais e casuais, ao mesmo tempo em que o indivíduo, para Simondon, não deve ser o foco do pensamento sobre a operação da individuação, mas antes uma fase, relativa e parcial, do processo.

A eterna novidade do instante é reconhecida, mas tudo se retrai diante da obrigação de arrumar a mala, a mala que ele tem tido que arrumar ao longo de toda a vida, tarefa que não tem feito, somente permanecendo sentado sobre o canto das camisas empilhadas, “a ruminar, como um boi que não chegou a Ápis, destino” (Ibid., p. 43). O adiamento, outro tema caro a Campos e Pessoa, é adiamento ontológico, cosmológico, já que o cigarro, ao ser acendido, adia não só a viagem mas todas as viagens e o Universo inteiro: ele faz perceber os potenciais

pré-individuais que no sujeito existem, o caráter inesgotável do novo, mas é incapaz de resolvê-los, restando apenas o adiamento, que talvez possamos entender como uma falha imposta à defasagem. A relação com a ontologia é literal nos versos de Campos:

Tenho que arrumar a mala de ser.  
 Tenho que existir a arrumar malas.  
 A cinza do cigarro cai sobre a camisa de cima do monte.  
 Olho para o lado, verifico que estou a dormir.  
 Sei só que tenho que arrumar a mala,  
 E que os desertos são grandes e tudo é deserto,  
 E qualquer parábola a respeito disto, mas dessa é que eu já me esqueci (Ibid., p. 43).

A existência do homem, descolorida pelos valores herdados da modernidade, passa a se resumir a uma arrumação de malas sem viagem, em um tempo apreendido pela consciência tal qual a linguagem cinematográfica, mistura de sonho e realidade. Simondon admite que o advento do psiquismo seria uma individuação posterior à individuação vital, seria aquele momento em que o sujeito se constitui enquanto o vivo individuado, capaz de representar suas ações com fins de intervir no mundo. Isto quer dizer que o indivíduo é capaz de criar suas próprias individuações, não sendo portanto, apenas resultado da individuação vital que traria um indivíduo pré-fabricado, dobrando-se sobre si mesmo e modificando-se, criando uma operacionalização estética absolutamente nova no âmbito da constituição da própria vida. Como este indivíduo, já posterior à individuação que possibilitou o psiquismo [esta dobra sobre si mesmo, a representação], mantém seus potenciais pré-individuais, sua potência ontológica, ele também admite uma conexão com uma dimensão comunitária de indivíduos que indica a reciprocidade do âmbito psíquico e coletivo, do interior e exterior: o que Simondon define como a categoria do *transindividual*, e que propomos aproximar do que viemos tentando conceitualizar como a heteronímia.

Enquanto a pseudonímia visa um resguardo da identidade com determinado fim, a heteronímia se apresenta como expressão poética da alteridade que traz uma interrogação da enunciação na própria enunciação. Por meio de uma autonegação de si, o autor que inventa um personagem, também de alguma forma, ainda o representa, tornando esta negação ambígua. Qualquer nome próprio poderia ter uma função de igualar o sujeito que é conhecido interiormente com a sua imagem exterior. Porém, quando se cria uma voz fictícia, o nome deixa de ser uma marca de identificação para ser marca de diferenciação, entre o que ele é e o que ele representa.

A multiplicação é, aqui, um expediente destinado a vencer a alienação, deitando abaixo as barreiras entre interior e exterior (...), melhor, fazendo de cada fora um dentro potencial e vice-versa, através de um processo de assimilação-identificação com o real inteiro” (FINAZZI-AGRÒ, p. 29, 1987).

Ettore Finazzi-Agrò nos alerta que, mesmo que ambos sejam expedientes lingüístico-retóricos, a heteronímia se distingue da pseudonímia de ocasião, pois não se trata de uma autonegação elementar do autor, mas antes uma multiplicação ao infinito de personagens sempre novos, de uma poética e de um processo afirmativo de pluralização da linguagem, constituindo um drama em gente, o que não se compraz de nenhuma maneira com uma mudança contingente de nomes. O processo heteronímico se associa com o Fora, com uma dimensão impessoal e exterior que caracterizaria o estágio original e primário de fragmentação, revelando, portanto, sua dinâmica ontológica. O que é de fato primeiro é a heteronímia, e só posteriormente e tardiamente é que um nome aparece. A própria preocupação poética de Pessoa parte, de acordo com Finazzi-Agró, da percepção desta anterioridade.

A heteronímia enquanto livre flutuação de diferenças em torno de um centro que não há, perfaz a operação transdutiva, tal qual entendida por Simondon, que se caracteriza por uma propagação de um movimento de constituição que se distribui diferencialmente à medida que uma nova estrutura é criada, sem concluir o processo estruturante<sup>40</sup>. Desta forma, o indivíduo encarna uma atividade de criação onde se processam miríades de dimensões ontológicas onde o único centro possível é o ser no qual ele se expressa. O indivíduo seria sempre em processo, operando a transdução que faz propagar esta atividade ontológica criadora em cada parte, mas não a faz depender do ser ou de uma estrutura original, estendendo-se horizontalmente – em dimensões variadas – e transversalmente - enquanto estruturas individualizantes – , permitindo que haja, a cada momento, uma proliferação de singularidades autonomizadas capazes de reverberar a tensão que insiste, de forma pré-individual, entre a unidade, primordial, e a identidade, centralizada.

É com estes aspectos que o pensamento de Simondon, ao trazer contribuições revolucionárias sobre o pensamento acerca do indivíduo e o princípio de individuação, nos ajuda a compreender o conceito de dramatização, exposto anteriormente, trabalhado por

---

<sup>40</sup>Ao invés de buscar em outro lugar um princípio para resolver determinado problema de um domínio – como faria, silogisticamente, o processo dedutivo – , a transdução busca a resolução das tensões do próprio domínio ao qual compete. Na operação de transdução, não existe identidade entre os termos, mas diferença e disparate, isentando-se também de comparações ao processo indutivo, que busca agregar elementos comuns desprezando aquilo que é singular.

Deleuze, e sua relação com a esfera da estética. Na verdade, arriscamos dizer que trata-se antes de uma condição estética do próprio processo de individuação do que propriamente uma mera relação distanciada e arbitrária. É esta tensão pré-individual que nos permite pensar, finalmente, a heteronímia como um conceito suficiente e os escritos de Pessoa (e de Caetano, Campos, Soares...) como não desvinculados de uma preocupação ontológica imanente, ou até mesmo, para caminhar junto do poeta, perceber uma certa metafísica imanente que diz respeito à escrita e sua extrapolação em vida, ou seu co-pertencimento direto com a vida e seus processos. Em sendo representação, a linguagem é capaz de transduzir um determinado saber ou uma determinada sensação, gestando sua(s) própria(s) realidade(s), igualmente concreta(s) e suficiente(s), ao criar múltiplas dimensões a partir de uma tensão pré-individual que não esgota seus potenciais. Ainda que se escreva como um sujeito que é uma ficção, este reclama para si sua realidade autônoma. A própria literatura e o âmbito da ficção, ao investirem no campo do *pseudos*, são capazes de atribuírem a ele realidade, estofo, de evidenciarem sua potência. Esta conclusão prematura permite ainda que analisemos, na seção seguinte – a última de nossa dissertação –, as potências que não apenas elegem, no lugar de um mundo guiado pela imutabilidade de critérios de verdade, as aparências e ilusões que o povoam e o constituem, como também – e justamente por isso –, ratificam o caráter ético da escrita e da arte em geral. Descobrimos pouco a pouco que a própria realidade é ficcional, no momento em que vislumbramos nossa condição de personagens em um drama desde sempre instituído.

### **5.6 'F' de Fingidor: as potências do falso**

A herança ocidental da hýbris platônica, que busca delimitar campos precisos que destrincham o inteligível do sensível, manifesta, sob diversos matizes, a primazia da seriedade, da certeza fundada na consciência, do verdadeiro, considerado sob estes aspectos, no lugar do falso. A pergunta de Nietzsche é precisa: ao afastarmos o engano, o erro, e privilegiarmos a verdade como ideal, será que não ocultamos nós, modernos ocidentais, uma questão mais profunda – ou por demais superficial –, mais fundamental do que a distinção entre uma vereda correta, necessária, e outra condenável, contingente? A admissão do verdadeiro como ideal coloca sob suspeita, sob julgamento, toda a esfera do não-verdadeiro e da incerteza.

Fernando Pessoa, privilegiando em Nietzsche a ênfase na alegria<sup>41</sup>, e ao problematizar, de forma descontínua, ao longo de toda sua obra, o drama da metafísica em crise, nos ajuda a perceber a necessidade do esvaziamento dos limites impostos pelos moldes da tradição. Através do fingimento, Pessoa destitui qualquer instância objetivante de seu lugar, restituindo a fluidez, o engano e a frivolidade ao mesmo tempo em que evidencia o esgotamento das formas de compreensão do mundo que insistem em afastar, em nome de uma imagem da verdade, o discurso filosófico do poético. É célebre e recorrente sua *Autopsicografia*, poema de Pessoa do *Cancioneiro*. Já no título, percebemos a pretensão do ofício a que se propõe o poeta: descrever sua própria alma, o âmago do seu ser, aquilo que regula suas faculdades e anima a vida consciente. De início, pode-se argumentar a provável impossibilidade desta empreitada, sob um ponto de vista científico, objetivo. No entanto, logo nos primeiros versos, entramos em um campo de indiscernibilidade.

O poeta é um fingidor  
 Finge tão completamente  
 Que chega a fingir que é dor  
 A dor que deveras sente. (PESSOA, pp. 100, 1998)

O primeiro verso é direto e amplia indiretamente o fingimento para todo o labor poético. Nos lega, ademais, a dúvida quanto à sinceridade daquilo que estamos lendo, trazendo à escrita uma condição paradoxal que seria diretamente conectada à atividade expressiva. Basta lembrar o paradoxo lógico do filósofo-poeta Epimênides, também conhecido popularmente como o paradoxo do mentiroso. “O poeta é um fingidor” pode ser considerado o equivalente poético (se nos furtamos a considerar a afirmação epimenídica como poética) do paradoxo de Epimênides (podemos pensar também na direção inversa). O

---

<sup>41</sup>Nos referimos aqui à passagem escrita por Pessoa sobre Nietzsche, publicada nas *Obras em Prosa*, p. 532-543, onde uma mistura de admiração e recusa é presenciada, ao mesmo tempo em que nos inteiramos a respeito de algumas características de Nietzsche elencadas por Pessoa, como o estilo inconsequente, a obscuridade e a contradição de si-próprio, características que poderiam, decerto, serem atribuídas ao próprio Pessoa. Deste excerto, sublinhamos sobretudo a seguinte passagem, que nos aponta para um campo radical de indecidibilidade em relação aos discursos canônicos: “A única afirmação grande de Nietzsche é que a alegria é mais profunda que a dor, que a alegria quer profunda, profunda eternidade. Como todos os pensamentos culminantes e fecundos dos grandes mestres, isto não significa coisa nenhuma. É por isso que teve tão grande ação nos espíritos: só no vácuo total se pode pôr absolutamente tudo”. Se podemos arriscar uma interpretação, poderíamos talvez supor que este vácuo total estaria associado a uma dimensão pré-significante, condição absoluta para que tudo possa advir. O que faria de um pensador, portanto, um grande mestre dotado de um pensamento culminante, seria a possibilidade do esgarce, nas mentes alheias, de tudo que é significado, de tudo que remete à representação e à estagnação, abrindo o caminho para a entrevisão de um ineditismo ontológico capaz de abarcar o que quer que seja, uma senda desértica para o novo.

poeta minoano teria afirmado que “Os minoanos são sempre mentirosos.”<sup>42</sup> Se a afirmação de Epimênides for verdadeira, não mereceria crédito, pois estaria se auto-nomeando mentiroso, já que provém, enquanto cretense, da civilização minóica. Se por outro lado, se pensarmos que o que ele afirma pode ser realmente uma inverdade, teríamos que concluir que ele não poderia estar de fato mentindo, dado que é um minoano e dado que consideramos a sentença mentirosa. Porém, se ele não mente, como pode ele afirmar que todo minoano é sempre mentiroso? A conclusão se emaranha infinitamente em uma espiral que afasta qualquer tipo de possibilidade investigativa, colocando em jogo verdades e mentiras, bem como sua própria taxonomia.

Se um poeta afirma que “o poeta é fingidor”, é porque existe, em sua poética, em seu texto, afirmações que são falsas, e mesmo a própria gênese do enunciador enquanto tal pode ser pensada enquanto falsa. Porém, se atentamos para o fato que é um poeta que afirma, que o próprio poeta é quem está afirmando, então o crédito está destarte chafurdado, tal qual no paradoxo de Epimênides. Se o poeta finge então o que ele afirma não deve ser levado a sério, ou tomado como verdade. Porém, se consideramos que ele não finge, temos de concordar que ele está dizendo uma verdade que vai de encontro à sua própria afirmação, pois seria impossível falar a verdade enquanto se afirma o contrário.

Esta investida no fingimento, supostamente consciente, de Pessoa, propicia, por meio da literatura, uma crítica contundente aos pressupostos da razão e da representação. Se tudo que existe se erigiu a partir de um estado aórgico de forças pré-significado, então existiu um momento intermediário que pode ser entendido como uma forma de poesia, de modo que, qualquer conhecimento tido como sério, racional e objetivo, não poderia sustentar sua certeza, já que esta se resolveria, sobretudo, em um estatuto subjetivo.

E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.

Aqueles que lêem o que o poeta (fingidor) escreve não se incomodam, a princípio, se o que ele afirma é verdade, ou se é verídico ou mesmo verossímil. O que importa para Pessoa (e para o poeta, e para toda a arte e para toda a filosofia) é menos a contrapartida lógico-formal ou indutiva que a produção de um efeito a partir de seu meio de composição, de sua poética.

---

<sup>42</sup>De acordo com a Wikipedia, esta frase seria atribuída à Bíblia, Novo Testamento, Epístola a Tito, 1:12. Informações sobre o paradoxo de Epimênides adquiridas na Wikipedia, sob o verbete *Paradoxo do mentiroso* < [http://pt.wikipedia.org/wiki/Paradoxo\\_do\\_mentiroso](http://pt.wikipedia.org/wiki/Paradoxo_do_mentiroso) >, acessado em 26/01/2007.



Este último, um esforço que é captado pela intuição, torna possível e crível, e – por que não? – verídico, aquilo que é produzido, expresso, o sentimento gerado pela ficção, absolutamente real. Deste modo a razão pode ser revista, entretida, tomada *entre*, ao meio, em parte, nunca em sua origem ou lei, mas em seu recorte que propicia uma estética própria, uma realidade suficiente e inatingível, da qual percebemos apenas seu efeito em uma sensação:

E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama coração.

Quando escreveu sobre os graus da poesia lírica<sup>43</sup>, Pessoa nos explicita o método de despersonalização (que também poderia ser chamado, em uma inflexão deleuzeana, de *dramatização*). O primeiro grau se limitaria a uma expressão espontânea das emoções que são refletidas de seu temperamento. Por concentrar-se nos sentimentos reais do poeta e na intensidade que procede destes, torna-se vulgar a produção e o poeta, monocórdio. O segundo grau, mais intelectualizado, admite uma variação de emoções com que o poeta, afastando-se da unidade e da simplicidade, lapida sua obra. Poderá ele trazer ao seu temário outras emoções, mas ainda se apresenta demasiado pessoal, dada a maneira pela qual as expressa, que se mantém ainda ao redor de uma identidade. Já no terceiro grau, o poeta pode finalmente se acercar da despersonalização. Como ao longo dos graus da poesia lírica o que cresce é o grau de intelectualização que uma determinada sensação pode comportar, esse terceiro grau já admite diversas maneiras pelas quais as variadas emoções poderão ser expressas, justamente pelo fato de o poeta falsear aquilo que sente, i.é., passar “a sentir estados de alma que realmente não tem, simplesmente porque os compreende” (PESSOA, 2005a, p. 275). O fator diferencial é a atividade do pensamento, que proporciona ao poeta a possibilidade de conhecer estados de alma diferentes do seu, senti-los, à medida que pode, por meio da inteligência, distanciar-se da unidade de temperamento que caracterizava os poetas dos graus anteriores.

É somente no quarto grau que o poeta se tornará totalmente despersonalizado. A intensidade da imaginação e da inteligência utilizadas são tamanhas que o poeta poderá realmente vivenciar aqueles estados de alma que ele não tem, atingindo o seu ápice, que se caracteriza pela plena autonomia da expressão de qualquer tonalidade pessoal, existindo já

---

<sup>43</sup>Se a poesia lírica tende a exprimir os sentimentos do poeta, o que Pessoa empreende, ao longo dos seus quatro graus, é que ela seja modificada, ampliada, constituindo um sentido bem demarcado para a lírica, ainda que mantenha sua forma, onde o poeta adquiriria caracteres dramáticos, onde outros personagens poderiam interagir, sem que a poesia se transforme em gênero dramático, ou perca seus caracteres líricos. O motor para tal será o pensamento, o intelecto, e por meio dele é que o poeta poderá devir outros.

ficcionalmente, sem nenhuma remissão ao poeta real. Este processo inaugura uma poesia dramática<sup>44</sup> dentro da própria poesia lírica, já que permite a entrada de modos outros de expressão que são, cada um, diferentes e autônomos, não mais cercando a emoção em um poeta, em um lugar central, mas dispersando-a, tornando-a múltipla e impessoal na medida em que afirma sua existência verdadeiramente intelectual. Segundo José Gil,

intelectualizar a sensação é abstrair dela um perfil, uma linha que permita ligá-la a outras sensações ou conteúdos psíquicos; e isso equivale a tornar carnal, sensível, a idéia que, através de detalhes ínfimos, dá a conhecer o laço íntimo entre várias coisas (GIL, 2000, p. 38).

O pensamento instila sua relação com a terra, com a carne, à medida em que se permite navegar os graus da poesia lírica, i.é., intelectualizar aquilo que se sente para que a vida possa devir pura potência expressiva impessoal. A ontologia desnuda seus caracteres poéticos e consente ao falsário seu campo de atuação ilimitado. É neste sentido que o ofício do poeta pode ser analisado não só enquanto uma metonímia de uma possível aproximação de um pensamento diferencial sobre o real, sobre a Natureza, mas se afirmar como lugar próprio de sua irrupção contínua. Todo e qualquer pensamento não seria isento de uma dimensão poética, sendo esta já seu tope e condição processual.

Poderia ainda o poeta avançar ainda mais na despersonalização, chegando a um estágio em que se pode considerar sua própria criação como um indivíduo fictício que sinta sinceramente os estados de alma que são por ele pensados/sentidos? A resposta afirmativa de Pessoa apenas vem a corroborar a perspectiva das potências do falso, pois desta forma, ele desqualifica qualquer pretensa objetividade do conhecimento e os critérios de verdade que pautam o mundo ocidental. De acordo com Nietzsche, existiria uma necessidade de se evitar, a todo custo, qualquer possibilidade de desconfiança, de incerteza, de engano, que toda a ciência busca afastar. Com que autoridade os que não querem se deixar enganar podem sequer afirmar que este afastamento do engano pode ser mais benéfico, mais interessante do que uma vida livre do erro e da inverdade? Nietzsche constata a condição quixotesca do homem dotado desta vontade de verdade: se “a vida é composta de aparência”, de “erro, embuste, simulação, cegamento e autocegamento” (NIETZSCHE, 2004, p. 236), admitir que o mundo aspira ao

---

<sup>44</sup>Já afirmava Pessoa, a respeito do drama moderno, que qualquer obra que quisesse explicitar alguma tese, diminuiria, em contrapartida, sua potência artística, caso esta mesma tese não estivesse de tal forma integrada à obra e se apresentasse apenas como um adicional inassimilável (Ibid., p. 278). Pode-se inferir desta idéia a própria relação inabarcável que Pessoa mantém com as teses que pululam em sua obra, tanto filosóficas como literárias. Pessoa entende o drama como possuindo três partes: 1) “das pessoas ou caracteres” 2) “da entreação dessas pessoas” e 3) “da ação ou fábula”. Todas as três colaboram, em sua relação, para que a ação se produza, animados pelos instintos psicológico, dramático e artístico (Ibid., p. 282). Para um aprofundamento na questão do drama em Fernando Pessoa, remetemos ao esmiuçado estudo de José Gil (p. 204-227, 1997).

verdadeiro, que o mundo é verídico, seria contrariar e sobrepujar o mundo que já existe, erigindo um outro que o desqualifique. Portanto, é possível se questionar a respeito de que

o homem veraz, no ousado e derradeiro sentido que a fé na ciência pressupõe, *afirma um outro mundo* que não o da vida, da natureza e da história; e, na medida em que afirma esse 'outro mundo' – não precisa então negar a sua contrapartida, este mundo, *nosso mundo*? (Idem)

O poder do falso que é solapado pela assunção do verdadeiro pode ser visto em plena efusão na arte moderna e contemporânea, destituindo e criticando a pretensão da verdade. O domínio do falso seria originário diante de qualquer modelo que pudesse vir a reclamar para si a verdade como ideal, e a arte, se instalando neste domínio, colocaria sempre em foco esta pretensão ao verdadeiro. Fernando Pessoa, ao trazer em sua multiplicação o questionamento de uma instância central para a expressão, e propor o fingimento<sup>45</sup> como parte essencial de seu próprio ofício, nos dá a pensar o caráter fictício, falso, de qualquer sentido que possa ser produzido conscientemente, já que se conjugaria na diferença ontológica entre interior e exterior, que o permite definir apenas como uma possibilidade sempre renovada de uma nova apropriação. Neste sentido, poderíamos pensar a própria vida como permeada de teatro, de fingimento, onde cada um pode encarnar seu personagem e atuar nas diversas situações nas quais são solicitados, fingindo em conjunto e inconscientemente que o mundo pode ser entendido e sobrecodificado. Exercendo a mentira, no entanto, o poeta se torna absolutamente sincero, permitindo à verdade ser tomada em um sentido totalmente novo, na contramão da ciência, da religião e da metafísica, que mentem para si mesmas para manter uma certa imagem de verdade onde só existe ausência de sentido, falsidade, ambas características do único mundo que pode ser chamado de verdadeiro. Não mais entenderíamos a verdade como oposição ao erro, ao falso, à aparência, mas como sinônimo destes, à medida que a arte possibilita sua afirmação, sua reinvenção.

Esta verdadeira atitude de doar ao falso o espaço que fora colmatado pelo verdadeiro, de perceber a potência que no falso [e através dele] se expressa, talvez possa ser entendida com uma imagem trazida por Ettore Finazzi-Agrò a partir de uma inspiração barthesiana<sup>46</sup>: a escrita pessoana indicaria um lugar impossível de ser sancionado pela verdade, resultando-se,

<sup>45</sup>Fernando Pessoa poderia ser considerado, em literatura, uma realização próxima das questões levantadas por Orson Welles no filme *F for Fake – Verdades e Mentiras* (1974), onde o diretor questiona a veracidade do narrado realizando um falso documentário sobre falsários, exercendo na própria estrutura do filme sua proposta.

<sup>46</sup>Embora não tratemos especificamente da problemática trazida por Roland Barthes, nos parece imprescindível a leitura de Finazzi-Agrò, voltada para o estudo de Fernando Pessoa. Por meio de seu estudo, que inicialmente se conduz perfilando um provável projeto que se desdobraria em uma prática, presentes no poeta, o autor conclui ao fim que não se pode separar, a bem da verdade, qualquer projeto de uma prática na escrita pessoana, uma vez que ela seria já, simultaneamente, ambas as coisas.

ao fim e ao cabo, em um álibi infinito, onde o sujeito estaria livre de ser reconhecido ou reportado a uma verdade ou a um princípio que implicaria uma separação de instâncias ou alguma polarização. A escrita se colocaria sempre já “entre”, livre para ser interior e exterior, consciente e inconsciente, estar aqui e ali, e tudo ao mesmo tempo, furtando-se a uma definição que teria que ser considerada, enfim, como um corte na matéria poética oscilante. Deste modo, quem escreve se inseriria na diferença que subsiste entre ser e existir, no lugar de tensão ontológica onde o ser comporta virtualmente as infinitas expressões de sua potência, uma vez garantida, para a escrita, sua linha de fuga, seu respaldo perpétuo. Pessoa leva ao limite as potências falsificantes até mesmo no desenrolar, convencionalmente entendido como equívoco ou aórgico, de sua produção. Se na fase dos primeiros anos da heteronímia, compreendida entre 1913 e a primeira metade da década de vinte, ainda poderíamos delimitar, para cada heterônimo, certas características e propriedades marcantes que o poderiam enquadrar em uma identidade (ainda que desdobrada da pessoa viva do poeta), percebemos na poesia da maturidade uma dispersão que dificulta um provável projeto de representação das qualidades que seriam independentes do poeta, propiciando até mesmo uma releitura diferencial da produção anterior, acrescida da desconfiança voltada para a apressada assunção da delimitação precisa de identidades. Tomados por esta perspectiva atemporal, anularia-se ou inutilizaria-se o papel da crítica ocupada em realizar estudos de periodização da sua expressão poética, já que esta, nômade e inabarcável, permite até mesmo que o que é considerado confuso, desordenado ou equivocado, venha a contribuir com seu projeto/prática, ou com o que talvez poderíamos chamar de sua a-poética.

Daí Finazzi-Agrò escrever que “acabar-se-á, enfim, por compreender que o aparato heteronímico é também poesia, assim como a poesia (...) contém um programa implícito de dissimulação instancial, de permuta constante de 'vozes' líricas” (FINAZZI-AGRÒ, p. 229, 1987), diante da qual não mais permanecemos na dúvida da autoria e na dúvida qualitativa, ou seja, na dúvida gerada pela incerteza sobre quem disse algo ou quem possui determinada qualidade, no que diz respeito aos heterônimos: a permuta de diferentes modos de expressão mina de antemão a condição identitária para que a escrita se dê, e é neste sentido que, mesmo com os heterônimos sendo “diferentes”, a identidade de cada um, de cada autor, só vale como um efeito de superfície que os une enquanto dispersão, tão mais eficaz à medida em que cada um problematizar, a seu modo, a urgência diferencial das questões que permeiam todo o temário possível entre ficção e verdade, se influenciando e contradizendo mutuamente.

## (IN)CONCLUSÃO

### ARTE: CONFISSÃO DE QUE A VIDA NÃO BASTA

Tendo em vista os elementos trabalhados com a articulação de conceitos que indicam uma potência impessoal atuando à parte das instâncias significantes, e associando-os à heteronímia e à expressão, a poesia se faz visível não somente como arte, mas, sobretudo como pensamento, ou arte-pensamento, sem nenhum tipo de hierarquia ou juízo de valor possível que possa questioná-la ou julgá-la como tal. Uma vez que trabalha diretamente com as sensações e é a partir delas que se produzem pensamentos, ela se mostra como uma forma própria de expressão rica em objetividade, se entendermos por objetivo toda a reunião de afetos que uma determinada coisa pode comportar, e não a depuração destes em nome de um conhecimento puro e formal, enfatizando, na contramão destes, o primado da sensação e sobretudo a importância de sua intelectualização para que tudo que existe, sem exceção, possa viver a comunhão preconizada por Caetano.

Diante do privilégio que concedemos a alguns heterônimos que nos parecem mais diretamente representativos do recorte que buscamos efetuar, a lição que devemos escutar de Pessoa<sup>47</sup> diz respeito a toda uma análise das sensações e seu apanágio em relação ao pensamento como atividade hierarquicamente definida como superior, pois são elas que permitem ao homem escapar das verdades e também de si mesmo, estabelecendo com o mundo uma relação imediata que insere subitamente o homem no Real, oferecendo a cura para toda a má disposição instaurada pela tradição que sempre privilegiou não só a captura pelo transcendente, como também associou a linguagem e sua compreensão às estruturas significantes e predicativas. A literatura, e toda a arte, nesta acepção, não esperam o homem para surgir, mas fazem parte do próprio movimento do Real e se instauram sempre por meio de uma impessoalidade, onde os sujeitos acabados se definiriam antes enquanto efeito de um processo de individuação sempre em movimento, se constituindo, portanto, neste mesmo movimento que se produz a partir da própria Natureza, afastando a idéia de um modelo. Qualquer tentativa de se tomar o efeito movente por uma essência que o faça independê-lo de sua acidentalidade estará, sobremaneira, indicando um primado da predicação sobre a diferença que insiste na imanência da expressão. Se a substância é una e a aparição de seus atributos se dá por um processo de expressão, mais próximo do gesto, da viveza, do que da

---

<sup>47</sup>Quando nos referimos a Pessoa e não a um de seus heterônimos em particular, estamos operando uma unificação, bastante condenada por Caetano, para designar uma possível obra (ainda que aberta) que englobaria todos os heterônimos, aludindo ao mesmo tempo ao acontecimento poético que os heterônimos estudados encarnam.

representação conforme leis e modelos transcendentais ou absolutos, como nos mostrou Spinoza, então a razão pode ser já (re)compreendida enquanto plural, admitindo em sua inteireza uma tensão intensiva entre o falso e o verdadeiro. Note-se que o falso e o verdadeiro só podem ser definidos *a posteriori*, pois enquanto parte desta amálgama unívoca eles se encontrariam indiferenciados, promovendo aquilo que o olhar dogmático não hesitará em classificar como confuso, obscuro e indistinto. A linguagem possui, enfim, uma gênese não estrutural, e o pensamento se produz a partir de um choque vindo do exterior, de uma dimensão impessoal e inumana.

Neste sentido, e especialmente a partir de Pessoa, concluímos que a ontologia não está claramente dissociada da poesia, como percebíamos nos antigos. A escrita pessoana aparece, neste cenário, como o lugar de visibilidade de uma forma diferencial de apresentação do mundo que se caracterizaria por um pensamento que se produz a partir da criação de sentidos, problematizando a um só tempo a linguagem e as sensações, evidenciando uma disposição poética imanente ao pensamento. Podemos dizer, dado o que vimos até aqui, que a impossibilidade de teorização completa do acontecimento Fernando Pessoa está diretamente associada à impossibilidade de se conter uma potência criadora em uma forma, nos fazendo vislumbrar, a partir da relativa impotência de nossa condição enquanto sujeitos, o mundo em seu jogo de forças, suas paisagens e seus desertos, expressos de forma poética. Se não existe uma via de acesso ideal para o Real, se a linguagem é entendida como um campo de diferenças e não mais o lugar de regras e identidades fixas, se não há um conhecimento da Natureza que se admita absoluto, então não há, em essência, separação entre as formas pelas quais se diz o mundo.

A intercessão que se revela entre a poesia e a filosofia, na obra de Pessoa, nos permite pensar uma potência impessoal da expressão que provém de um lugar para além de qualquer tentativa sobrecodificadora, significante. Desta forma, a crítica que se debruça sobre o acontecimento estético chamado Fernando Pessoa estaria destarte imputada do erro de se atribuir uma doutrina específica à aparente dispersão de seus escritos. A nosso ver, a fragmentação e as reticências infinitas que nos foram legadas por Pessoa não precisariam ser tratadas como fatores inconclusivos, negativos e deficitários, pois nos parece claro, diante das questões estudadas, que quando se trata da literatura e da escrita, o que se impõe é antes a incompletude e o inacabamento, a diferença e o falso, e não mais a imposição de quaisquer formas de expressão que viriam preencher, ainda que com algum *leitmotiv* deslizante, certas lacunas que não necessitariam de preenchimento ou delineamento algum, e talvez nem seriam consideradas, de fato, lacunas.

Foi neste sentido e a partir de Pessoa, relacionando uma investigação ontológica com o campo da expressão artística literária, que pudemos constatar, também com o auxílio da sofística e da retórica, que a linguagem pode encarnar uma potência que possibilitaria a produção de um efeito, e que este não mantém com o verdadeiro nenhuma filiação. Podemos concluir que a heteronímia pessoana traz ao mesmo tempo a denúncia e a teoria, portanto, de um processo de despersonalização da consciência tal qual entendida e valorizada pela tradição do pensamento ocidental, realizando o ocultamento da instância identitária na medida em que dá voz à multidão que se impõe.

Se é possível afirmar, com as conclusões dos estudos propostos, algo que possa valer para além do *corpus* delineado, então é possível dizer que, somente se resolvendo a partir do escape a qualquer via interpretativa, a obra de Fernando Pessoa nos instiga, sobretudo, a pensar. Qual a importância desta instigação? Se, na contramão do que instituiu a tradição ocidental, já afirmamos que o pensamento é produzido por forças do exterior, e se a razão, sendo plural, se compraz com aquilo que é indistinto, (im)perfeito e inacabado, então podemos ainda adicionar que, ao se deparar com a potência impessoal analisada em Pessoa, o pensamento devém criador, à medida que colhe no informe dionisíaco da Natureza sua própria matéria. O pensamento, portanto, só é racional quando engloba a vida e todas as suas nuances irreduzíveis que se apresentam como anteriores a qualquer delimitação, muito embora busque, na literatura e em toda arte, aquela confissão, tão precisamente encarnada e verbalizada por Pessoa, de que a vida não basta. Eis a tarefa ético-estética: transformar o pensamento em um cântico de sonhos.

**Poema de Cinza***à memória de Fernando Pessoa***por António Botto**

Se eu pudesse fazer com que viesses  
Todos os dias, como antigamente,  
Falar-me nessa lúcida visão –  
Estranha, sensualíssima, mordente;  
Se eu pudesse contar-te e tu me ouvisses,  
Meu pobre e grande e genial artista,  
O que tem sido a vida – esta boémia  
Coberta de farrapos e de estrelas,  
Tristíssima, pedante, e contrafeita,  
Desde que estes meus olhos numa névoa  
De lágrimas te viram num caixão;  
Se eu pudesse, Fernando, e tu me ouvisses,  
Voltávamos à mesma; Tu, lá onde  
Os astros e as divinas madrugadas  
Noivam na luz eterna de um sorriso;  
E eu, por aqui, vadio da descrença,  
Tirando o meu chapéu aos homens de juízo...  
Isto por cá vai indo como dantes;  
O mesmo arremelgado idiotismo  
Nuns Senhores que tu já conhecias  
-Autênticos patifes bem falantes...  
E a mesma intriga; as horas, os minutos,  
As noites sempre iguais, os mesmos dias,  
Tudo igual! Acordando e adormecendo  
Na mesma cor, do mesmo lado, sempre  
O mesmo ar e em tudo a mesma posição  
De condenador, hirtos a viver  
Sem estímulo, sem fé, sem convicção...

Poetas, escutai-me: transformemos  
A nossa natural angústia de pensar –  
Num cântico de sonho!, e junto dele,  
Do camarado raro que lembramos  
Fiquemos uns momentos a cantar!



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Actas do 1º Congresso de Estudos Pessoaanos*, Porto: Brasília Editora, CEP, 1979.
- AGAMBEN, Giorgio. *¿Qué es un campo?* Trad. Flavia Costa. *Artefacto. Pensamientos sobre la tecnica*. Trad. Flavia Costa. Buenos Aires, n.2, p. 52-55, mar. 1998.
- ALLIEZ, Eric. *Deleuze Filosofia Virtual*. Trad. Heloísa B. S. Rocha. São Paulo: Editora 34, 1996.
- ALMEIDA, Júlia. *Estudos deleuzeanos da linguagem*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- AUROUX, Sylvain. *A filosofia da linguagem*. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- BADIOU, Alain. *Infinite thought*. Trad. Oliver Felthan e Justin Clemens. Londres: Continuum, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Pequeno manual de inestética*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Borges Jorge Luis: o outro, o mesmo. Disponível em: <[http://www.fcsh.unl.pt/borgesjorgeluis/obra\\_borgesjorgeluis/obra1.htm](http://www.fcsh.unl.pt/borgesjorgeluis/obra_borgesjorgeluis/obra1.htm)>. Acesso em: 13 jan. 2007. [S.l.]
- BRANCO, Guilherme Castelo. Considerações sobre ética e política. In: BRANCO, G. C.; PORTOCARRERO, Vera. (Orgs.). *Retratos de Foucault*. Rio de Janeiro: NAU, 2000. p. 310-327.
- CASSIN, Barbara. *O efeito sofisticado*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sofisticado*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Siciliano, 1990.
- COELHO, Jacinto Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1980.
- COELHO, Nely Novaes. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Fundação Peirópolis, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 2: a imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

- \_\_\_\_\_. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2004a.
- \_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997a.
- \_\_\_\_\_. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi, Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água, 2000a.
- \_\_\_\_\_. *Espinosa: Filosofia Prática*. Trad. Daniel Lins, Fabien P. Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Foucault*. Trad. José Carlos Rodrigues. Lisboa: Vega, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Kafka: para uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2000b.
- \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Volume 1*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2000c. (com Félix Guattari)
- \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Volume 4*. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997b. (com Félix Guattari)
- \_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004b. (com Felix Guattari)
- \_\_\_\_\_. The method of dramatization. Trad. Michael Taormina. In: *Desert islands and other texts*. Trad. Michael Taormina. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2004c.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rodrigo da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- ESPINOSA, Bento de. *Ética*. Trad. Joaquim de Carvalho. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *O Alibi Infinito*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1987.
- FRANCO FERRAZ, Maria Cristina. *Nietzsche, a negatividade e a antropofagia: do cordeiro e da ave de rapina ao jabuti*. Trabalho apresentado no seminário Ensaio Aberto Gerd Bornheim, em 14 de setembro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006.
- FOGEL, Gilvan. *Conhecer é criar: um ensaio a partir de F. Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *El pensamiento del afuera*. Trad. Manuel Arraz. Valencia: Pre-Textos, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O pensamento do exterior*. Trad. Nurimar Falci. São Paulo: Princípio, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Trad. Antonio F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GIL, José. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

\_\_\_\_\_. *Fernando Pessoa e a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1997.

\_\_\_\_\_. *A imagem-nua e as pequenas percepções*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1999.

IONESCO, Eugène. *O Rinoceronte*. Abril Cultural: São Paulo, 1976. [S.t]

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publ. Don Quixote, 1991.

\_\_\_\_\_. *Fernando – rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1986.

\_\_\_\_\_. *Fernando Pessoa Revisitado: leitura estruturante do drama em gente*. Lisboa: Moraes, 1981.

MARTINHO, Fernando. *Pessoa e a moderna poesia portuguesa (do Orpheu a 1960)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

MARTINS, André. *Le réel et l'illusion. Pour une ontologie non métaphysique*. Orientador: Clément Rosset. 1996. Tese (Doutorado em Filosofia) - Université de Nice, 1995.

MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *A poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

\_\_\_\_\_. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculos dos ídolos*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: *Obras Incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção *Os Pensadores*).

\_\_\_\_\_. *Da retórica*. Trad. Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Veja, 1999.

\_\_\_\_\_. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2004b.

\_\_\_\_\_. *O Nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *Segunda consideração intempestiva*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

\_\_\_\_\_. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: *Obras Incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção *Os Pensadores*).

NUNES, Benedito. Physis, Natura - Heidegger e Merleau-Ponty. *Nat. hum.*, dic. 2004, vol.6, no.2, p.271-287. ISSN 1517-2430.

\_\_\_\_\_. *Poesia e filosofia na obra de Fernando Pessoa*. In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, nº 20, Jul. 1974, p. 22-34. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. *Ut Pictura Poesis: o paradigma pictural nos diálogos platônicos*. In: CHIARA, Ana Cristina. (Org.) *Forçando os limites do texto*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

OLIVEIRA, Luiz Alberto. *Filosofia natural do objeto complexo*. In: CARVALHO, T.A.; MENDONÇA, T. (Orgs.). *Ensaio de complexidade II*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2004. p.191-216.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. *Antologia de estética, teoria e crítica literária*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986.

\_\_\_\_\_. *Antologia de poemas portugueses modernos*. Coimbra: Editora Nobel, 1944. (com António Botto)

\_\_\_\_\_. *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Obras de António Mora*. Edição crítica de Fernando Pessoa. Série Maior, vol. VI. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2002.

\_\_\_\_\_. *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005a.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2005b.

\_\_\_\_\_. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1951.

PLATO. *Complete works*. Editado por John M. Cooper / D.S. Hutchinson. Indianápolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, 1997.

ROSSET, Clément. *Antinatureza: elementos para uma filosofia trágica*. Trad. Getúlio Puell. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

\_\_\_\_\_. *Lógica do pior*. Trad. Fernando J. Fagundes Ribeiro e Ivana Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Real e seu duplo*. Trad. José Thomaz Brum. São Paulo: L&PM Editores, 1988.

RIBEIRO, Fernando José Fagundes. *A Comunicação Extra-Código*. Orientador: Marcio Tavares D'Amaral. Rio de Janeiro: Tese (Doutorado em Comunicação) - Escola de Comunicação/UFRJ, 1996.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Correspondência com Fernando Pessoa*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SIMONDON, Gilbert. *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 1998.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

WELLBERY, David. *Neo-retórica e desconstrução*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophical investigations*. The Galilean Library Manuscripts, 2006. Disponível em: <<http://www.galilean-library.org/pi1.html>>. Acesso em: 15 dez. 2006. [S.l.]

ZAMBRANO, María. *Filosofia y poesia*. México: FCE, 1996.