

Pessoa *Tel Quel*, Pessoa *Personne*: Mutações do *Pessoa* de Leyla Perrone-Moisés

Eduardo Jorge de Oliveira*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Crítica literária brasileira, Cânone, *Tel Quel*, Pós-estruturalismo.

Resumo

O presente texto busca fazer uma leitura panorâmica dos estudos de Leyla Perrone-Moisés sobre Fernando Pessoa. A professora e crítica brasileira publicou em 1974, na revista *Tel Quel*, o artigo “Pessoa Ninguém”, núcleo do livro publicado originalmente em 1982, *Fernando Pessoa: Aquém do eu, além do outro*, com edição ampliada em 2001. A partir deste livro será traçado um mapa de leituras do Pessoa, de Perrone-Moisés.

Keywords

Fernando Pessoa, Brazilian literary criticism, Canon, *Tel Quel*, Post-structuralism.

Abstract

This text provides an overview of Leyla Perrone-Moisés’s studies of Fernando Pessoa. In 1974, the Brazilian teacher and critic published the article “Pessoa Ninguém” in *Tel Quel* magazine. This article forms the core of her book originally published in 1982, *Fernando Pessoa: Aquém do eu, além do outro*, with an expanded edition in 2001. From this book, a map of her readings of Pessoa is drawn.

* Universität Zürich, Romanisches Seminar.

1. Introdução: espectros de Pessoa

Leyla Perrone-Moisés (São Paulo, 1936) é uma crítica literária brasileira cuja obra aborda o estruturalismo e o pós-estruturalismo francês, a poesia e a literatura portuguesa e brasileira, propondo uma ampla discussão do cânone desenvolvida através de um longo percurso editorial, com títulos como *Altas literaturas* (1998) e *Mutações da literatura no século XXI* (2016). Ao longo de sua produção ensaística, Perrone-Moisés ainda nos convida a refletir sobre o próprio ensino da literatura, onde ela defende que “o abalo sofrido pelo conceito de ‘literatura’, a falta de consenso quanto aos critérios de avaliação da obra literária e a sua função têm tido um impacto devastador no ensino literário” (PERRONE-MOISÉS, 2016: 71). Com doutorado em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo, Perrone-Moisés viveu na França nos anos 1970. Depois, instalou-se novamente no Brasil, de onde coordenou o centro de pesquisas Brasil-França desde o final dos anos 1980 até 2010. Ela também é professora emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e foi professora visitante em universidades como a Sorbonne, a *École Pratique des Hautes Études*, Universidade de Montreal e Yale. Esse breve percurso biográfico nos ajuda a estabelecer vasos comunicantes entre a esfera teórica e a prática pedagógica de Leyla Perrone-Moisés, que acompanha a crítica literária na segunda metade do século XX e em sua virada ao século XXI, do qual ela é uma testemunha participante. É nesse contexto que gostaríamos de situar o retrato de Fernando Pessoa feito por Leyla Perrone-Moisés. Retrato não mais no sentido de Sainte-Beuve, quando, para resumirmos de modo bem geral, a crítica impressionista no século XIX se encarregava de justificar a genialidade dos autores sob o ponto de vista biográfico. Mas um retrato que considera ligeiras mutações de suas próprias interpretações, ou seja, do ponto de vista que ela mesma ressalta no prefácio da edição de 2001: “durante esses anos todos, continuei escrevendo regularmente acerca de Pessoa, e vejo agora que minha interpretação do poeta pouco mudou” (PERRONE-MOISÉS, 2001: XIII).

Será que a interpretação de Perrone-Moisés mudou pouco não apenas diante de Pessoa, o objeto central deste ensaio, mas da sua própria visão das “mutações literárias no século XX”, preocupação da crítica que se ocupa do tema em um livro homônimo publicado em 2016? Partamos de uma observação da autora sobre Pessoa em um dos ensaios do livro mencionado, *Mutações da literatura no século XXI*:

Fernando Pessoa é um escritor particularmente talhado para a espectralidade. Ser humano discreto e reservado em suas relações, cidadão de Portugal, país marcado em seu tempo pela temática da decadência, e habitante de Lisboa, cidade à margem da Europa, vestido quase sempre de preto e oculto por chapéu e óculos, tinha já em vida algo de fantasma.

(PERRONE-MOISÉS, 2016: 160)

Essa “decadência” e essa “margem” ocupada por Pessoa são resultados de um lento procedimento geográfico e histórico que levou séculos para ser constituído. O que não deixa de expor a própria figura do escritor como aquela do fantasma que chegou às ruínas da modernidade. Não é à toa que o contemporâneo de Pessoa que mais formulou a condição moderna da fantasmagoria¹ tenha sido Walter Benjamin², fazendo com que *Passagens* tenha um tom de *Livro do desassossego* e que este último seja uma espécie de “livro das Passagens”, questão que, merecendo um estudo à parte, se encontra à margem do assunto que nos interessa abordar, importando apenas ressaltar que essa leitura se aproxima do estudo desenvolvido por Perrone-Moisés.

Mesmo que Leyla Perrone-Moisés não chegue a formular nesses termos a questão da alta modernidade literária, os espectros por ela mencionados nos dão margem para a aproximação esboçada. Nesse sentido, ela nos ajuda a compreender o lugar de Pessoa na modernidade literária por meio das próprias mutações da literatura. Vejamos o ponto em que ela mais se aproxima desse aspecto: “Citação, reescritura, fragmentação, colagem, metaliteratura, todas remetem à história e às obras desse passado” (PERRONE-MOISÉS, 2016: 149). No quadro de Leyla, o passado remoto ou simplesmente uma “arqueologia do presente” (PESSOA, 2014a: 96), com a qual a spectralidade de Pessoa se expandiu, instaura-se através da própria literatura. Por esse viés, a literatura seria muito mais “tardia” do que propriamente “vanguarda”. Pessoa, antes de toda e qualquer movimentação canônica, é um espectro. Antecipando a definição exemplar de Jacques Derrida, fonte de Perrone-Moisés, talvez seja preciso atentar para a própria definição de espectro elaborada por ela, onde lemos que o “espectro é o morto mal enterrado, que volta para cobrar alguma coisa mantida em instância. Por outras palavras, é o passado que se recusa a morrer” (PERRONE-MOISÉS, 2016: 150). Espectros de Pessoa, eis um título hipotético para apresentar a obra da autora que consegue reestabelecer a ética de um poeta que publicou muito pouco em vida, deixando um arquivo ou, melhor, uma “arca” com uma vasta fonte de inéditos que veio à tona depois da publicação de *Fernando Pessoa – Aquém do eu, além do outro*, em 1982.

O fato de Pessoa ter dado a público em vida uma escassa obra nos ajuda a entender como o retrato brevemente descrito por Perrone-Moisés assume o valor de impasse para a própria literatura: a literatura assumiu um valor póstumo, uma sobrevida de um autor que era obra, e o trabalho dessa obra consistia em colocar a

¹ Rolf Tiedemann na introdução da edição alemã de *Passagens* expõe o referido aspecto: “O destino da cultura no século XIX nada mais era do que precisamente seu caráter de mercadoria que, segundo Benjamin, se manifestava nos ‘bens culturais’ como fantasmagoria. A própria mercadoria é fantasmagoria, ilusão, engano, nela o valor de troca ou a forma-valor oculta o valor de uso; fantasmagoria é o processo de produção capitalista em geral que se apresenta aos homens que o realizam como poder da natureza”. Tiedemann, “Introdução à edição alemã”, in BENJAMIN (2007: 23).

² Um estudo que propõe a perspectiva comparatista entre Pessoa e Benjamin, embora em outra temática, é o de Ricardina Guerreiro; cf. GUERREIRO (2004).

própria existência do autor em questão, de modo que pareceria conduzir a uma inversão entre os papéis de autor e obra: esta última seguiria em mutação se escrevendo e se recompondo a cada nova edição. Assim, convém recordar as palavras de Jerónimo Pizarro, em *Ler Pessoa*:

Lido hoje, o livro de Leyla Perrone-Moisés – que foi reeditado em 2001 – mantém uma surpreendente actualidade, talvez pelo valor apaixonado da autora, quando em 1974, se perguntou se Pessoa era nada. Esta é uma pergunta que não se pode desvincular das indagações gerais sobre a obra de Fernando Pessoa e nenhum outro crítico a fez até ao momento com tanta lucidez e pertinência como Perrone-Moisés, que, significativamente, nos anos 70, quase se coibia de escrever sobre Pessoa, assustada pela vastidão da bibliografia pessoana, que, à altura, era já bastante vasta

(PIZARRO, 2018: 18)

Pizarro ressalta ainda que o livro de Leyla Perrone-Moisés coincide com a publicação da primeira edição do *Livro do desassossego*. Uma análise desse livro será feita pela autora na edição de 2001, onde foi acrescentada uma nova parte, “a prosa do desassossego”. Assim, a interpretação do poeta que “pouco mudou” mostra o quanto esse *pouco* ainda é capaz de expandir as interpretações de Pessoa feitas pela autora: ela não faz do poeta um fantasma, ou se mantém sobre a ambiguidade do “ninguém” (*personne*), como será desenvolvido no nosso breve ensaio, mas ela nos fornece elementos para a elaboração de uma espécie de máquina literária que continua permanentemente a produzir sentidos – ou uma “hiperacuidade das sensações” – que permite “exprimir uma emoção fictícia” (PESSOA, 2014a: 132), no mote de Pessoa. Convém abrir parênteses às palavras de Jorge de Sena que, em “Fernando Pessoa: o homem que nunca foi”, escreveu a partir de Carlos Queiroz, “se é que há um tal lugar para os Fernandos Pessoas cujo destino é viver para sempre neste nosso” (SENA, 1981: 183).³ A partir desse desvio, se existe uma espectralidade na própria figura de Pessoa, na dinâmica de uma presença e de uma ausência, esta se reflete em sua obra e nas condições de leitura que ela propicia. Talvez essa leitura de Leyla Perrone-Moisés esteja condensada na fórmula do ajudante de guarda-livros Bernardo Soares: “viver parece-me um erro metafísico da matéria, um descuido da inação” (PESSOA, 2014a: 108). Tal “descuido” pode ser um motivo das mutações do Pessoa de Perrone-Moisés a começar pela revista *Tel Quel* e pelo *Personne* a ele atribuído em uma situação histórica concreta, isto é, os anos 1970 na França, núcleo de tantas mutações na literatura e no modo de existência das ciências sociais.

³ Além disso, o que Jorge de Sena capta em filigrana é “De um modo ou de outro, todos os grandes e menos grandes fundadores e continuadores do que veio a ser a Literatura moderna (no sentido de “modernista”), tentaram criar textos atrás dos quais o autor como o ele-mesmo de todos os dias desaparecesse, ao contrário do que os românticos tinham a tal ponto tentado fazer (e podemos dizer que, muitas vezes, imaginando ardentemente em verso as vidas que não tinham na vida real, como se fossem a própria). Como é sabido, ninguém jamais levou esse fito dos modernos a tão acabados extremos de conseguida e magnífica realização como Fernando Pessoa” (SENA, 1981: 185).

2. Pessoa *personne*?⁴ do ensaio ao livro (1974-1982)

O número 60 da revista *Tel Quel* foi publicado no inverno de 1974. Nessa edição Leyla Perrone-Moisés publicou o artigo cujo título é uma indagação: “Pessoa *personne*?”. O nome Pessoa participa de uma ambiguidade que a crítica literária não teria encontrado equivalente em português, pois “*personne*”, em francês, atesta tanto o substantivo “pessoa” para indicar um sujeito, quanto uma marca negativa para afirmar uma ausência (“ninguém”), por exemplo, “je suis allé la chercher dans la salle, mais il n’y avait *personne*”. Na dimensão dessa frase existe uma presença hipotética de uma presença anterior que se desfaz pelo espaço da ausência. Quando Leyla Perrone-Moisés se interroga “Pessoa *personne*?”, ela dirige ao público francês – mais precisamente à geração da revista *Tel Quel* – a pergunta sobre se Fernando Pessoa seria alguém (*personne*) que teria lugar no modelo canônico da literatura ocidental ou se esse espaço destinado a ele estaria vazio (“il n’y avait *personne*”) para trazer à tona o exemplo do termo para a leitura do ensaio em questão.

A ambivalência do termo “*personne*” vem do aspecto do esquecimento, pois a presença literária é instável, retornando de vez em quando entre os leitores de poesia, seja no espaço lusófono ou não lusófono. Nesse sentido, a lusofonia não deixaria de ser um mito que se traduzirá no espectro de uma língua que permanece às margens na Europa e à margem de todo um projeto colonial. Tal ambivalência para o próprio Pessoa também tem uma história que talvez seja originária de uma conversão, pois, se visitarmos a biografia de Pessoa com Leyla Perrone-Moisés, entenderemos o propósito da autora quando ela começa com uma descrição física e geográfica de Portugal, afinal essa distância tanto é uma estratégia narrativa como é capaz de restituir a chegada pelo mar ao país onde o poeta se instalará definitivamente aos 17 anos. Como é um dado presente nos mais diversos livros sobre o poeta, Pessoa fez seus estudos em inglês em Durban, na África do Sul, onde ele adquiriu o diploma *Intermediate Examination in Arts*, o equivalente ao primeiro ano de Letras Inglês, para depois, em seguida, passar aos estudos de comércio na *Commercial School* ainda em Durban (DIX; PIZARRO, 2007: 94-95).

O esboço de uma orientação simultaneamente biográfica e geográfica incidem sobre o termo “*personne*” e, pelo menos em um primeiro momento, permite formular um “*sujet en crise d’identité, poète en crise de langue, génie poétique coïncé dans un pays traversant lui-même une crise politique et économique*”. Conclui a autora, “Pessoa était de trop” (PERRONE-MOISÉS, 1974: 83). Existe assim a ambivalência de

⁴ Reproduzo a nota do título do ensaio de Leyla Perrone-Moisés: “Publicado originalmente em francês, sob o título ‘Pessoa *personne*’, na revista *Tel Quel* n.º 60, Paris, Seuil, 1974, pp. 86-104. O trocadilho que aí introduzi já estava fixado, curiosamente, no sobrescrito de uma carta da noiva Ofélia Queiroz. Aí se lê: ‘Monsieur Ferdinand *Personne*’ (cf. Maria José de Lancastre, *Fernando Pessoa – Uma fotobiografia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda – Centro de Estudos Pessoaanos, 1981, p. 212)” (PERRONE-MOISÉS, 1982: 11).

uma ausência (*personne*) marcada pelo excesso (*trop*). Está incluída nesse excesso uma geografia política, pois pouco a pouco a ideia de uma introdução a Portugal feita em 1974 não deixa de fora a revolução dos Cravos e a queda do regime salazarista em abril daquele ano. Pouco a pouco, o termo “*personne*”⁵ será muito mais um ritmo ligado à poética de Pessoa, um ser que passa pela “não vida do vivente” à construção de uma emoção poética: a cisão ou mais precisamente os duplos “sentir-pensar”, “mulher-homem” ou “ser-estar”. Esse duplo praticamente desaparece na língua francesa pois o verbo “*être*” responde pela distinção que ocorre em português.

No que diz respeito ao duplo “fingir-dor” (“fingidor”), Leyla Perrone-Moisés marcará a noção latina de “*persona*” em um “teatro da representação”; fato que será disseminado por meio do drama heterônimo, isto é, da multiplicação das *personae*. Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos são os heterônimos de Pessoa mais conhecidos, mas o poeta se prolifera muito mais a ponto de ser considerado ele próprio uma antologia – e fazemos menção à edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios* (PESSOA, 2013). Esse “*personne*” assinala uma capacidade de povoamento e esvaziamento, funcionando por uma zona de contágio que vai da própria biografia do poeta até a radicalidade de um conjunto que nunca retribuirá Pessoa à unidade.⁶ O “*personne*” adquire, assim, a característica de vácuo: “Vácuo-Pessoa”⁷. Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés: “Nenhum dos heterônimos e nem mesmo o ortônimo é ‘ele mesmo’; mas, como a passagem de um a outro é imperceptível, cada um deles remete ao outro, e a soma

⁵ Octavio Paz em “O desconhecido de si mesmo – Fernando Pessoa” tem um ponto de partida semelhante ao de Leyla Perrone-Moisés, mas com outro desenvolvimento. Dele é preciso reter apenas o começo magistral, de onde, por um lado, as semelhanças aparecem e, por outro, imediatamente passam a ter outra dimensão interpretativa: “Os poetas não têm biografia. Sua obra é sua biografia. Pessoa, que duvidou sempre da realidade deste mundo, aprovaria sem vacilar que fôssemos diretamente a seus poemas, esquecendo os incidentes e os acidentes de sua existência terrestre. Nada em sua vida é surpreendente – nada, exceto seus poemas. Não creio que seu “caso”, resignemo-nos a empregar esta antipática palavra, os explique; creio que, à luz de seus poemas, seu “caso” deixa de sê-lo. Seu segredo, ademais, está escrito em seu nome: Pessoa quer dizer *persona* (pessoa) em português e origina-se de *persona*, máscara de atores romanos. Máscara, personagem de ficção, nenhum: Pessoa.” (PAZ, 1972: 201). A diferença, para ser brevemente esquemático, é que o Pessoa de Paz começa pela multiplicidade das máscaras, enquanto que o Pessoa de Perrone-Moisés pela espectralidade do ninguém. Essa afirmação, no entanto, não pretende inscrevê-los como categorias fixas, pois esses Pessoas são móveis ao longo dessas interpretações.

⁶ No *Livro do desassossego*, lê-se: “Criar dentro de mim um Estado com uma política, com partidos e revoluções, e ser eu isso tudo, ser eu Deus no panteísmo real desse povo-eu, essência e ação dos seus corpos, das suas almas, da terra que pisam e dos atos que fazem. Ser tudo, ser eles e não eles” (PESSOA, 2014: 149).

⁷ Eduardo Lourenço, por exemplo, em “A Fortuna Crítica de Fernando Pessoa”, inclui Leyla Perrone-Moisés, ao lado de outros nomes como os de Cleonice Berardinelli e Benedito Nunes, para se ater apenas a esse exemplo (LOURENÇO, 1993: 30).

de todos esses *nomes* é o *anônimo*. Pessoa dobrou o Cabo Nome, e esse acidente se revela como Cabo Não. Dele não se volta” (PERRONE-MOISÉS, 2001: 11). De *ninguém* (“*personne*”) a *persona*, Pessoa seria finalmente a ilusão de uma unidade do nome que se revela como um movimento circular de máscaras, isto é, “uma ronda de máscaras sem saída para a identificação” (PERRONE-MOISÉS, 2001: 37).

Se tomarmos um pouco de distância do “Pessoa *Personne*?”, nós teremos possivelmente um “Pessoa Tel Quel”, isto é, a base do livro de Perrone-Moisés, a saber, a fabricação do poeta na época à margem do cânone e apresentado no contexto de uma revista que animava as práticas teóricas de uma geração de intelectuais, precisamente na França dos anos 1960 e 1970. De um lado, temos uma jovem crítica barthesiana que introduz Pessoa entre as discussões da China maoísta e do papel político da mulher. Julia Kristeva,⁸ por exemplo, na edição número 59 escreveu “*La femme, ce n’est jamais ça*”, que consiste em uma entrevista que mulheres do grupo Psicanálise e Política fez com ela a respeito do livro *Revolução da linguagem poética*, publicado em 1974. Talvez seja preciso observar fragmentos da entrevista de Kristeva para saber se Leyla Perrone-Moisés não teria absorvido ou posto em prática uma ética feminina proposta por Julia Kristeva que, antes, faz um quadro histórico dos estudos entre literatura, política e psicanálise.

Kristeva elenca o papel das vanguardas literárias, propondo que elas teriam sido contemporâneas da crise do Estado, da família e da religião na virada do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Segundo Kristeva, “elas me aparecem como o sintoma de uma grande transformação da sociedade ocidental, na qual se inscreve a luta das mulheres” (KRISTEVA, 1974: 19). Essa luta pode ser brevemente resumida em três citações que são chave para a compreensão do papel que a crítica brasileira poderia ter incorporado às suas reflexões:

Acreditar “ser uma mulher” é quase tão absurdo e obscurantista do que acreditar “ser um homem”. Eu digo quase porque existe ainda coisas para serem obtidas pelas mulheres: liberdade de aborto e de contracepção, creches para as crianças, reconhecimento do trabalho, etc. Então, “nós somos mulheres” é ainda manter como publicidade ou slogan de reivindicação. Mas, mais profundamente, uma mulher isso não pode *ser*: é o que não vai no *ser*.

(KRISTEVA, 1974: 19)

O que não pode *ser* ou todas as percepções que não cabem nem em slogans, nem no próprio verbo “*ser*”, praticamente caberia no “Pessoa *Personne* (?)”, e, por conseguinte, no Pessoa “Tel Quel”. Julia Kristeva reforça um aspecto que se aproximaria do ensaio de Perrone-Moisés: “certos ‘homens’ sabem algo também, é

⁸ Convém ressaltar que a autora não tinha precisamente a obra de Julia Kristeva em mente quando escreveu o artigo. Kristeva, no entanto, funciona aqui como um marco de outro método de trabalho e de análise, o que nos ajuda a estabelecer uma perspectiva comparatista. Expresso a gratidão a Jerónimo Pizarro pela mediação da leitura da própria Leyla Perrone-Moisés.

mesmo o que os textos modernos [...] não cessam de significar: de provar as duas margens da linguagem e da sociedade” (KRISTEVA, 1974: 19). E, finalmente, uma ressalva de Julia Kristeva que não passa pela contradição: “por causa do lugar, na última instância decisiva, das mulheres na reprodução da espécie, e por causa da relação privilegiada da filha com o pai, uma mulher leva a sério o cerceamento social, ela é menos levada ao anarquismo, e mais atenta a uma ética” (KRISTEVA, 1974: 19). Essa ética que é negativa por tudo aquilo que uma mulher *não* representa pode indicar o posicionamento crítico de Leyla Perrone-Moisés em relação a Fernando Pessoa, mesmo quando ela obedece ao conjunto de referências da crítica filosófica e até mesmo pós-estruturalista ou desconstrutivista. Com a interrogação a propósito de “*personne*”, Perrone-Moisés colocará Pessoa à prova do *logos* ocidental.

Assim, se atentarmos para as referências de Leyla Perrone-Moisés para ler Pessoa – Jakobson, Freud, Hegel, Nietzsche, Barthes – elas nos mostram que o poeta português contém em sua obra uma abertura dos horizontes linguísticos, psíquicos, filosóficos, sociológicos e poéticos, além de uma análise que não apresenta uma feminilidade ingênua. A autora tem o mérito de, ainda nos anos 1970, equilibrar essas forças teóricas na leitura do poeta português.⁹ Mais tarde, com a publicação de *Fernando Pessoa – Aquém do eu, além do outro*, ela afirmará que “é Pessoa quem oferece um formidável saber para a ampliação do campo dessas disciplinas” (PERRONE-MOISÉS, 2001: 278). Esse livro deu uma tonalidade interpretativa de um Pessoa que vai do “*personne*” ao “*tel quel*”, possivelmente pelo fato de que Leyla Perrone-Moisés é uma leitora muito atenta de Roland Barthes, mas também pelo fato de que o ensaio se expande pelo livro, de “Pessoa Ninguém?”, passando por “O gênio desqualificado”, além do já mencionado “O vácuo Pessoa” e “Caeiro Zen”. Na edição ampliada, de 2001, existe “A prosa do desassossego”. Frente à expansão de Pessoa “*personne*”, que é “Pessoa Ninguém”, o leitor tem a oportunidade de saltar para a “consistência e dissolução do sujeito na obra fragmentária” (PERRONE-MOISÉS, 2001: 278) ainda que ela nos alerta que:

A poética do fragmento praticada por Bernardo Soares não é, assim, a assunção simples e constante de fragmentação do sujeito. Soares oscila entre a constituição e a desconstituição do sujeito, aspira à sua consistência e padece de seu *fading*. Como a maré, o sujeito do *Livro* tem suas enchentes e suas vazantes e, no movimento geral, resulta em “alma da espuma” (I, 138), “ninguém” (I, 30).

(PERRONE-MOISÉS, 2001: 281)

⁹ Por esse viés, *O alibi infinito*, de Ettore Finazzi-Agrò, também mobiliza um aparato crítico que declina daquele de Leyla Perrone-Moisés. Diante da enunciação textual do “quem fala?”, Finazzi-Agrò rearticula sua leitura de Pessoa em torno de Julia Kristeva, Michel Foucault, Roman Jakobson, Roland Barthes, além de Franco Rella, Robert Klein, Giorgio Agamben, para citar apenas alguns dos teóricos mencionados no livro.

O prolongamento dessa interpretação expõe a relação entre fragmento e obra, algo que aproximaria toda a sensibilidade de Bernardo Soares daquela dos primeiros românticos alemães da *Athenaeum*, que posteriormente foram sementes para autores modernos, dentre os quais estaria Stéphane Mallarmé. A análise dessa dupla sensibilidade, a que está presente no *Livro do desassossego* e a que caracteriza a obra de Mallarmé,¹⁰ possui um caráter anedótico no sentido em que ela é o desenvolvimento do fato que levou Leyla Perrone-Moisés a escrever o seu ensaio para a revista *Tel Quel*. Trata-se de uma viagem feita pela autora ao Marrocos, onde Pessoa teria surgido em uma conversa:

No verão marroquino de 1973, Pessoa ressurgiu em mim a partir de uma frase casual, em francês. Alguém disse: “je ne peux pas supporter un pays où il a des mois sans soleil”. Respondi: “Je ne peux pas supporter un pays où il y a du soleil sans moi”. (No Marrocos, país com sol, as sombras têm a nitidez das brasileiras.) Percebi imediatamente que minha resposta era um eco de Pessoa em mim. Pus-me então a falar do Poeta, obsessivamente. De volta a Paris, verifiquei que podia, talvez, viver sem sol; mas que não podia viver sem a *Obra Poética* de Pessoa, que deixara no Brasil. Saí em busca do livro e descobri que uma amiga o tinha. Propus-lhe uma troca, ela aceitou; dei-lhe o Mallarmé da coleção Pléiade. Uma troca à altura, e simbólica, como todas as trocas.

(PERRONE-MOISÉS, 2001: 3)

O eco de Pessoa sob o sol marroquino, mais precisamente do *Livro do desassossego*, a revolução dos cravos, a revista *Tel Quel*, a troca de Mallarmé por Pessoa, eis um conjunto de fragmentos com o qual podemos ler a obra fragmentária do poeta português no exercício da crítica de Leyla Perrone-Moisés. A partir de uma troca simbólica, Perrone-Moisés estabelece uma economia de leitura. O termo “economia” é justo para entendermos o lugar no qual a crítica gostaria de situar o Pessoa, que é a própria modernidade literária, objeto de análises constantes da autora. Essa economia ainda se desdobra em dois momentos nos quais o pronome da primeira pessoa do singular, “eu”, produz tanto um efeito de linguagem quanto um espaço de fratura do protagonismo da vida econômica. O primeiro aspecto também diz respeito à atividade da crítica; segundo Leyla Perrone-Moisés:

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

(PERRONE-MOISÉS, 2001: 5)

Essa passagem permite indagarmos sobre a perspectiva de Roland Barthes em relação à crítica, se quisermos retornar às considerações em *Critique et vérité*, de 1966, em que Barthes atenta para a atividade crítica como uma duplicação da palavra não

¹⁰ Para as leituras de Mallarmé feitas por Fernando Pessoa, cf. SEABRA (1998).

mais para julgar uma obra, de onde vem o étimo grego *Krinein*, mas para distinguir, separar ou duplicar (BARTHES, 2002: 762). Quem nos lembra a etimologia do termo é a própria Leyla PERRONE-MOISÉS em *Altas literaturas – Escolha e valor na obra crítica* (1998: 9). No capítulo “História literária e julgamento de valor”, Leyla Perrone-Moisés observa que “conceber a literatura como uma rede de relações é também o que postula Philippe Sollers, em nome do grupo *Tel Quel*. Sua teoria da leitura e da escritura, desenvolvida nos anos 60-70, pressupõe uma ruptura precisamente situada na história” (PERRONE-MOISÉS, 1998: 36). Ruptura que precisa o papel dos escritores Lautréamont e Mallarmé. Assim, o que Leyla Perrone-Moisés faz com Fernando Pessoa é situá-lo tanto nessa duplicação, onde incluímos o “eu” do crítico e seus limites (*personne*), quanto em uma “rede de relações” (*tel quel*). Esse é o movimento que ocorre na ampliação da leitura dela do ensaio ao livro e, mais além, no seu pensamento pedagógico e crítico. Assim, a anedota que revela a troca “simbólica”, em suas palavras, aciona essa economia onde seu texto está situado. Fazendo essa troca, ademais, Fernando Pessoa fica localizado no centro da relação entre poesia e modernidade, sobretudo quando o próprio poema se torna um lugar de exposição de uma crise, uma ruptura de ligações entre o sujeito e o mundo por meio do uso de uma língua poética que expõe as fraturas de todos os sistemas que põem em marcha a vida social. Pessoa atrasa esse relógio mesmo com Álvaro de Campos – “tudo é velho onde fui novo” (PESSOA, 2014b: 271) –, ou ainda, para continuar com o poema “Notas em Tavira”, “a casa que pintaram de novo é mais velha porque a pintaram de novo” (PESSOA, 2014b: 271). Não deixa de ser interessante o fato de que um homem do comércio, que dominava a língua inglesa com primazia, sob o heterônimo de um engenheiro, participe ativamente da tensão entre a língua e os papéis que ele, o autor, poderia ocupar em termos de protagonismo da vida econômica: o de um heroísmo anônimo no espaço da modernidade por excelência. Mesmo uma pessoa (“*personne*?”) como “duas” (Pessoa e Campos), tipos das grandes metrópoles, anteciparam a ideia de escrita como um espaço contábil de perdas e de fracassos do sujeito e, depois, fazem da literatura não o lugar de redenção, do gênio incompreendido, mas também um lugar de esquecimento que perdura em texto. No *Livro do desassossego*, a fórmula controversa “escrever é esquecer”, seguida da frase seguinte “a literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida” ou, ainda, no caso mais preciso do poema, “um poema é a expressão de ideias ou de sentimentos em linguagem que ninguém emprega, pois que *ninguém* fala em verso” (PESSOA, 2014a: 118). Esse isolamento, não apenas entre esse *ninguém*, em termos de verso, poderia se dirigir também ao fato de que *ninguém* vive e cintila no verso. Nesse sentido, para regressar à imagem da espectralidade de Pessoa, talvez a radicalidade do modo de vida do autor tenha sido uma espécie de aventura impossível de viver fora da literatura.

Prolongando o desafio de uma troca simbólica – o de Mallarmé por Pessoa –, trata-se ainda de uma crítica feita através do jogo de *personas*: Leyla Perrone-Moisés retornará a Mallarmé com o conceito de “altas literaturas”, enquanto Pessoa desaparece do livro consagrado a casos do cânone ocidental, isto é, Dante Alighieri, John Donne, Stéphane Mallarmé e James Joyce. No entanto, a via aberta por Pessoa por meio da obra de Perrone-Moisés não desaparece em meio a esse jogo de trocas simbólicas. A crítica literária amplia o valor da literatura como uma rede de relações, precisamente pela teatralidade apresentada por Leyla Perrone-Moisés e que, no Brasil, será retomada por uma outra crítica e teórica, Maria Esther Maciel que, por exemplo, em *Voo transverso – Poesia, modernidade e fim do século XX* destinou a última parte do seu livro às “teatralidades” onde se situam Fernando Pessoa, Octavio Paz e Stéphane Mallarmé; autores que, segundo Maciel, não dão uma máscara ou rosto, mas uma vertigem entre línguas e poéticas:

Tomando, como se sabe, o “eu” não só como uma combinatória de vários outros, mas também como o produto do “fingimento sincero” do poeta, Pessoa nos oferece – através da criação de seus heterônimos – um espetáculo de subjetividades no qual várias máscaras se interseccionam num rosto que não é de ninguém. Despessoalizando-se em outros de si mesmo, Pessoa transforma-se teatralmente no que um de seus heterônimos, Bernardo Soares, chamou de “cena viva”, onde vários eus poéticos, convertidos em atores, encenam distintos papéis.

Não é à toa que ele se autodefinia como um poeta dramático. Em carta a Adolfo Casais Monteiro, chegou a dizer: “O que sou essencialmente – por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja – é dramaturgo.” Mas, como aponta Leyla Perrone-Moisés, se ele é dramaturgo, é também personagem, ator, figurinista, cenógrafo, diretor, lanterninha, cenário, bastidores, palco, espectador. Daí a sua complexidade não poder ser reduzida a uma única definição. Mesmo porque a sua relação com os heterônimos que criou não é a mesma da que o dramaturgo estabelece com as suas personagens. Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares e outros são, além de personagens, poetas com vida própria, autores de obras independentes, que mantêm um diálogo crítico recíproco e no qual Pessoa também entra menos como criador do que como mais um integrante.

(MACIEL, 1999: 156)

Maria Esther Maciel mostra como a análise de Perrone-Moisés atua em termos de suplemento de leitura na medida em que existe a passagem do drama, isto é, da ação, para a própria poesia em Pessoa. Maciel avança na formulação crítica de Pessoa no Brasil em dois pontos: primeiro, quando identifica uma vertigem de “eus” e, segundo, quando Pessoa é muito mais integrante do que propriamente um criador de heterônimos, para situar apenas um dos fatos literários que mereceria ser levado mais em consideração na discussão entre a modernidade, a respectiva formação de textos literários autônomos e a circulação dos cânones nas histórias literárias.

3. Pessoa *Tel Quel*: uma dupla rede de relações

Definamos em detalhe a revista *Tel Quel*. Na primeira possibilidade que nos serve como ponto de partida, Patrick Ffrench e Roland-François Lack, em *Tel Quel Reader*, escrevem que “*Tel Quel* é ao mesmo tempo uma revista de ciência e literatura, de teoria e de escrita literária” (LACK; FFRENCH, 1998: 5). *Tel Quel* não foi apenas uma revista, mas um projeto de um grupo ou de um movimento de intelectuais que ocorreu entre 1960 e 1982, ao longo de 94 números. Não deixa de ser um fato relevante para a leitura do ensaio de Leyla Perrone-Moisés que *Fernando Pessoa – Aquém do eu, além do outro* tenha sido publicado no mesmo ano do final da revista e que seu ensaio tenha sido publicado no começo dos anos 1970. Os anos 1970 foram decisivos para a consolidação da revista, cujo membro mais ativo em termos de permanência foi Philippe Sollers. Foi nessa época que Julia Kristeva chegou ao comitê da redação, sendo ela também associada a um pensamento efervescente do pós-estruturalismo e pós-68 na França, do qual sobressaíram, para mencionar alguns exemplos, os casos de Jacques Derrida, Michel Foucault, Denis Roche, Jean-Louis Baudry, Severo Sarduy, Jean-Joseph Goux ou Maurice Roche. Nesses anos, toda uma comunidade intelectual “engajou” a *teoria* aquém e além das instituições universitárias francesas (LACK; FFRENCH, 1998: 5).

A expressão “tel quel” [*Tal qual*] é um modo de fazer uma citação e de expor a realidade através da linguagem, seus fragmentos do mundo e a escrita, no sentido derridiano de *écriture*. A escrita assume um sentido mais amplo, não sendo *estritamente* literária – com todos os cuidados que essa expansão ou esse “fora do campo” possa significar – e faz com que o fenômeno literário participe das ciências humanas com fricções. Tendo incorporado a literatura, a linguagem das ciências humanas passou a ganhar outra espessura, se quisermos ler este aspecto sob o prisma de Jacques Derrida em “Force et signification”, texto de abertura de *L’Écriture et la différence*, onde o filósofo parte da constatação de que o estruturalismo ocuparia doravante um lugar na estante, sendo um acontecimento para um historiador das ideias (Derrida, 2014: 9). No entanto, o ensaio de Derrida tem um escopo muito mais amplo que o de situar historicamente o estruturalismo, pois ele expõe em sua análise um momento *desestruturante* que, segundo ele:

Percebemos a estrutura na instância da *ameaça* no momento em que a iminência do perigo concentra nossos olhares sobre a pedra angular de uma instituição, sobre a pedra onde se resumem sua possibilidade e sua fragilidade. Podemos então ameaçar *metodologicamente* a estrutura para melhor percebê-la, não apenas nas suas nervuras, mas nesse lugar secreto onde ela não é nem ereção nem ruína, mas labilidade. Esta operação se chama (em latim) preocupar (*soucier*) ou *solicitar*. Dito de outro modo *agitar* de uma agitação que tem relação com tudo (de *sollus*, em latim arcaico: o todo, e de *citare*: acentuar *pousser*).

(DERRIDA, 2014: 9)

Derrida está muito atento a tudo aquilo que possui a capacidade de desaparecer ou que pode fazer com que algo desapareça. Em “Força e significação” existe uma atenção à instabilidade, aquilo que não aparece imediatamente ou talvez sequer apareça na estrutura mais profunda. De todos os modos, sua atenção está voltada para algo que está sujeito às mutações ou às desapareições. Ambos os termos, mutação e desapareição, são aspectos presentes na obra de Fernando Pessoa e que Leyla Perrone-Moisés desenvolveu no ensaio “Pessoa *personne* (?)” dado que o poeta seria uma “estranha instituição”¹¹ que chamamos de literatura, para fazer uso de uma expressão de Jacques Derrida.

Tel Quel foi uma revista que acumulou uma força simultaneamente estruturante e desestruturante, sendo, ela própria uma “estranha instituição” no sentido que a literatura precisou sair de si para pensar-se, reimaginar-se e circular entre as ciências humanas. A expressão “tel quel”, nesse sentido, tanto é citação como prova da realidade, sendo ainda um modo de expor os fragmentos do mundo e da escrita, ou da “escritura”. Esse termo tem suas origens em Nietzsche e em Paul Valéry, como nos mostra Philippe Forest em *Histoire de Tel Quel* a propósito do título da revista:

[O primeiro número de *Tel Quel* foi publicado em março de 1960. A abertura é uma citação de Nietzsche: “Eu quero o mundo e quero-o TAL QUAL, e o quero mais, eternamente, e grito insaciadamente: *bis!* e não apenas para mim, sozinho, mas para toda a peça e para todo o espetáculo; e não apenas para todo o espetáculo apenas, mas no fundo para mim, porque o espetáculo me é necessário – e porque eu o torno necessário.” Esta frase constitui a única justificativa avançada para um título que, inevitavelmente, evoca mais Valéry que Nietzsche. Ela inaugura, para a revista, uma divertida tradição.]¹²

Será nessa “divertida tradição” que Fernando Pessoa encontrará um solo nessa plataforma, afinal, as palavras de Nietzsche¹³ poderiam muito bem estar figuradas em uma das obras do autor, mais precisamente no *Livro do desassossego*, em termos de uma estética da abdicação e uma estética do artifício (PESSOA, 2014a: 111-118), afinal, ambas expõem o grau de contingência do mundo em relação com o sujeito

¹¹ É com o referido ensaio de Derrida “Cette Étrange Institution qu’on appelle la littérature” que Leyla Perrone-Moisés conclui o livro *Mutações da literatura no século XXI*.

¹² “C’est en mars 1960 que paraît le premier numéro de *Tel Quel*. Celui-ci s’ouvre sur une citation de Nietzsche : « Je veux le monde et le veux TEL QUEL, et le veux encore, le veux éternellement, et je crie insatiablement : *bis !* et non seulement pour moi seul, mais pour toute la pièce et pour tout le spectacle ; et non pour tout le spectacle seul, mais au fond pour moi, parce que le spectacle m’est nécessaire – parce que je lui suis nécessaire – et parce que je le rends nécessaire. » Cette phrase constitue la seule justification avancée pour un titre qui, inévitablement, évoque Valéry plus que Nietzsche. Elle inaugure, pour la revue, une amusante tradition” (FOREST, 1995: 51). Tradução nossa.

¹³ Os desdobramentos de Nietzsche e Pessoa rende ainda muitos estudos e cabe ressaltar o volume coletivo *Nietzsche e Pessoa. Ensaio*, organizado por Bartholomew Ryan, Marta Faustino e Antonio Cardiello. Cf. CARDIELLO; FAUSTINO; RYAN (2016).

em vórtice, isto é, um autor cujas experiências somadas não remontam a uma origem biográfica e centralizadora, repousada sobre uma unidade. Nesse sentido, a escrita não seria mais sequer um espaço de contradições. O caráter fragmentário, enigmático e até mesmo arriscado, aproximaria Pessoa de Nietzsche e, nesse caso específico, do grupo *Tel Quel*. Apesar desse âmbito comum que situaria o poeta no ambiente francês, existe uma dificuldade em traduzi-lo. “Podemos traduzir suas imagens, mas dificilmente dispor em outra língua a estranheza do português-pessoa.”¹⁴ As sutilezas utilizadas na vertigem intelectual não estão isoladas de formas poéticas tais como os quartetos populares e sonetos. Nesse sentido, Pessoa permanece intraduzível. Se lermos esse aspecto pela estrutura da língua portuguesa, essa intraduzibilidade combina a vertigem do sujeito com a tradição da própria língua tal como consta no verbete dedicado ao português no *Vocabulaire Européen des philosophies*:

A língua portuguesa, por sua sintaxe flexível, inversões de sua pontuação, sua paixão pelo excesso e pelas figuras retóricas, é uma língua barroca. Os traços marcantes de suas filosofias – inclinando pelas questões estéticas, metafísicas existenciais e “sensacionistas” – e o entrecruzamento do pensamento com a literatura derivam desta marca original.

(SANTORO, 2004: 967)

Existe uma marca original do português em Fernando Pessoa, de modo que seus poemas entre heterônimos, semi-heterônimos – basta recordar Bernardo Soares: “sem sintaxe não há emoção duradoura”. A imortalidade “é uma função dos gramáticos” (PESSOA, 2014a: 201) – e o próprio nome com o qual o poeta assinou *Mensagem* faz com que sua marca original seja praticamente indissociável do próprio idioma. Nesse ponto, figura na análise das vertigens e das máscaras o próprio “ninguém”, de *personne*, e os limites do poeta em *Tel Quel*. No entanto, Leyla Perrone-Moisés não é categórica quanto ao *apagamento* do poeta por meio de seus procedimentos literários. Mesmo que esteja citado no artigo a radicalidade do desaparecimento, é na língua que o poeta se instala: “Je commence à me connaître. Je n’existe pas” (PERRONE-MOISÉS, 1974: 98). A personalidade da língua se subleva mesmo que esteja sob a máscara francesa.

Pessoa, por meio da crítica de Leyla Perrone-Moisés é uma forma ambígua do consciente e do inconsciente da língua portuguesa. Concluindo a leitura do ensaio, esse “Personne” foi interrogado à luz do sujeito (Freud), da Unidade (Hegel¹⁵), e ainda se prolonga através do inconsciente da letra (Lacan). Lendo o ensaio de

¹⁴ “On peut traduire ses images, on peut difficilement rendre dans une autre langue la bizarrerie du portugais-pessoa” (PERRONE-MOISES, 102). Tradução nossa.

¹⁵ Dito de modo bastante resumido: enquanto a autora identifica a “Unidade”, António Pina Coelho, em *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*, observa o “Absoluto” a partir de um fragmento do *Livro do Desassossego* que “Só seria possível a felicidade se se conseguisse na vida o que Hegel conseguiu no absoluto: uma síntese de ser e de não-ser” (COELHO, 1971: 109).

Perrone-Moisés, perguntamo-nos como, desde as etapas da formação do sujeito ao inconsciente, a autora realiza, por meio do poeta, uma passagem de Freud a Lacan. Por exemplo, antes, no ensaio de 1974, ela estava mais próxima teoricamente de Freud e, depois, quando o ensaio foi publicado em livro, em 1982, Lacan se inscreve como uma referência incontornável no contexto da escrita.

Por que Lacan, e não apenas Freud? Primeiramente, porque a leitura que Lacan faz de Freud evidencia e enfatiza essa nova concepção do sujeito à luz de um saber “Século XX” que, evidentemente, ultrapassa (historicamente) o de Freud via saber futuritivo que, como todo grande poeta, Pessoa possuía intuitivamente e na prática da sua poesia.

(PERRONE-MOISÉS, 2001: 99-100)

Esse marco nos ajuda a entender a força presente de Pessoa que, ao se afastar de um dos seus contemporâneos, Sigmund Freud, aproxima-se de Jacques Lacan, graças à “virtualidade de um evento verbal” da língua portuguesa para a língua francesa para depois retornar ao português. Na passagem de uma língua a outra, o fenômeno do “heteronimismo” (Pizarro e Ferrari, em PESSOA, 2013: 16) seria capaz de preencher parte da zona francófona, sendo esta um espaço linguístico que possibilitaria um pensamento por homofonias e homonímias para derivar por outros-eus, “autres-mois”, que se tornam outros nomes “autres-noms”, com os quais ele assinará os textos que, por sua vez, seriam outros modos de negação: “autres nons”. De uma língua a outra, o fenômeno da crítica e da tradução trabalham permanentemente no espaço de negação do sujeito, pois o conjunto de textos apresenta essa possibilidade. O quadro teórico da autora situa o aspecto da negação em relação entre Hegel e Lacan nas seguintes citações: “Na realidade, se o mecanismo pessoano não pode executar o belo percurso hegeliano é porque ele está descontrolado no ponto de partida” (PERRONE-MOISÉS, 1974: 99), e, depois, a crítica brasileira se aproxima das formulações de Jacques Lacan, quando ela afirma que: “Lacan vê-se obrigado a forçar o francês (menos maleável que o português, que possui *ser/estar*, o infinito pessoal e um uso mais variado do participio presente) para colocar o problema do ser subjetivo. Assim, propõe ele o verbo *s’être* para exprimir ‘o modo da subjetividade absoluta’” (PERRONE-MOISÉS, 2001: 81-82).

Leyla Perrone-Moisés não *essencializa* pessoa, mesmo que, por uma prática de leitura, ela nos convide a tratar Pessoa por um conjunto (cf. PERRONE-MOISÉS, 2001: 98) para simplificar sua proposta. Com o ensaio e, depois, com o livro e sua reedição posterior, o “eu” seria apenas um mecanismo de agenciamento poético, um artifício do sentir, primeiro pelo uso do termo “descontrolado” no sentido de um sistema que não funciona bem desde o ponto de partida e, depois, pela ação que esse descontrolo gera sobretudo quanto ao desaparecimento do sujeito não apenas diante das contingências do mundo, mas pelos fenômenos da língua. A partir da análise de Perrone-Moisés, podemos acrescentar que o poeta experimenta um novo papel em termos de uma vida à margem da sociedade, isto é, ele frequenta as suas margens

no centro da língua. Tais margens podem estar no sistema nervoso de um centro urbano como Lisboa, na idealização de uma paisagem bucólica ou de uma habitação onde o poeta faz uma viagem em torno, para valer-nos do *topos* inventado por Xavier de Maistre em 1795. Álvaro de Campos, por esse aspecto, nos convida a entender que a poesia assume um compromisso com as coisas, adquirindo delas – do chocolate ou do cigarro – um valor material que migra para as palavras e para os fenômenos da língua. Essa seria uma diferença para com a fantasmagoria de Benjamin evocada no começo do ensaio. A língua de Pessoa objetifica o cigarro ou o chocolate como ocorre no poema *Tabacaria*, de Álvaro de Campos, dando-lhes um contorno material e um valor metafísico no ato de fumar ou de comer chocolates. Esse “Pessoa”, nesse sentido, também interessaria ao horizonte teórico e experimental de *Tel Quel*. Um poeta com a consciência das coisas, do corpo estendido sobre a cama, além de uma conversa encontra uma maneira de representar as pulsões que se exclamam e o modo permanente de interrogar o consciente, se quisermos prolongar brevemente as inquietações de Leyla PERRONE-MOISÉS (2001: 98) delimitadas pelo próprio poema de Álvaro de Campos:

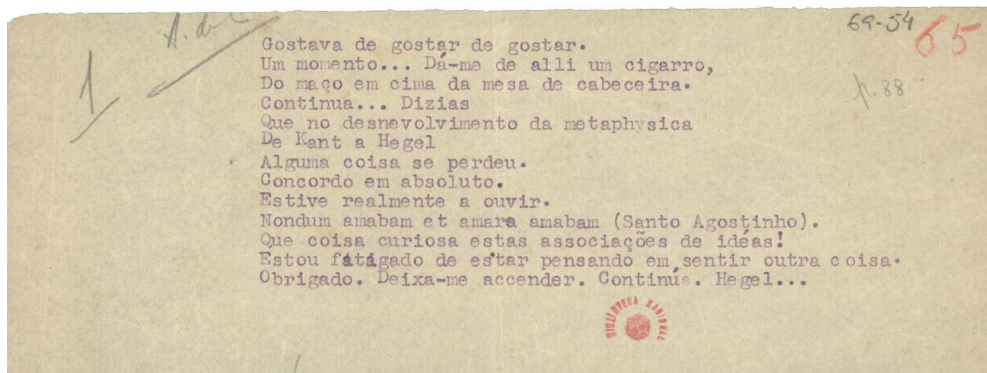


Fig. 1. “Gostava de gostar de gostar” (BNP/E3, 69-54^r).

Gostava de gostar de gostar.
 Um momento... Dá-me de alli um cigarro,
 Do maço em cima da mesa de cabeceira.
 Continua... Dizias
 Que no desenvolvimento da metaphysica
 De Kant a Hegel
 Alguma coisa se perdeu.
 Concordo em absoluto.
 Estive realmente a ouvir.
 Nondum amabam et amare amaban (Santo Agostinho).
 Que coisa curiosa estas associações de idéas!
 Estou fatigado de estar pensando em sentir outra coisa.
 Obrigado. Deixa-me accender. Continúa. Hegel...

(PESSOA, 1990: 348)¹⁶

¹⁶ Este poema consta numa secção do livro intitulado “Poemas sem atribuições e sem data”.

A interrupção no sistema de pensamento em todo o Pessoa eleva a sensação à categoria de reflexão. Nesse protagonismo do sentir, o poeta pôs a literatura para se pensar por meio de inúmeras sensações. Talvez “eivar” não seja o termo mais justo, dado que hierarquizaríamos sensações e pensamentos, enquanto que, em Pessoa, a sensação poderia ser interpretada como um modo de pensar mais completo, o que contribui mais uma vez para questionar o termo “pessoa” em sua condição de sujeito a partir da própria escrita que o põe à prova. O sentir releva finalmente a grande fragilidade de representações no limite da própria gramática, afinal as conjugações verbais em Pessoa também são agramaticais (PERRONE-MOISÉS, 2001: 138), pois tais conjugações ou torsões sintáticas despertam a dúvida do lugar de enunciação. O ensaio de Leyla Perrone-Moisés, acrescido de seus estudos sobre Fernando Pessoa, não é apenas de fundamental importância para os estudos pessoanos no Brasil, mas para os estudos do estruturalismo e pós-estruturalismo francês, pois eles criam uma combinação de leituras do “Eu” e da “assinatura” com o mecanismo do *personare*. A unidade plural de Pessoa lida nos anos setenta com o grupo *Tel Quel*, põe o autor em diagonal, colocando-o como uma parte do mundo que não resiste à vida exterior pela pura subjetividade ou pelo estado de presença corporal. Na obra de Pessoa o corpo é incerto e os seus sentidos se deslocam continuamente no texto. Talvez, em guisa de conclusão, podemos nos servir das palavras de Bernardo Soares, no *Livro do desassossego*, que afirma: “investigo com a imaginação. A gente que passa na rua é sempre a mesma que passou há pouco, é sempre o aspecto flutuante de alguém, nódoas de movimento, vozes de incerteza, coisas que passam e não chegam a acontecer” (PESSOA, 2014a: 108). Esse “não acontecimento” ecoa nos escritos de Pessoa e nas décadas de crítica dedicadas ao poeta por Leyla Perrone-Moisés. São os espectros de Pessoa que, com sensações multiplicadas não ao infinito, mas ao ínfimo, permanece a produzir mutações da literatura em pleno século XXI e que não cessará tão cedo de se propagar pelo futuro literário.

Bibliografia

- BARTHES, Roland (2002). "Critique et vérité", *Œuvres complètes II (1962-1967)*. Paris: Seuil.
- BENJAMIN, Walter (2007). *Passagens*. Tradução de Irene Aron, Cleonice Paes Barreto Mourão, Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- CARDIELLO, Antonio; FAUSTINO, Marta; RYAN, Bartholomeu (2016) (orgs.). *Nietzsche e Pessoa. Ensaios*. Lisboa: Tinta-da-china.
- COELHO, António Pina (1971). *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo. Vol. II.
- DERRIDA, Jacques (2014). "Force et signification". *L'Écriture et la différence*. Paris: Seuil, pp. 9-49.
- DIX, Steffen; PIZARRO, Jerónimo (2007) (orgs.). *A arca de Pessoa: novos ensaios*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, pp. 94-5.
- FRENCH, Patrick; LACK, Roland-François (1998). *The Tel Quel Reader*. London, New York: Routledge.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore (1987). *O alibi infinito. O projecto e a prática na poesia de Fernando Pessoa*. Tradução de Amílcar M. R. Guerra. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FOREST, Philippe (1995). *Histoire de Tel Quel, 1960-1982*. Paris: Seuil.
- GUERREIRO, Ricardina (2004). *De luto por existir. A melancolia de Bernardo Soares à luz de Walter Benjamin*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- KRISTEVA, Julia (1974). "La femme, ce n'est jamais ça". *Tel Quel*, n.º 59, Paris, Seuil, pp. 19-25.
- LOURENÇO, Eduardo (1993). *Fernando, Rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MACIEL, Maria Esther (1999). *Voo transversal – Poesia, modernidade e fim do século XX*. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Sette Letras, Fale / UFMG.
- MAISTRE, Xavier de (2003). *Voyage autour de ma chambre*. Paris: Flammarion.
- PAZ, Octavio (1972). *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2016). *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (2001 [1982]). *Fernando Pessoa – Aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (1998). *Altas literaturas – Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (1974). "Pessoa *personne?*", *Tel Quel*, n.º 60, Paris, Seuil, pp. 86-104.
- PESSOA, Fernando (2014a). *Livro do desassossego*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2014b). *Obra completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____ *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____ (1990). *Poemas de Álvaro de Campos*. Edição de Cleonice Bernardinelli. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PIZARRO, Jerónimo (2018). *Ler Pessoa*. Lisboa: Tinta-da-china.
- SANTORO, Fernando (2004). "Portugais", Barbara Cassin (org.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*. Paris: Le Robert, Seuil, pp. 967-977.
- SEABRA, José Augusto (1998). *Poemas de Mallarmé lidos por Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- SENA, Jorge de (1981). *Fernando Pessoa & Cia Heterónima*. Lisboa: Edições 70. Vol. II.

EDUARDO JORGE DE OLIVEIRA é professor assistente de literatura, cultura e media no Seminário de Romanística da Universidade de Zurique – UZH, na Suíça. Obteve seu doutoramento em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Brasil, com passagem pela École normale Supérieure – ENS – Paris, tendo a tese dirigida por Maria Esther Maciel e Dominique Lestel. Seu foco de interesse é literatura brasileira, com cruzamentos entre teorias da modernidade, literatura comparada e cultura visual. Ele é autor de *A invenção de uma pele: Nuno Ramos em obras* (Illuminuras, 2018), *Signo, sigilo: Mira Schendel e a escrita da vivência imediata* (Lumme Editor, 2019) traduzido para o alemão por Melanie Strasser: *Beschweigen, Bezeichnen: Mira Schendel und die Schrift unmittelbaren Erlebens* (Berlin, Denkt Kunst, Diaphanes, 2020). É um dos organizadores do livro dedicado a Oswald de Andrade e o Manifesto Antropófago, *Antropofagias: um livro manifesto!* publicado pela Peter Lang no outono de 2020.

EDUARDO JORGE DE OLIVEIRA is an assistant professor of literature, culture and media at the Seminar on Romance Studies at the University of Zurich – UZH, Switzerland. He obtained his PhD in Literary Theory and Comparative Literature from the Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Brazil, and the École normale Supérieure – ENS – Paris. His thesis was directed by Maria Esther Maciel and Dominique Lestel. His focus of interest is Brazilian literature, with crossroads between modernity theories, comparative literature and visual culture. He is the author of *A invenção de uma pele: Nuno Ramos em obras* (Illuminuras, 2018), *Signo, sigilo: Mira Schendel e a escrita da vivência imediata* (Lumme Editor, 2019) and translated into German by Melanie Strasser as *Beschweigen, Bezeichnen: Mira Schendel und die Schrift unmittelbaren Erlebens* (Berlin, Denkt Kunst, Diaphanes, 2020). He is one of the organizers of the book dedicated to Oswald de Andrade and the Anthropophagous Manifesto, *Anthropofagias: um livro manifesto!* published by Peter Lang in the fall of 2020.