

Não há sossego

José Martinho*

Palavras-chave

Psicanálise, Desassossego, Sexualidade, Fernando Pessoa, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Sonho, Angústia, Sintoma.

Resumo

Como ler um livro cujas páginas e a brochura não cessam de se descoser? Abrindo-o ao acaso? Agrupando os fragmentos por temas? Impondo à leitura do texto uma ordem genética ou outra? É o hiato entre o dizer, e o que ficou escrito, preto no branco, que legitima a minha leitura, não do que Pessoa quis dizer, mas do que os seus escritos – e em particular o *Livro do Desassossego* – trazem para a psicanálise de hoje. A obra de Fernando Pessoa continua a despertar em mim o desassossego que tento colocar aqui ao serviço da psicanálise. Não se trata, pois, de interpretar o desassossego como um distúrbio mental, mas de analisar até onde pode levar a psicanálise atual.

Keywords

Psychoanalysis, Disquiet, Sexuality, Fernando Pessoa, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Dream, Anxiety, Symptom.

Abstract

How to read a book whose pages and brochure keep falling apart? By opening it at random? By grouping its fragments by themes? By imposing to text's reading a genetic order, or a different one? It is in the hiatus between what was said and what was exactly written that my reading of what Pessoa's writings—particularly *The Book of Disquiet*—bring to today's psychoanalysis, and not of what Pessoa meant to say, is legitimized. Fernando Pessoa's work continues to awake in me the disquiet I here try to put at the service of psychoanalysis. It is not about interpreting disquiet as a mental disorder, but of analysing where it can lead current psychoanalysis.

* Associação Mundial de Psicanálise (AMP), Antena do Campo Freudiano (ACF-Portugal).

“Não ha socego – ah, nem o haverá nunca!”
Pessoa, *Livro do Desassossego*

Em 2001, publiquei um livro com o título *Pessoa e a Psicanálise* (MARTINHO, 2001). Este volume é o ponto de partida para o que vou desenvolver a seguir, a saber, introduzir o ‘desassossego’ na psicanálise contemporânea.¹ ‘Desassossego’ é uma palavra relativamente corrente na língua portuguesa, bastante polissémica, como muitas outras, e que Fernando Pessoa tornou mundialmente célebre com o *Livro do Desassossego*.² Criou-se em torno de Fernando Pessoa um mito, que fez dele o símbolo do Portugal moderno, o autor da mais bela poesia e da mais penetrante prosa da literatura portuguesa, um dos grandes escritores de sempre, e um pensador da mais extrema atualidade. Mais que não seja por esta razão, o nome, a imagem, o texto e os objetos de Fernando Pessoa têm sido explorados por uma multidão de investigadores, provenientes das mais diversas áreas: filosofia, literatura, teatro, cinema, religião, ciências ocultas, espiritismo, astrologia, jornalismo, política, sociologia, publicidade, medicina, psicologia, etc. Assim como por vários psicanalistas, entre os quais me encontro. Não farei o exame crítico desta imensa literatura, à qual devo várias desobstruções prévias do terreno. Limitar-me-ei a expor o que vou chamar, por enquanto, a minha atual leitura de Fernando Pessoa.

Ler Pessoa como psicanalista

Num poema datado de 1930, Fernando Pessoa propõe o seguinte: “existir sem Freud nem aeroplanos”³ (cf. PESSOA, 2014: 258). É sempre possível questionar se este verso é de Fernando Pessoa, de Álvaro de Campos, ou até se não podia ser atribuído a um outro ‘autor’ da sua “coterie inexistente” (PESSOA, 1998: 256). Mas o que queria basicamente reter, é o sentimento de ‘liberdade’ que o verso expressa relativamente a Freud e aos freudianos. Esta liberdade justifica-se porque Pessoa leu muito pouco de Freud e dos seus seguidores da época. Mais ainda, como escreve em 11 de dezembro 1931, a João Gaspar Simões, “já antes de ter lido qualquer coisa de ou sobre Freud, já antes, até, de ouvir fallar nelle, eu tinha pessoalmente chegado á [mesma] conclusão” (PESSOA, 1998: 175). Pessoa refere-se nesta passagem ao

¹ A minha orientação em matéria de psicanálise é ‘lacaniana’. Não cabe neste ensaio explicar porque é que o ensino de Jacques Lacan continua a orientar a minha prática. Basta dizer que, quando escrevo a palavra ‘psicanálise’, refiro-me sempre à psicanálise de “orientação lacaniana” (termo proposto por Jacques-Alain Miller).

² O problema dos “autores fictícios” do *Livro do Desassossego* – e da restante obra de Fernando Pessoa – será abordado ao longo deste ensaio. Por enquanto, bastam as palavras que Jerónimo Pizarro escreveu na “Apresentação” da sua edição de 2013 (3.ª ed., 2017) de o *Livro do Desassossego*: “em última análise, o autor será o próprio Pessoa e assim deve, a meu ver, ser arrogado” (cf. PESSOA, 2017: 14).

³ Sobre as relações dos psicanalistas com Fernando Pessoa, conferir PESSOA (2011b).

'subconsciente' (o inconsciente freudiano), à 'sexualidade' (a pulsão sexual) e ao que chama a 'translação' (a transferência e a sublimação),⁴ mas podemos encontrar muitas outras referências a termos e conceitos freudianos na sua obra.

Fernando Pessoa pensa, pois, que chegou sozinho às mesmas conclusões do inventor da psicanálise. Apenas julga que evitou o mais perigoso no método psicanalítico, pois, se "Freud é em verdade um homem de genio, creador de um criterio psychologico original e attrahente", "o Freudismo é um systema imperfeito, estreito e utilissimo", e que deu origem a uma "paranoia de typo interpretativo" (cf. PESSOA, 1998: 174), com a força e a estreiteza da loucura que formam as seitas religiosas e políticas. No entanto, não nos podemos esquecer que Pessoa também confessou ter-se servido de Freud para "afiar a faca psychologica e limpar ou substituir as lentes do microscopio critico" (PESSOA, 1998: 175). E que antes de ter sido 'psicanalisado' por João Gaspar Simões, fez de 'psicanalista' de Mário de Sá-Carneiro. Mas nunca se deitou no divã de um psicanalista. E eu não vou fazer a sua psicanálise selvagem, nem dissecar o cérebro das suas personalidades múltiplas, ou, ainda, debruçar-me cirurgicamente sobre o que escreveu, como se fosse um paciente meu. Uma coisa é certa: a obra de Fernando Pessoa continua a despertar em mim o desassossego que tento colocar aqui ao serviço da psicanálise. Não se trata, pois, de interpretar o desassossego como um distúrbio mental de Fernando Pessoa, mas de analisar até onde pode levar a psicanálise atual.

O encontro de um psicanalista com um artista ou um escritor como Fernando Pessoa oferece um campo rico de pesquisas, se se seguir a ideia chave que a clínica não se aplica à arte, ou que a obra não se psicanalisa, mas que pode, sim, ensinar alguma coisa ao psicanalista. Antes de se pronunciar, o psicanalista deve colocar-se entre a obra e a psicanálise. Pois é neste litoral que pode recolher, ao pé-da-letra, o saber fazer que o artista ou o escritor mostram com a sua arte ou artifício. Neste ponto, o que Fernando Pessoa pode mostrar ao psicanalista é a sua própria maneira de criar ou de inventar, a forma como soube produzir um corpo estranho ao paradigma cultural reinante, uma espécie de anomalia que acabou por se tornar uma obra-prima da humanidade. Como não estamos aqui numa psicoterapia, a questão do diagnóstico de Fernando Pessoa apenas será abordada em segundo plano. Mesmo que ele se tenha autodiagnosticado, feitos vários ensaios de autoanálise, e pedido um parecer sobre a sua doença psíquica a alguns médicos, o psicanalista tem primeiro de ler Pessoa como ele se lia:

Por isso, alheio, vou lendo
Como paginas meu ser.

(PESSOA, 2001: 197; cf. Fig. 1)

⁴ Carta de 11 de dezembro de 1931; cf. PESSOA (1998: 172-182).

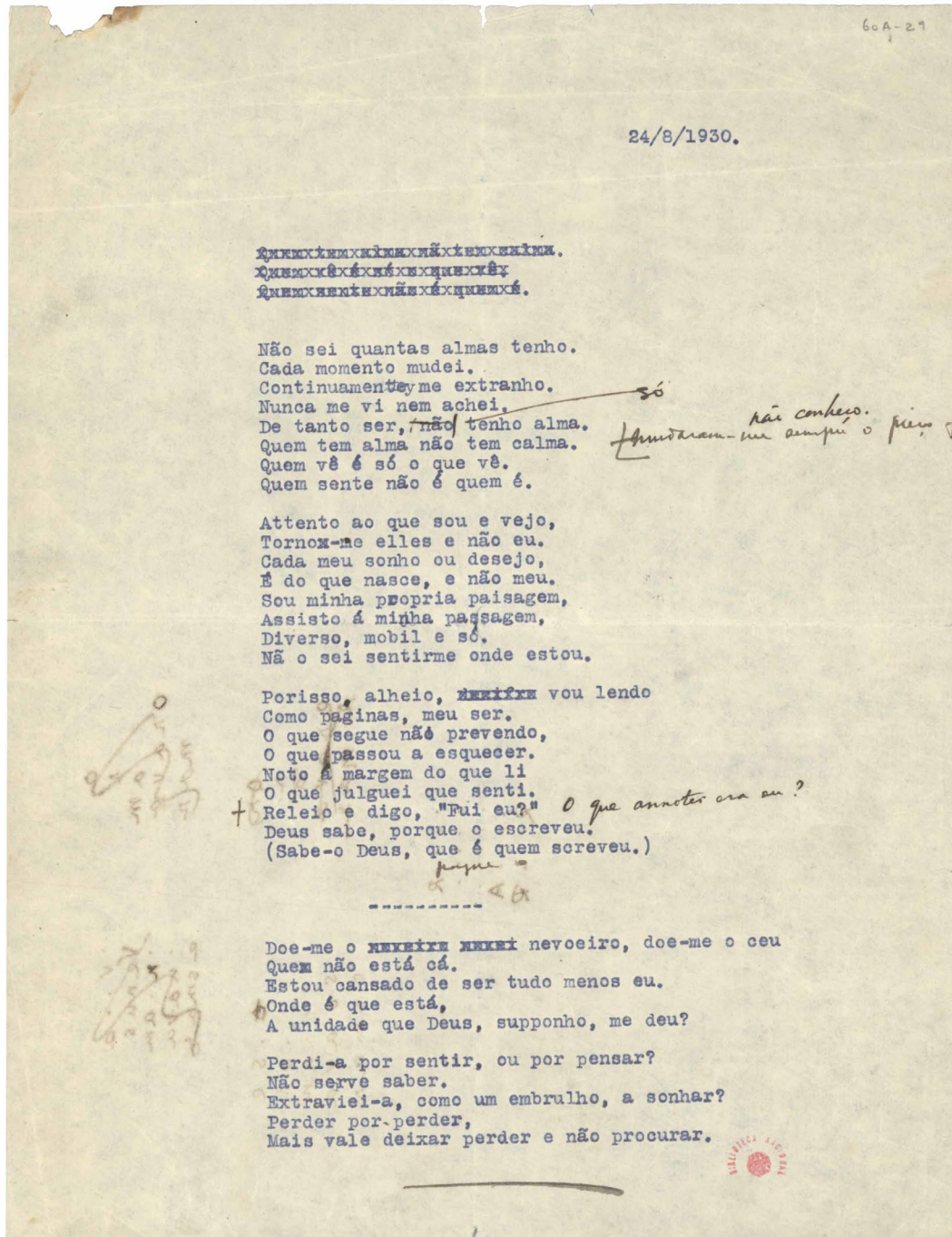


Fig. 1. Poema de 24 de agosto de 1930 (BNP/E3, 60A-29).

Ler Pessoa como ele lia as páginas do seu ser, mas anotando na margem destas páginas, o que elas trazem como novidade para a leitura psicanalítica do sintoma. Não me estou a referir ao sintoma como sinal mórbido de uma doença, mas ao sintoma que é incurável, ao sintoma que forma o carácter de cada um ou é a insígnia de uma singularidade. Porém, como a singularidade do ser Pessoa compreende uma 'multidão de seres', a leitura mais apropriada é a do 'sintoma dos Pessoa' (MARTINHO, 2001: 65 e sg.). Mais simplesmente, a leitura do sintoma que melhor

caracteriza as 136 pessoas de Pessoa (PESSOA, 2016a). Esta leitura tem aqui como objeto privilegiado o *Livro do Desassossego*; e como princípio, a diferença entre a enunciação e o enunciado.

Como ler um livro cujas páginas e a brochura não cessam de se descoser? Abrindo-o ao acaso? Agrupando os fragmentos por temas? Impondo à leitura do texto uma ordem genética ou outra? Qualquer que seja a leitura, vertical, horizontal ou oblíqua, existirá sempre um intervalo entre Fernando Pessoa enquanto sujeito da enunciação e o que ficou dito em nome do ortónimo e dos outros ‘autores’ da obra. É o hiato entre o dizer, e o que ficou escrito, preto no branco, que legitima a minha leitura, não do que Pessoa quis dizer, mas do que os seus escritos – e em particular o *Livro do Desassossego* – trazem para a psicanálise de hoje. Que legitima também que possa estabelecer uma relação entre algumas passagens de o *Livro do Desassossego* e outras assinadas por diferentes autores fictícios do universo pessoano. Que permite que retire certas expressões do seu contexto para as reportar a outras aparentemente distantes delas. Ou, ainda, que ligue entre si palavras e propósitos que pertencem aos distintos géneros literários que a obra cultiva. Esta associação de termos e de ideias não serve para conter o que se encontra disperso numa visão do mundo coerente, que não existe em Pessoa, nem na psicanálise, mas para encontrar o ‘olhar’ invisível que silenciosamente se espalha por toda a sua literatura.⁵

Desassossego na psicanálise

É pela boca de Álvaro de Campos que Fernando Pessoa afirma: “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 literatura são as projecções de um silêncio expressivo. Há que procurar em toda a arte que não é literatura a frase silenciosa que ella contém, ou o poema, ou o romance, ou o drama” (PESSOA, 2014: 448-449). Não só toda a arte é literatura, como “toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real” (PESSOA, 2017: 327). Foi esta afirmação que me levou a ir buscar o ‘desassossego’ à literatura de Fernando Pessoa, para o exportar para o real sobre o qual incide a arte de psicanalisar: o sintoma como o que cada um tem de mais real. Existe uma homologia entre a prática artística e a psicanalítica, e não há nada de extraordinário em introduzir na psicanálise um termo proveniente da literatura. Desde o início que os psicanalistas o fizeram. Basta lembrar que foi a tragédia de Sófocles, *Rei-Édipo*, que emprestou o nome ao que Freud considerou ser o *kernkomplex* (“complexo nuclear”; Freud, 1991) do psiquismo humano. Ou que

⁵ Veremos ao longo deste ensaio o papel que o olhar desempenhou na vida e na obra de Fernando Pessoa. Mas podemos desde já referir-nos a um poema e a um fragmento onde isso está bem claro: ao poema “De quem é o olhar?” (PORTUGAL FUTURISTA, 1917: 22), em que Pessoa pergunta “De quem é o olhar | Que espreita por meus olhos?”; e ao fragmento intitulado, “Nossa Senhora do Silêncio”, em que se apela a um “Novo Olhar” (PESSOA, 2017: 48)

Lacan comparou o psicanalista à personagem de Dupin, do conto *The Purloined letter*, de Edgard Allan Poe, e criou vários neologismos à maneira de *Finnigans Wake*, de James Joyce, para liquefazer a língua oficial dos psicanalistas, e disseminar o sentido dos termos fixado pela tradição pósfreudiana.

Por diversos motivos, que irei esclarecendo ao longo deste ensaio, o que Fernando Pessoa escreveu vai para lá do ‘complexo de Édipo’, na sua versão individual e coletiva (*Totem e Tabu* e *Moisés e o Monoteísmo*); e não se assemelha à literatura de Joyce, ou melhor, à letra-lixo (*a letter, a litter*) que o escritor irlandês foi despejando na terra, a que Lacan – jogando com o equívoco de ‘litura’, a parte ilegível de um escrito – chamou “litraterre” (LACAN, 2001: 11-20).

Dito isto, começo por me servir da palavra ‘desassossego’ como uma vassoura para varrer as zonas de conforto onde se instalaram muitos praticantes da psicanálise. O objetivo é que o leitor possa entender desde já a diferença que existe entre duas maneiras muito distintas de psicanalisar: a que sossega e a que desassossega. A psicanálise foi um acontecimento que desassossejou o mundo, e cada um, desde o seu aparecimento. O que Freud chamou o ‘inconsciente’ e a ‘pulsão’, retirou imediatamente muita gente do sossego. Pelas primeiras reações à sua descoberta, Freud percebeu logo que a sociedade iria encarar a psicanálise como uma espécie de ‘peste’. Encontramo-nos hoje na era digital, mas a psicanálise permanece viral, a desassossegar a humanidade em geral. Mas é também verdade que se mantém como um pulmão artificial para muitos dos que sufocam neste mundo.

No prefácio de o *Livro do Desassossego*, o narrador começa por dizer que a “conveniencia de preços” e o “desejo de socego” (PESSOA, 2017: 33) faziam com que algumas pessoas frequentassem assiduamente certas sobrelojas de Lisboa. Quem sabe se não é ainda a “conveniencia de preços” que contribui para que muitos ‘psis’ prefiram o sossego das suas sobrelojas ao barulho e ao furor do exterior? Seja como for, a vida está em constante desassossego. A própria civilização, como escreve Pessoa, é uma “creação de estímulos em excesso constantemente progressivo sobre a nossa capacidade de reacção a elles, [logo uma] tendencia para a morte pelo desequilibrio” (PESSOA, 2014: 445).

Quem se autoriza a praticar a psicanálise, não pode, nem deve procurar o sossego, intelectual ou outro. É conveniente, aliás, que não esqueça que o desassossego não existe apenas do lado dos pacientes, mas acompanha igualmente o psicanalista no seu ato. Também não cabe ao psicanalista ocupar espaços públicos de opinião com conselhos para sossegar os pais, os educadores, os políticos, etc. Nem é apropriado que adote a postura de um novo curador da alma, que afirma seguir o modelo médico-científico da cura, mas se comporta como um padre que tenta sossegar as consciências dando um sentido a tudo na vida. O psicanalista não é um médico da alma, não pratica a caridade, não é um filantropo ao serviço da saúde pública e da segurança social. Ele sabe, aliás, que quanto mais se procura o bem do

outro, mais mal se lhe faz. Razão pela qual o altruísmo e a empatia psicoterapêutica que tantos apregoam hoje em dia são notícias falsas. Na verdade, “ninguém entende ninguém” (PESSOA, 2003a: 14). Ninguém é realmente capaz de se colocar no lugar do outro e de o compreender. Pessoa vai mais além: “repudiei sempre que me compreendessem. Ser compreendido é prostituir-se. Prefiro ser tomado a serio como o que não sou, ignorado humanamente, com decência e naturalidade [...] quero gosar comigo a ironia de me não estranharem” (PESSOA, 2017: 315).

Se “nada tem um sentido”, não é de estranhar que Pessoa considere um “erro infantil [...] perguntar o sentido às cousas e às palavras” (PESSOA, 2017: 64). É verdade que os humanos são viciados em sentido, como se constata quando alguém inicia uma psicanálise porque a sua vida perdeu o sentido que acreditava que ela tinha ou podia ter. Mas quando esta psicanálise termina, o analisado pode entender que o real só deixa impressões “sem nexos, nem desejo de nexos” (PESSOA, 2017: 283).

Há quem procure o sossego apenas por estar cansado de tanto desassossego. Mas o sossego definitivo só se encontra nos cemitérios, inclusive nos cemitérios da língua que são os Dicionários. Ora, a *talking cure* freudiana é uma experiência que se efetua no desassossego de uma língua viva, por conseguinte, que não se pode adaptar à fixidez de nenhum vocabulário de psicanálise.

Uma palavra ainda sobre a chamada ‘formação’ do psicanalista. O que Lacan chamou a sua *École* (“Escola”; LACAN, 2001), não é o lugar onde os discípulos sábios e qualificados garantem o rigor do ensino do Mestre fundador, mas o local institucional dos que passaram pela dissolução do trabalho da transferência, e iniciaram uma transferência de trabalho para a transmissão do ato psicanalítico. Não existe uma formação escolar do psicanalista no sentido académico do termo. Apenas existem as formações do inconsciente de cada um, que se analisam, ou não. É o final de uma psicanálise que produz um psicanalista. Daí que não seja possível definir previamente um tempo de estudos e um programa *standard* para formar psicanalistas, como acreditaram de alguma forma os didatas que escreveram manuais de psicanálise para ensinar a sua ‘técnica’ aos estudantes e candidatos do que Freud considerou, até ao final, como sendo uma ‘profissão impossível’. Os psicanalistas que se guiam pelo desassossego dos divãs, sabem bem que não pode haver método psicanalítico *by the book*.

O Grande Livro

Apesar de Fernando Pessoa ter pensado publicar os textos que foi escrevendo ao longo dos anos em nome de vários “autores” (os aristocratas Vicente Guedes e Barão de Teive, o ajudante de guarda-livros Bernardo Soares, e ele mesmo) – e marcando por vezes com as letras “LdoD” –, por razões circunstanciais e de estrutura, este projeto foi sempre remetido para as calendas. O *Livro do Desassossego*, tal como o encontramos hoje nas livrarias, é uma construção – na verdade várias, como provam

as suas diferentes edições – de ‘refugos da escrita’, entre 1913 e 1920, e 1929 e 1934. Do ‘Livro’ em construção só sobraram ruínas: “fragmentos, fragmentos, fragmentos” (PESSOA, 1944: 32). Quinhentos a setecentos fragmentos, distribuídos por cerca de trinta mil documentos manuscritos ou datilografados, folhas soltas que Pessoa colocou (ou não) em envelopes antes de morrer. Anotações e reflexões desemparelhadas, sem uma unidade intrínseca nem aparente ligação entre si, um pouco como os pedaços de sonho ou de recordações que a fala do analisando vai confiando, em cada sessão, ao seu psicanalista. A experiência psicanalítica começa sempre por estas peças soltas. E é com a transformação dos fragmentos da fala do analisando, em restos sintomáticos com um valor acrescentado, que uma verdadeira psicanálise termina. Esta transformação poderia também interessar os leitores de o *Livro do Desassossego*, para não confundirem a mais-valia produzida por uma série de palavras com o Todo que seria o “Grande Livro” (PESSOA, 2017: 271).⁶

Intervalo

A partir de aqui, a minha leitura irá dar um destaque especial a alguns significantes recorrentes, assim como a alguns neologismos que se encontram dispersos pelo *Livro do Desassossego*. Começo por “Intervallo”. O intervalo é um espaço em branco que se abre, retroativamente, pela reiteração da inscrição de um traço único:

| |

O intervalo opõe-se ao absoluto, como o vazio ao pleno. Ele é característico da escrita de Fernando Pessoa, em particular de o *Livro do Desassossego*, do seu ritmo intermitente. Mas vejamos de mais perto o que diz o intervalo que cada fragmento do *Livro do Desassossego* também é. Por exemplo, um fragmento que se intitula precisamente “Intervallo” e que começa assim: “antefalhei a vida” (PESSOA, 2017: 62). Esta frase é enunciada na primeira pessoa do singular. O que significa que o sujeito que a diz não culpa o Outro pelo que falhou na vida. Responsabiliza-se não só por ser “tão falho de gestos e de actos” (PESSOA, 2017: 53), como pelo que falhou anteriormente, ou assume o ato falhado originário como seu. Muitas outras passagens de o *Livro do Desassossego* confirmam a assunção subjetiva do ‘ato falhado’: “sei que falhei” (PESSOA, 2017: 124); “reconheço hoje que falhei” (PESSOA, 2017: 122).

⁶ A expressão o “Grande Livro” não se refere à Bíblia, mas ao objeto do fantasma literário dos Modernos. A frase completa de Pessoa é: “O Grande Livro como dizem os francezes”. Uma referência provável a Stéphane Mallarmé, que, depois de afirmar que « un livre ne commence ni ne finit; tout au plus fait-il semblant », declara, em 1886: « tout, au monde, existe pour aboutir à un livre » (MALLARME, 2003: II, 378).

O ato falhado, ou o lapso, é um fenómeno inconsciente, independente como tal das atividades da consciência. Ele está ligado ao falar. Toda a fala é um ato falhado, porque falha sempre a referência que procura denotar ou conotar. Ela faz também falhar a lógica da vida e o pleno usufruto desta. É neste sentido que o ato falhado preexiste a todo o ser vivo que está condenado a falar.

Pessoa refere-se ao ato falhado, mas não o interpreta. Apenas afirma a sua surpresa, antes de tentar qualquer esclarecimento do enigma: “só pasmo, às vezes, de não ter previsto que falharia” (PESSOA, 2017: 122). Era previsível que falharia, pois a visão prévia não é a vida. O que cada um antecipa, nunca corresponde ao que realmente acontece. Esta diferença entre o que espero e o que obtenho, mostra bem que há um intervalo “entre mim e mim” (PESSOA, 2017: 122). No entanto, o sujeito do ato falhado não é um ‘mim’, nem um ‘eu’, mas aquele que se supõe ao funcionamento da linguagem. É o sujeito dividido entre as palavras, por exemplo, entre a palavra que queria dizer e a que disse ‘por engano’, mais geralmente, entre a palavra que acabou de dizer e a que dirá em seguida. Pessoa refere-se a este sujeito quando fala daquele que mora “entre uma exclamação e uma interrogação” (PESSOA, 2017: 526); e se demora nos tempos verbais das “horas-intervallos” (PESSOA, 2017: 123), no “que de hontem ficou e ficará de amanhã” (PESSOA, 2017: 127). O sujeito da fala precede sempre a “consciencia intervallada” (PESSOA, 2017: 284), e não é o cidadão que habita os “intersticios das classes e das divisões sociaes” (PESSOA, 2017: 173).

O equívoco que parasita as línguas vivas facilita o ato falhado da fala. Nas suas reflexões sobre a língua, Pessoa explica que as regras da ortografia procuram eliminar o equívoco, para que não haja “confusão de sentido” (PESSOA, 1993: 248). Mas se este interdito, ou até policiamento da língua, pode ter algum sucesso no caso da palavra escrita, o mesmo não acontece com a palavra falada, que é a mais ‘natural’. A equivocidade reina nas línguas vivas, desde a sua musicalidade ou poesia inicial, até à incompletude e à inconsistência das definições, passando por todos os trocadilhos que aí se fazem. O equívoco não tem sentido, mas tem efeitos de significação e de satisfação, como no caso do lapso calculado que é o “dito de espírito”, a “anécota”, e o *calembourg*. O que é “o chamado calembourg”, escreve Pessoa, “senão a demonstração corrente d’isto” (PESSOA, 1993: 248).

No intervalo entre a palavra e a coisa que ela falha, emerge um real. É esta emergência do real que faz com que a fala que tropeça, confessa, mas também que o ato falhado mais bem-sucedido seja o que falha melhor. Pessoa chama a este feliz insucesso gozar da “volupia indeterminada da fallencia” (PESSOA, 2017: 124).

O gozo não é o prazer oposto ao desprazer. Não existem prazer e desprazer puros em Fernando Pessoa. O que chama o “goso”, é um misto de prazer e desprazer, uma satisfação tão escassa ou excessiva, que apenas pode ser extraída da dor e vivida nalguma forma de masoquismo. Ao longo de o *Livro do Desassossego*, encontramos muitas referências ao doloroso deleite que é o gozo, como na seguinte

frase: “o prazer que doe porque é muito prazer, o gozo que sabe a sangue porque feriu” (PESSOA, 2017: 161). O gozo da falência é a mais desassossegadora e misteriosa das sensações vividas no corpo. Ele manifesta-se igualmente de modo intermitente, por exemplo, como “intervallo morto entre a Morte e a Morte” (PESSOA, 2017: 210). Mas o que habitualmente ocupa este lugar é a dor, e raras vezes é a alegria. Mesmo se “a minha alegria”, diz Pessoa, “é tão dolorosa como a minha dôr” (PESSOA, 2017: 52), existem intervalos infelizes e felizes, intervalos dolorosos e distrativos.

O que sonho é dormir

Pessoa afirma que o sonho é a mais natural e a pior das ‘cocaínas’, porque o sonho é a atividade mental que mais espontaneamente procura preencher o vazio intercalar com imagens e pensamentos, que podem entusiasmar à partida, mas que acabam muitas vezes por provocar o mal-estar.

Mas dado que é impossível suprimir o vazio, existirão sempre “intervallos”, escreve Pessoa, “em que o sonho me foge” (PESSOA, 2017: 53). Por esta razão, o sonho que mais vai interessar Pessoa é o sonho como encenação dos acontecimentos de corpo no psiquismo. Encenação feita no que Freud chama *eine andere Schauplatz*, a “outra cena” do psiquismo: a praça do olhar ou o palco onde o inconsciente em ato se dá em espetáculo. Como acontece no teatro, cada sonho encena a enunciação de um texto a uma ou a várias vozes, juntamente com a figuração dos corpos, os figurinos e o *décor*. É também o que se passa no que Teresa Rita Lopes chamou o “teatro do ser” (LOPES, 1985) de Pessoa, o lugar onde este é a “cena viva (*unique*, em francês) onde passam vários atores representando várias peças” (LOPES, 1985: 8).

Regra geral, o sonho imiscui-se por toda a parte, confundindo-se muitas vezes com a própria vida; vai dos interstícios das sensações até ao terreno da criação artística e da investigação científica. Pessoa refere-se a este respeito à ciência sonhada, entre a ciência atual e a ciência futura. Mas adverte os sonhadores que acreditam piamente na ciência, que não existe uma “sciencia final do futuro” (PESSOA, 2017: 106). Há quem acredite unicamente na ciência. E há quem acredite que a psicanálise é uma ciência, ou que ela será uma ciência no futuro. Em todo o caso, a psicanálise não é a ciência com que Freud sonhou. Poderíamos antes dizer que é a ciência que Freud falhou, porque a psicanálise resultou também de um ato falhado do cientista e médico que Freud foi no início. É o que podemos constatar com a sua tentativa falhada de fundar uma “Psicologia científica” para uso dos neurologistas (cf. FREUD, 1919).

Este ato falhado de Freud não faz da psicanálise uma falsa ciência. Ela também não é empírica, como a observação e a experiência clínica. A psicanálise não é um conhecimento, nem um autoconhecimento; e aquilo que ainda hoje se chama ‘clínica’, faz-se menos para salvar os doentes, do que para sossegar o terapeuta que sobre eles se inclina. É ainda um sossego deste tipo que procuram os que Pessoa

chama de “classificadores de coisas, que são aqueles homens da sciencia cuja sciencia é só classificar” (PESSOA, 2017: 472). Não devemos esquecer que é observando o doente de fora e tratando o sujeito como um objeto de experiência e de estudo, que os autores das etiologias científicas e dos diagnósticos estatísticos, vão dando nomes às “coisas da alma e da consciencia que estão nos interstícios do conhecimento”, e colocando em tabelas os seus “classificaveis incognitos” (PESSOA, 2017: 472).

O desassossego não se deixa enquadrar por um olho clínico. E fica sempre fora da avaliação que pode levar a polícia a retirar alguém da rua para o internar num hospital psiquiátrico. Pessoa comparou um dia a vontade de ter sossego à de “internamento num manicômio” (PESSOA, 2017: 192), mas compara-a geralmente ao desejo de dormir. A grande tese da *Traumdeutung*, é que “o sonho é a realização de um desejo” (FREUD, 1945: nomeadamente cap. III), fundamentalmente, do “desejo de dormir” (FREUD, 1945: nomeadamente cap. VII). Pessoa parece estar de acordo com Freud neste particular, pois afirma que “a essencia do que desejo é só isto – dormir a vida” (PESSOA, 2017: 207). Ou ainda: “o que sonho é dormir” (PESSOA, 2017: 388).

Desdormir

A vida não é o “sono eterno” (PESSOA, 1986: 157). Mas será que existe realmente um despertar, ou que tudo na vida não passa de sonhar, “a meu modo, sem somno nem repouso, esta vida vegetativa da suposição” (PESSOA, 2017: 285)? Começo por destacar a palavra “suposição”, porque ela designa o que tenho vindo a chamar o ‘sujeito’⁷. O sujeito suposto – é uma hipótese – ao funcionamento da linguagem, diferente, como tal, da ‘substância’ da vida vegetativa, sensitiva e inteligível. Por outro lado, e mesmo que haja uma ‘sonolência’ no ar que se respira com os pulmões e que vai até à construção das cidades e à ‘fronteiração’ dos impérios, há também aquilo que Pessoa chama o “desdormir” (PESSOA, 2017: 285). Este neologismo designa o intervalo entre dormir e não dormir. Uma espécie de dormir desperto para o que não deixa dormir durante o sono: o sonho como abertura para o “cenário interior”, (PESSOA, 2017: 137) para “um espaço aberto | que não conheço” (PESSOA, 2004: 147). “Os momentos mais felizes da minha vida foram sonhos” (PESSOA, 2017: 123), confessa Pessoa. É uma excelente razão para que tenha querido explorar a sua ‘paisagem’ interior, onde, diga-se de passagem, nem sempre reina a felicidade, mesmo a do “Narciso cego”, que goza, “com um cuidado materno em preferir-se” (PESSOA, 2017: 123). É nesse cenário interno que Pessoa vai encontrar, por exemplo, o “poço sinistro cheio de echos vagos, habitados por vidas ignobeis”, e o

⁷ « Un sujet ne suppose rien, il est supposé. Supposé, enseignons-nous, par le signifiant qui le représente pour un autre signifiant » (LACAN, 2001: 248) [Um sujeito não supõe nada, é suposto. Suposto, ensinamos, ao signifiante que o representa para um outro signifiante]. Tradução nossa.

“manicomio de caricaturas” (PESSOA, 2017: 262)⁸. Depois de o sonhador se confrontar com os seus deuses e demónios internos, pode ‘redormir’ até acordar. Aqui inicia-se um outro sonho, que abre uma janela para a rua dos devaneios, para a fantasmagoria do mundo lá fora.

No caso de o sonho desperto, Pessoa observa que há maneiras de “bem sonhar” (PESSOA, 2017: 83; 84; 98), e até “uma arte de sonhar” (PESSOA, 2017: 37); e que esta arte não consiste em se tornar ativo para orientar livremente os sonhos que nos procuram, mas para se deixar orientar passivamente por eles. Uma outra maneira de sonhar acordado, é “mediante livros” (PESSOA, 2017: 100). A leitura de livros faz por vezes reviver os “embryões mortos dos desejos” (PESSOA, 2017: 182) que jazem nos sonhos. Confere uma nova sensibilidade às sombras e despojos do naufrágio de viver, que se junta à eterna *rêverie*, e cria outros romances internos, que depois podem ser encenados no palco do mundo. São as duas janelas do sonho – uma com vista para dentro e outra para fora – que fazem Pessoa dizer: “nunca fiz senão sonhar” (PESSOA, 2017: 137).

Quem vive a sonhar, com os olhos bem abertos ou fechados, vê a realidade tal como os seus sonhos a apresentam: imagens fixas, que podem também estar em movimento. Neste último caso, fazemos cinema. As imagens oníricas podem, pois, assemelhar-se a desenhos e pinturas, fotografias, imagens cinematográficas⁹.

“Sonhos é que todos os teem” (PESSOA, 2017: 262). Mas “alguns teem na vida um grande sonho e faltam a esse sonho. Outros não teem na vida nenhum sonho, e faltam a esse sonho” (<https://ldod.uc.pt/source/list>; BNP/E3, 3-1^r). O homem é do tamanho do seu sonho. O “grande homem” (<https://ldod.uc.pt/source/list>; BNP/E3, 138A-35^r) é aquele que tem um grande sonho, a que nunca falta, mas porque o quer impor aos outros. O que se chama “civilização”, também faz parte de um grande sonho: “a civilização consiste em dar a qualquer coisa um nome que não lhe compete, e depois sonhar sobre o resultado. E realmente o nome falso e o sonho verdadeiro criam uma outra realidade” (PESSOA, 2017: 342). Ao contrário de cada sonho, que é finito, o sonhar é infinito. E de “sonhar ninguém se cansa” (PESSOA, 2017: 524), mesmo quando só se tem meio sonho. Há ainda quem sofra de insónias. Para Pessoa, a insónia é bem mais real do que o sonho. Razão suplementar para não

⁸ Encontramos também as personalidades literárias neste “manicomio de caricaturas”. Assim, os três grandes heterónimos, o ortónimo e o semi-heterónimo, apresentam todos sintomas psicopatológicos, neuróticos, psicóticos e perversos. Ricardo Reis sofre de depressão e abulia. Álvaro de Campos é um histérico com vários traços de perversão; foi ciclotímico na sua juventude e tornou-se depressivo com a idade. Bernardo Soares sente isso tudo de todas as maneiras. E Fernando Pessoa, ‘ele mesmo’, sofre da perda de ‘ele mesmo’. Como qualquer tragédia, esta também não deixa de ter o seu lado cómico.

⁹ Fernando Pessoa deixou também escritos dactilografados de argumentos cinematográficos em três línguas, bem como planos para criar uma produtora de cinema, a *Ecce Film*, e o respectivo logótipo (PESSOA, 2011a).

acordar um sonâmbulo. E Pessoa disse: “Sou metade somnambulo e a outra metade nada” (PESSOA, 2017: 351).

Nada

Dormir, dormir, talvez sonhar. Mas sabendo que os sonhos humanos, noturnos e diurnos, quotidianos e impossíveis, mostram também o que não é um sonho: o nada que ex-siste em cada ser falante. É a este nada que se refere o início do poema “Tabacaria”:

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

(PESSOA, 2014: 199)

O sujeito toma a palavra no poema para negar o seu ser ou afirmar que nada é; e a palavra “nada” é repetida no final dos três primeiros versos para marcar melhor, no próprio sujeito, o lugar vazio de onde brotam todos os sonhos.

Quando Fernando Pessoa escreve, na *Mensagem*, que “o mytho é o nada que é tudo” (PESSOA, 1996: 17), está já a referir-se a uma narrativa sobre o nada. Qualquer palavra, poema, pensamento sobre o ‘ser’ e o ‘nada’, supõe a linguagem. Mas não devemos reduzir o ‘nada’ a um elemento do sistema da língua, como o pronome indefinido, o complemento direto da proposição negativa, ou o substantivo que designa a não-existência. É a fala que introduz a falta no real onde nada falta. Desde logo, cada falante é obrigado a lidar com o nada que esta falta indica. O que não significa que o nada que falta na vida seja a morte. O “nada” referido na “Tabacaria” não é a morte. Fernando Pessoa aborda, em muitos sítios e nas mais variadas perspetivas, o tema da morte, da morte do outro e da própria morte, passando pelo suicídio, o assassinato e o desaparecimento dos entes a que a sua imaginação e escrita davam vida. Por exemplo, refere que o Barão de Teive nasceu para morrer, faz da “scripta” deste a sua cripta, e suicida-o (PESSOA, 2007). Escreve, também, entre muitas outras frases que vão no sentido do ser-para-a-morte, que “o proprio viver é morrer, porque não temos um dia a mais na nossa vida que não tenhamos, nisso, um dia a menos nella” (PESSOA, 2017: 403). Na “Marcha Funebre para o Rei Luiz Segundo da Baviera”, é a própria morte que vem vender ao limiar da vida e toma a palavra (cf. PESSOA, 2017: 181-183). Mas uma morte que fala, é sobretudo uma morte que mata a morte. Apesar de encontrarmos em Fernando Pessoa muitas e complexas relações entre a vida e a morte, e toda uma tanatografia, nunca existe uma perfeita identidade que elimine o intervalo entre as duas.

Mesmo se a inquietante estranheza assombra a obra de Fernando Pessoa, não convém ler o *Livro do Desassossego* como um livro dos mortos, ou o do cadáver adiado

que não conseguia procriar.¹⁰ Ele não é o sarcófago ou o cenotáfio de Pessoa. Como Antígona, não é propriamente com a morte que Pessoa se confronta: “a minha escriptura com a morte. Com a morte? Não” (PESSOA, 2017: 271).

O Nada não é a Morte, antes a Mulher que não existe. É o que podemos deduzir do fragmento intitulado “Nossa Senhora do Silencio” (PESSOA, 2017: 43-49). Pessoa começa por afirmar neste fragmento, que é quando os seus sonhos secam, quando o único sonho que ainda pode ter é folhear o livro das palavras dos seus sonhos, que se interroga se o ‘Silêncio’ não será a fonte de todas as palavras e sonhos. O que pode criar uma certa confusão, é que Pessoa envolve este Silêncio no manto de Nossa Senhora. Mas quando o manto cai, apenas se escuta o Silêncio.¹¹ Sobre a ‘Senhora’ propriamente dita, Pessoa afirma: “Tu não és mulher. Nem mesmo dentro de mim evocas qualquer cousa que eu possa sentir feminina” (PESSOA, 2017: 47). Não se trata, pois, do nome que atribui à sua sensibilidade feminina. Nem de um arquétipo da Alma Feminina: Virgem, Mãe, Morte. O Silêncio da Senhora também não se refere ao ‘Nada surge do Nada’, de Parménides. Nem ao ‘Nada’ da *Génesis*, ou ao ‘Zero’ da numerologia cabalística, cuja significação é remetida, em última instância, para Deus-Pai. Também não se trata do ‘Nada’ de certos pensamentos orientais, como o budismo Zen. É só “quando fallo de ti”, diz Pessoa da dita ‘Senhora’, “que as palavras te chamam femea, e as expressões te contornam de mulher [...] as palavras encontram voz para isso apenas em te tratar como feminina” (PESSOA, 2017: 47).

Como necessitamos da linguagem para falar de qualquer coisa, a Senhora pode ser a própria linguagem, ou a língua, duas palavras que em português, como em quase todos os idiomas, são do género feminino. Há o silêncio da linguagem, por onde cada fala começa e acaba, que pode também ser o silêncio tácito de quem se cala. O silêncio reina igualmente na escrita. Mas Pessoa situa o Silêncio do lado da ‘cousa’ a que nenhuma palavra pode dar voz e forma. Trata-se da Coisa impossível de dizer e de escrever, tão vazia como a essência da Mulher: “na tua vaga essencia, não és nada” (PESSOA, 2017: 47). Mais do que irreal, a dita ‘Senhora’ nada é. A existência precede a essência, pois as mulheres, no plural, existem, antes que se possa tentar definir uma essência Feminina. É a diferença entre a Mulher-em-si, que não existe, e as figuras da feminilidade que as palavras desenham, que podemos também ler nestes outros versos de “Tabacaria”:

Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas,
 Ou deusa grega, concebida como estatua que fôsse viva,
 Ou patricia romana, impossivelmente nobre e nefasta,
 Ou princeza de trovadores, gentilissima e colorida,
 Ou marquezia do seculo dezoito, decotada e longinqua,

¹⁰ Referência a “Quinta: D. Sebastião, Rei de Portugal” (PESSOA, 1996: 32).

¹¹ Num outro fragmento Pessoa refere-se à “Virgem-Mãe de todos os Silencios” (PESSOA, 2017: 46).

Ou *cocotte* celebre do tempo dos nossos paes,
 Ou não sei quê moderno — não concebo bem o quê —,
 Tudo isso, seja o que fôr, que sejas, se pode inspirar que inspire!
 Meu coração é um balde despejado.
 Como os que invocam espiritos invocam espíritos, invoco
 A mim mesmo e não encontro nada.

(PESSOA, 2014: 202-203)

Nenhuma mulher encarna o Eterno Feminino. Mas é no lugar vazio deste Ideal que emergem as deusas, as patrícias e as marquesas, as princesas dos trovadores ou a Dama do amor cortês, as *cocotes*, as modernas e as futuras, numa palavra, as Musas de todas as inspirações humanas. Os psicanalistas referem-se a este propósito à Mulher como Objeto do fantasma, motivo pelo qual Ela pode provocar a queda do homem. Ou elevá-lo às alturas, como preferia Goethe. É também porque a Mulher não existe, que existem os jogos de linguagem que caracterizam os discursos e os modos de vida em comum. Que existe o jogo dos simulacros, das aparências e dos véus com que os humanos cobrem e descobrem o nada que habita em cada um deles. Pessoa não sonha propriamente com a Mulher, mas sabe que para sonhar com o resto — assim como para escrever —, não se pode estar morto. É preciso, mesmo ‘murcho’, ser movido pela pulsão de vida.

Aproximemo-nos agora um pouco mais do que Pessoa escreve sobre a vida dos seus próprios sonhos: “cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado n’uma outra pessoa, que passa a sonhal-o, e eu não. Para criar, destrui-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente” (PESSOA, 2017: 206). Destaco as expressões “exteriorizei dentro de mim” e “dentro de mim não existo senão exteriormente”. Elas indicam que as ‘duas janelas’ do sonho a que me referi atrás são apenas uma só, melhor dizendo, que o sonho não tem um dentro e um fora, mas se espraia num espaço semelhante ao da faixa de Moebius, ou das isometrias desenhadas por Escher. Mesmo que só eu possa ver os meus sonhos, cada sonho chega-me na forma de uma charada figurada, dada a decifrar à minha consciência adormecida. Enquanto durmo vejo essas imagens de palavras, mas nenhum desses hieróglifos me pertence. Não é o meu eu consciente que sonha, é o sonho que atravessa a pele em que habito.

A frase “cada meu sonho ou desejo” informa-nos, ainda, que existem vários desejos, com a mesma topologia do sonho, ou seja, simultaneamente alheios e próprios. Na maioria dos casos, estes ‘desejos’ não passam de invejas e ciúmes, impulsos bruscos e ensejos de ação, votos mais ou menos piedosos. Outras vezes, são apenas gestos deselegantes e grosserias reles. Não se trata propriamente de desejos, mas de fantasias. É a fantasia — que muitos psicanalistas preferem chamar ‘fantasma’ —, que oferece ao desejo de cada sujeito o objeto que este não possui. Mas é a perda do objeto que causa o verdadeiro desejo: o desejo de nada, de nada de concreto e definido. Se o desejo procede do nada, e é desejo de nada de referenciável,

o sujeito que tem esperança de encontrar alguma coisa no final do seu sonho, depara-se normalmente com um buraco. Este buraco – que Freud chama *Nabel des Traum*, o “umbigo do sonho” – é o real que escapa à encenação e interpretação do sonho. Quando o sonho aproxima demasiado o sonhador deste buraco, surge o pavor. O terror noturno e o sonho de angústia mostram-no bem. Esta angústia pode ser uma angústia da morte, mas a angústia que mais interessa a Pessoa é a que traz um pouco mais de luz para a vida, a clareira que permite mudar de vida. É a esta que Pessoa se refere, quando afirma que por mais “que me embrenhe, todos os atalhos do meu sonho vão dar a clareiras de angustia” (PESSOA, 2017: 53).

Entreser

Mesmo se todas as pessoas passam a maior parte da sua vida a sonhar, há momentos em que já “não se pode sonhar” (PESSOA, 2017: 61); em que um som qualquer desperta e faz o sujeito balbuciar: “perco-me se me encontro, duvido se acho, não tenho se obtive. Como se passeasse, durmo, mas resto desperto” (PESSOA, 2017: 407). Nos momentos em que tudo estremece na grande insónia da vida, Pessoa escreve “não durmo. Entresou” (PESSOA, 2017: 241). Entreser é despertar para o que falta ao sujeito para ser alguma coisa. A angústia afeta particularmente o sujeito que fala para ser o que pensa que o Outro quer que ele seja. A angústia não é só o sinal deste perigo eminente, mas também um afeto que não engana, que obriga o sujeito a confrontar-se com o verdadeiro objeto do seu desejo, com o nada que esqueceu, para responder à demanda do Outro. O desejo de nada sempre mostrou ser o melhor remédio contra a angústia, porque indexa a impossibilidade e a insatisfação que levam o sujeito a desejar outra coisa. Como escreve Pessoa: “sendo o desejo [...] impossível [...] nada me satisfaz, nada me consola” (PESSOA, 2017: 450).¹² Este desassossego causado pela insatisfação do desejo não diz apenas respeito a um ser falante, mas a todos desde sempre: “sofri em mim, comigo”, diz Pessoa, “os desassocegos de todos os tempos” (PESSOA, 2017: 322). Mas toca especialmente os que se dedicam a ler o desassossego em si e no mundo, como acontece com determinados escritores. E com as mulheres, porque encarnam há muito a insatisfação do desejo, insatisfação que pode igualmente ser a da “mulher que sou quando me conheço” (PESSOA, 2017: 351).¹³ Esta tendência para considerar as mulheres como as mais insatisfeitas, e logo como as mais desassossegadas, contrasta

¹² “Perante a realidade da vida, soam pallidas todas as ficções da literatura e da arte [...] sendo desejo de toda alma [...] impossível [...] nada me satisfaz, nada me consola, tudo — quer haja sido, quer não — me sacia [...] Desejo o que não desejo e abduco do que não tenho” (PESSOA, 2017: 449-450).

¹³ Encontramos na obra de Pessoa muitas ocasiões em que ele foi mulher. Uma das agora mais célebres, é certamente aquela em que escreve uma carta em nome de Maria José, uma infeliz corcunda, tuberculosa, que sofre de uma terrível paixão platónica por um serralheiro que nem sabe que ela existe (cf. PESSOA, 2016a: 626-632).

com tudo o que, do lado dos homens, têm sido as seculares tentativas de controlo (governança, educação, etc.) de quem não “sabe sequer o que pensa, ou o que deseja” (PESSOA, 2017: 323).

Tédio e desassossego do mistério

A insaciabilidade do desejo pode conduzir à procura do sossego total ou, mesmo, de um sossego totalitário. Mas também ao que Pessoa chama o “tédio” (PESSOA, 2017: 474). O tédio não é a antiga melancolia, nem a depressão moderna. Também não é a tristeza como paixão da alma, a cobardia moral de quem não quer saber porque se compraz no desânimo. Pessoa refere que o tédio é a forma silenciosa do “socego inquieto das fontes” (PESSOA, 2017: 77), sem mitos nem deuses para embalar a vida. Isto indica que o tédio está muito próximo do nada que o manto da Senhora do Silêncio envolve. No entanto, é importante fazer a distinção entre o que Pessoa chama o intervalo entediante, que leva ao “tédio innumero de ser” (PESSOA, 2017: 81), e o “tédio absoluto e completo” (PESSOA, 2017: 280). Porque a interminável enumeração do “estado intermedio da alma em que nem apetece a vida nem outra cousa” (PESSOA, 2017: 414), não faz ninguém sair do impasse, enquanto que o tédio absoluto abre para uma Outra satisfação. Na maioria das vezes, o tédio é “uma pessoa, a ficção incarnada do meu convívio comigo” (PESSOA, 2010a: I, 477). Esta personificação do tédio, não faz de Fernando Pessoa um pessimista. Também não existe niilismo na sua maneira de conviver consigo próprio. Do mesmo modo que afirma não projetar o seu sofrimento no universo, diz também que não transforma o seu tédio num tédio universal (PESSOA, 2017: 59).

Mas vejamos o que está escrito no fragmento intitulado “Na Floresta do Alheamento”, matriz do que Pessoa escreve sobre o “tédio” (cf. PESSOA, 2017: 75-82). O fragmento começa por um falso despertar numa alcova vaga, seguido de um estado febril e um torpor lúcido e pesadamente incorpóreo, que paralisa entre o sono e a vigília, e vai instalando o tédio de ser. Este é sentido como uma espécie de orvalho morno, mas atravessado pela loucura, e desencadeando finalmente uma grande angústia que manuseia a alma por dentro. É a angústia de não haver ali mais ninguém, a certeza de se estar só no mundo, de que os companheiros imaginários são uma ilusão, que a Mulher não existe, que o Outro entrou para sempre na floresta do alheamento. Todavia, é esta certeza indubitável que conduz à separação entre o tédio intervalar e o tédio absoluto. Aqui, o sujeito é forçado a escolher: ou segue pelo declive da acédia, do *spleen*, e de outros desesperos; ou abre o seu próprio caminho na floresta do alheamento. Desbravar um caminho novo é pouco compatível com o cansaço, a rotina e o aborrecimento dos tempos mortos da vida, mas também com o sentimento de não se poder fazer isto ou aquilo por falta de dinheiro.

O tédio de ser traz consigo a “notícia do fim” (PESSOA, 2017: 487). É um “estrangulamento” (PESSOA, 2017: 487), um “enterro da esperança” e um “horror de

estar vivo” (PESSOA, 2017: 385). Mas “há dias”, escreve Pessoa, “em que sobe em mim, como que da terra alheia à cabeça própria, um tédio, uma magua, uma angustia de viver que só me não parece insupportavel porque de facto a supporto” (PESSOA, 2017: 487). É esta “angustia de viver” que separa as águas entre o real insuportável e o que resta de suportável. Assim, escreve Pessoa, “quando mais completamente me cinge a angustia do momento actual assalta-me o desejo violento de me desejar em outras vidas, vivendo outras almas, outras sensações” (cf. <https://ldod.uc.pt/source/list>; BNP/E3, 28-25). Não se trata de uma fuga, mas da angústia como porta de saída do tédio absoluto, o ponto de viragem para o “desejo de ser outra pessoa em todos os póros” (PESSOA, 2017: 287). É a “sede de gosar” esta “ansia de viver” (PESSOA, 2010a: I, 468) que permite sair do “maelstrom negro” (PESSOA, 2017: 417) e aceder ao “desassossego do mysterio” (PESSOA, 2017: 107).¹⁴

Doença e privilégio

Pessoa remete o desassossego para o mistério do corpo, em particular, para as suas sensações “extensas” e “completas”, e mais ainda para as suas sensações “milimétricas” e quase irreais (PESSOA, 2017: 107). É a transformação do irreal destas sensações para poder realmente fazer “sentir tudo de todas as maneiras”: sentir o que sente o homem que dá a sua camisa a um pobre, o soldado que morre pela pátria, mas também sentir o que sente um criminoso e um assassino, o incestuoso, o parricida, o violador de crianças, o gatuno de carteiras, o pederasta, a prostituta, etc. (PESSOA, 2014: 130-152). Estas transformações acontecem todas no corpo, mas não é o corpo que fala delas e as analisa. O sujeito que fala com o seu corpo é o único que pode dizer e analisar o que sente, ainda que sabendo que o que as nossas “sensações teem de real é precisamente o que teem de não-nossas” (PESSOA, 2017: 168), e que “toda a vida da alma humana é um movimento na penumbra” (PESSOA, 2017: 302).

No fragmento intitulado “Educação Sentimental”, Pessoa descreve com mais pormenor as estratégias que utilizou para lidar com estas metamorfoses do corpo (cf. PESSOA, 2017: 109-114). Explica como foi a escrita que lhe permitiu registar o que se passava no corpo e que não era apreensível pelos órgãos dos sentidos e pela razão; mas também como foi pela escrita que procurou penetrar na penumbra da alma, dissipar as nuvens e até o espesso nevoeiro que tantas vezes a envolvia. Deste esforço para bem dizer por escrito o que sentia no corpo, resultou o “Diario Lucido” e vários ensaios de autoanálise (cf. PESSOA, 2017: 170-172).¹⁵ Na verdade, Pessoa não

¹⁴ “Minha alma é um maelstrom negro, vasta vertigem à roda de vacuo, movimento de um oceano infinito em torno de um buraco em nada, e nas aguas que são mais gyro que aguas boiam todas as imagens do que vi e ouvi no mundo – vão casas, caras, livros, caixotes, rastros de musica e syllabas de vozes, num rodopio sinistro e sem fundo” (PESSOA, 2017: 417).

¹⁵ Cf. Também PESSOA (2016a: 641-653; carta de 13-1-1935).

cessou de analisar os seus sintomas psicofísicos, mas também os seus sonhos, devaneios, fantasias, etc. Fê-lo sem e com a ajuda alheia, como no caso dos dois psiquiatras franceses adeptos do “magnetismo pessoal” (Hector e Henri Durville), a quem redigiu uma carta que não chegou a enviar (cf. PESSOA, 2006: I, 449-452).

Pessoa acreditava que a tragédia que vivia sob a pateada dos deuses tinha uma ‘origem orgânica’, mais precisamente, estava relacionada com a sua “constituição mental”. Pressentia que tudo o que escrevia não podia ser inteiramente independente de uma doença que os médicos do corpo, da alma e ele próprio, tinham muita dificuldade em definir.¹⁶ Mas que esta “doença” era também um “privilégio” de que devia usufruir.¹⁷ É o usufruto que retira da sua doença que impede de ler o que Pessoa escreveu apenas como a descrição literária de uma realidade independente do uso inconsciente da letra. Ou de ler a sua experiência sensível através da grelha especulativa de um sistema filosófico, da grelha explicativa de uma ciência da natureza ou da sociedade, ou da grelha compreensiva de uma psicologia, finalmente, metafísica. Também não podemos reduzir o que escreveu a expressões mais ou menos poéticas da sua vida. O que surpreende sempre em Pessoa não é a reflexão, mas a epifania, a revelação súbita do real efémero que a sua escrita regista.

Noite em Heliópolis

Sabemos que Pessoa passou por graves ‘crises psicológicas’ ao longo da sua existência, mas não existe testemunho de que tenha realmente sofrido de fenómenos elementares de psicose. Também sabemos que nunca foi – apesar de ter pensado nisso, como em quase tudo – internado numa casa de saúde mental. Nada destinava à psicose a criança que nasceu em Lisboa, em 13 de junho de 1888, dia de Santo António, e que por esta coincidência foi batizada com o nome completo de Fernando António Nogueira Pessoa. As primeiras festas de aniversário do menino até foram felizes, anos alegres em que “usava a palavra, cantante e livre | em vez de usar o violino, o violoncelo, a trompa ou a voz”.¹⁸ Mas como o próprio Fernando Pessoa confessa mais tarde, esta primeira felicidade desapareceu com a morte do seu pai, Joaquim de Seabra Pessoa, quando ele tinha apenas cinco anos de idade. Tudo

¹⁶ Por exemplo: “Não sei se sou simplesmente hysterico, se sou, mais propriamente, um hysteroneurasthenico [...] Se eu fosse mulher — na mulher os phenomenos hystericos rompem em ataques e coisas parecidas — cada poema do Alvaro de Campos (o mais hystericamente hysterico de mim) seria um alarme para a vizinhança. Mas sou homem — e nos homens a hysteria assume principalmente aspectos mentaes; assim tudo acaba em silencio e poesia...” (PESSOA, 1998: 254-254; carta de 13-1-1935).

¹⁷ “Não sei”, escreve Pessoa sobre a sua ‘complexa’ obra, “se [é] um privilegio se uma doença, a constituição mental que a produz” (cf. PESSOA, 2010a: I, 449).

¹⁸ Cf. por exemplo, “Anniversario” (PESSOA, 2014: 247-249) e a glosa de textos pessoanos em LETRIA; FAZENDA (2018).

se passou como se, de repente, uma enorme escuridão se tivesse abatido sobre a cidade do sol que era a Lisboa da sua infância. Como se se tivesse feito “Noite em Heliópolis!” (PESSOA, 2017: 432). Esta escuridão acentuou-se ainda mais, quando o nome e o poder da palavra do falecido pai foram enviados para as trevas, por desígnio da sua viúva, Dona Maria Magdalena. Mas esta sentença cruel, impeditiva da finalização do trabalho do luto do menino, foi suspensa por algo que acabou por desviar os fatos da vida para uma “autobiographia sem factos” (PESSOA, 2017: 283). Esta expressão, que encontramos no *Livro do Desassossego*, é também um convite ao leitor para que seja capaz de encontrar os argumentos capazes de libertar o génio da obra do frasco da vida.

Mas vejamos, primeiramente, se existiu a condição preliminar para o desencadeamento da psicose de Fernando Pessoa. A psicose é uma doença psíquica cuja causa não é psíquica, mas oriunda da destruturação da ordem simbólica que governa a representação do sujeito e do mundo. Na sua primeira abordagem psicanalítica da psicose, Lacan explicou que esta se deve, não à ausência do pai, mas à “preclusão do Nome-do-Pai” (*forclusion du Nom-du-Père*), ou seja, à expulsão do significante paterno da estrutura da linguagem em que se apoia a organização da realidade psíquica e material. Este significante, ao mesmo tempo estranho ao conjunto e um dos seus elementos, não desaparece quando é expulso do sistema da língua, mas intromete-se no real como o mal absoluto, através de acontecimentos extremamente perturbadores, que afetam o corpo e o pensamento, que podem ir do delírio de perseguição e de desintegração até à automutilação, passando pelas alucinações verbais (cf. LACAN, 1975: III; LACAN, 1966: 531-583). A segunda abordagem lacaniana da psicose já não é estrutural, mas pragmática, e já não tem como referência exclusiva a introjeção / preclusão do Nome-do-Pai, mas o que pode servir de suplemento ao significante paterno, sobretudo o saber-fazer de cada um com o sintoma que lhe resta.¹⁹ Quando ocorre a referida preclusão, o filho, no seu “pavor sem nome”, é normalmente esmagado pelas ruínas de tudo o que desaba com a morte do pai real. Mas não foi isto que aconteceu com Fernando Pessoa, pois o menino conseguiu apoiar-se numa outra coisa que não o Nome-do-Pai – a letra –, para sair da situação e reconstruí-se.²⁰

Como Fernando Pessoa escreveu anos mais tarde, “Vivo sempre no presente. O futuro, não o conheço. O passado já o não tenho”, “o que se sente exige o momento; passado este, ha um virar de página e a historia continua mas não o texto” (PESSOA, 2017: 321). Mas como a página do passado traumático não pode ser

¹⁹ Esta segunda abordagem é exposta no último ensino de Lacan, nomeadamente, nos Seminários 22, *RSI* (inérito), e 23, *Le sinthome* (LACAN, 2001: XXIII).

²⁰ Pessoa nunca foi internado numa instituição de saúde para doentes mentais, nem seguido por um neurologista ou um psiquiatra. Também não há testemunhos de que tenha sofrido de alucinações e de delírio psicótico. Existe apenas um fator que pode indiciar uma psicose de facto: a impossibilidade que sempre teve de se relacionar sexualmente com uma outra pessoa.

arrancada do livro, teve também de reescrever o texto. Se, num primeiro tempo, o pior momento da sua vida foi quando o pai morreu e o menino deixou de ter uma infância feliz, ou com significado, num segundo tempo, já envolvido na arte da escrita, Pessoa declara: “Tu, que me ouves e mal me escutas, não sabes o que é esta tragedia! Perder pae e mãe [...] não ter um amigo nem um amôr – tudo isso se pode supportar; o que não se pode supportar é sonhar uma coisa bella que não seja possível conseguir em acto ou palavras” (PESSOA, 2017: 121).

Que seria de mim se não escrevesse

Foi sobretudo após a morte do pai que a letra começou a exercer os seus poderes mais ou menos ocultos sobre o que Pessoa chamou o “palavrar” (PESSOA, 2017: 399) e a ‘voz escrita’.²¹ O poder lúdico e dramático da letra permitiu-lhe coreografar as despersonalizações iniciais (o Chevalier de Pas, e o seu rival, o capitão Thiebault)²², assim como criar as primeiras personalidades literárias, cujos nomes – sempre estrangeiros – indicam o que então dominava a realidade psíquica do menino: o anonimato (Charles Robert Anon), a solidão (Jean Seul) e a procura de um renascimento pela via do desdobramento (os irmãos Alexander e Charles Search).

²¹“Cada palavra dita”, escreve Pessoa num dos seus versos, “é a voz de um morto” (PESSOA, 2018b: 59). A relação da palavra escrita com a voz de um ausente está exposta também numa carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro: “escrevo como se estivesse fallando comsigo, para que possa escrever immediatamente. Não sendo assim, passariam mezes sem eu conseguir escrever” (PESSOA, 1998: 258).

²² O Chevalier de Pas – primeiramente grafado “Cavaleiro de Pá” (10-7-1894), e depois “Chevalier de Pá” (11/7/1894), ainda sem o ‘s’, mas já com o título em francês, língua que a mãe ensinara em casa ao menino – é o primeiro ‘outro nome’. É o nome que Fernando Pessoa dá ao primeiro “conhecido inexistente” que recorda ter surgido na sua mente após a morte do pai. É o nome do Um que se reitera no “heteronimismo” que substitui o pai do Nome e do Não (Pas). Por esta razão, a “imperfeita lembrança” que restou a Pessoa do Cavaleiro fazia com que sentisse uma “grande saudade” dele. Podemos, ainda, dizer que o “Chevalier de Pas” é o grau zero da des-personalização imaginária e o primeiro grão de areia da nomeação do gozo do sintoma que Fernando Pessoa viverá, em sensação e sonho, como acontecimento de corpo. Mesmo se não tem obra literária, o Chevalier de Pas tem uma assinatura, e empurra já o menino para o (se) escrever: o “Chevalier de Pas dos meus seis anos, por quem escrevia cartas dele a mim mesmo”. No projeto existencial que Pessoa acalantarás após o seu regresso definitivo a Lisboa, podemos, ainda, encontrar uma figura tardia do Cavaleiro no Senhor dos Passos ou dos Paços. Pessoa conhecia bem a devoção popular ao Senhor dos Paços, a memória coletiva da via dolorosa percorrida por Jesus, desde a sua condenação à morte no pretório, passando pelo reencontro com a sua mãe, até à sua sepultura, após ter sido crucificado no Calvário. A prova é que falava ainda, em 1920, do Senhor dos Paços com Ofélia Queiroz – que era devota e tinha uma imagem dele no seu quarto –, em particular para que continuasse a acreditar que ele se casaria com ela, se o Senhor dos Paços o ajudasse a ganhar algum dinheiro vencendo um concurso literário. “Juro-te, meu amor”, escreve Ofélia na noite de 20 de março de 1920, “dou-te a minha sincera palavra de honra, que é banhada de lágrimas, que acabo de, ajoelhada diante da imagem do Senhor dos Paços, pedir-lhe, que me não deixes de amar”.

Mas a instância da letra no inconsciente manifestou igualmente o seu poder farmacológico, simultaneamente catártico e tóxico: “Escrever é como a droga que repugno e tomo [...] ha venenos necessários, e ha-os subtilissimos” (PESSOA, 2017: 331). Foi neste duplo poder que Pessoa encontrou uma inesperada energia para alma, assim como a primeira ‘droga’ que o levou para paraísos artificiais.²³ Boia de salvação encontrada após o naufrágio do navio familiar, a letra foi sobretudo a jangada de pedra, como diria José Saramago, na qual o menino embarcou para compor a sua primeira quadra:

À minha querida Mamã:

Eis-me aqui em Portugal
 Nas terras onde nasci
 Por muito que goste delas
 Inda gosto mais de ti.²⁴

²³ Além do sonho-cocaína, outras drogas (tabaco, ópio, morfina, etc.) vieram adicionar-se mais tarde à primeira bebedeira de letras, nomeadamente o álcool, como testemunha a engraçada fotografia de Pessoa apanhado ‘em flagrante delitro’, ou seja, bebendo mais um copo ao balcão da Casa Abel Pereira da Fonseca. Mesmo se Pessoa bebia, nunca ninguém o viu ébrio. No entanto, dizia sem rodeios: aguento “como uma esponja? Como uma loja de esponjas, com armazém anexo” (*apud* FRANÇA, 1987: 147). Quando conheceu ‘Tita’, a mulher de António Ferro, apresentou-se a ela como o ‘bêbado da família’. E, ao jeito de Baudelaire, declarava: “se um homem escreve bem só quando está bebado dir-lhe-hei: embebede-se” (PESSOA, 2017: 405). Mas é igualmente interessante a seguinte ‘reflexão pessoal’ que teceu sobre o “Culto do Absolut e do Excesso”: “Never cultivate absolute things, such as absolute chastity or absolute temperance: the greatest will-power is that of the man who likes to drink and keeps from drinking much, rather than he who does not drink at all. The temperance movement is one of the greatest enemies of self-will and of the development of the will. Castrating a man will certainly ‘control’ his sexual impulses. Castrating his soul will also do so. The difficulty is to abstain □ You should create a craving for drink and smoke *and then* smoke and drink *moderately*. By this method, you not only develop your will decisively, making it *put limits* to your impulses, which is the proper function of the will (this is not *eliminating* impulses), but you will [also] draw the greatest possible pleasure out of drinking or smoking. Nature having so contrived things that the greatest pleasure follows the greatest *power*, temperance, and the stamp of normality is this. Eugenics is the great enemy of will-power” (PESSOA, 2003b: 350; 352) [*Nunca cultives coisas absolutas, como a castidade absoluta ou a sobriedade absoluta: a maior força de vontade é a do homem que gosta de beber e se abstém de beber muito e não daquele que não bebe de todo. O movimento antialcoólico é um dos maiores inimigos da vontade própria e do desenvolvimento da vontade. Castrar um homem ‘controlará’ certamente os seus impulsos sexuais. Castrar a sua alma também fará o mesmo. A dificuldade é abster-se □ Deves criar um desejo de beber e de fumar e então fumar e beber moderadamente. Graças a este método não só desenvolverás a tua vontade decisivamente, obrigando-a a impor limites aos teus impulsos, que é a função própria da vontade (e não a eliminação dos impulsos), mas [também] extrairás o maior prazer possível de beber ou de fumar, pois a Natureza concebeu as coisas de um modo tal que o maior prazer vem depois do maior poder, a temperança, e o sinal da normalidade é este. A eugenia é o grande inimigo da força de vontade” (PESSOA, 2003b: 351; 353).*

²⁴ Esta quadra, que conta com duas versões, foi recitada por Pessoa à sua mãe quando esta se questionava se deveria levá-lo consigo para África. A versão mais antiga, citada acima, foi registada e datada pela mãe: “Fernando Pessoa | 26-7-95” (NOGUEIRA, 2015: 33). A versão mais recente, com variações nos dois primeiros versos, encontra-se no arquivo de Armando Côrtes-Rodrigues (ACR

Não me parece abusivo afirmar que estes versos foram o momento da grande viragem na infância de Fernando Pessoa. Lembro que o menino já tinha perdido o seu pai e que, no ano seguinte, perdera o seu pequeno irmão, Jorge. As dificuldades financeiras que decorreram da morte do chefe da família, fizeram também com que tivesse perdido a casa onde morava em frente ao Teatro de São Carlos. Perdera o seu lar, e agora ia perder a sua mãe, que refazia a sua vida com outro homem, João Miguel dos Santos Rosa, Cônsul de Portugal no Transval, e decidira deixar o filho sobrevivente do antigo marido numa ilha dos Açores. Face à ameaça de um total abandono, o “orphão”²⁵ recorreu à única arma que tinha ao alcance da mão: as letras que já aprendera e o prendiam. Enquadrou a sua dor numa quadra para dizer o que deveras sentia. Ao mesmo tempo que se dava a si mesmo o direito de tomar a palavra que ninguém lhe oferecia, afirmava o seu próprio desejo (de partir para Durban), ou distinguia este do desejo da mãe (de o deixar em Angra do Heroísmo). Tudo isto feito no seu próprio estilo, sem apelo ao pai simbólico, que nem sequer podia evocar, sem o apoio do pai real já falecido, e sem a ajuda de um qualquer pai imaginário. Mas esta prática da letra só teve uma eficácia simbólica, porque conseguiu separar aquilo que o menino desejava, do destino indesejado que o Outro desejava para ele. O efeito mais tangível da quadra dirigida à mãe, foi que esta acabou por ceder, e por levar o filho para a África do Sul.²⁶ Foi certamente o acontecimento que determinou para sempre o poder da letra na nova vida que Fernando Pessoa começou a escrever para si, e o levou a mudar de nome.²⁷

“Que seria de mim se não escrevesse”, exclamará muitos anos mais tarde no *Livro do Desassossego* (PESSOA, 2017: 330). Apesar de sentir que a escrita comemorava o acontecimento traumático, agravando de algum modo o velho mal, Pessoa sempre temeu não ser capaz de escrever, ou de escrever pouco. Sabia que “escrever é esquecer”, “ignorar a vida” (PESSOA, 2017: 488), mas pressentia também que a escrita

219J) e foi registada por Pessoa em 1914: “À minha querida mamã | | Ó terras de Portugal, | Ó terras onde nasci. | Por muito que eu goste delas, | Ainda gosto mais de ti”.

²⁵ Pessoa considerava-se órfão das consolações que Deus, o pai ou mãe lhe podiam dar: “tudo isso nós perdemos, de todas essas consolações nascemos orphãos.” (Cf. PESSOA, 2017: 1i89).

²⁶ O efeito menos visível, é que a quadra inclui uma disjunção exclusiva: ‘ou Portugal ou a mãe’. A escolha da mãe implica aqui o afastamento de Portugal, no entanto, a disjunção torna-se inclusiva no futuro messianismo de Fernando Pessoa. A opção é, então, fazer renascer Portugal. Neste caso, o significante ‘Portugal’, ou ‘Pátria’, corresponde ao símbolo do Pai morto que o Filho devia ressuscitar na sua pessoa, para, também e de alguma forma, o oferecer à mãe.

²⁷ Como expliquei no meu livro sobre Pessoa e a psicanálise, é significativo – por ser uma espécie de autocastração onomástica – saber que Fernando Pessoa retirou o acento circunflexo do seu patronímico, quando tomou a decisão de inseminar a terra com escritos de possibilidades europeias (cf. PESSOA, 1944: 79), para os assinar no seu próprio nome de autor cosmopolita. Esta escolha acabou por ter um efeito paradoxal, já que ‘Pessoa’ é também a palavra portuguesa que designa toda e qualquer pessoa, não só o próprio Pessoa, como a “pessoa que é commum a todas as pessoas” (PESSOA, 2017: 412). Este é o ponto onde o extraordinário se cruza com o ordinário.

era a possibilidade de inventar, como “o vadio Dante Alighieri” (PESSOA, 2017: 237), uma vida nova. Não podendo ‘deslembrar’ o que acontecera, o novo vadio disse então: “tudo se me tornou insupportavel, excepto a vida” (PESSOA, 2017: 435). Por conseguinte, “não fugi á vida [...] apenas mudei de vida” (PESSOA, 2017: 117).

Poesia e prosa

Fernando Pessoa sai de Durban e regressa a Lisboa em 1905. Mas a sua verdadeira criação literária só começa a partir de 1908. Desiludido com a universidade e a monarquia portuguesa, e ao mesmo tempo que vai fazendo o luto da sua educação na colónia inglesa do Transval, parte à conquista da identidade pessoal dentro da cultura e língua pátria. É neste contexto que encontra – como modelo e rival – Luís de Camões. Em 1910, Pessoa começa a imitar as estrofes de oito decassílabos de Camões, e a escrever um poema épico de pelo menos cinco cantos, que intitula *Portugal*. É a este poema – que deveria substituir *Os Lusíadas* – que Fernando Pessoa dá, em 1934, o novo título – improvisado por associação significativa de *Mens agitat molem* (a mente move a matéria ou a massa) durante a composição tipográfica –, de *Mensagem*. A obra permanecerá a mais fixa do cânone pessoano – embora com a génese revista em 2020 – e a única a ser premiada (BARBOSA; PIZARRO; PITTELLA; SOUSA, 2020).

Dececionado pelos resultados da implantação a República, em 5 de outubro de 1910, Pessoa cessa momentaneamente de escrever o seu poema épico sobre Portugal, preferindo, em 1912, publicar na revista da Renascença Portuguesa, *A Águia*, três textos sobre a Nova Poesia Portuguesa, num dos quais anuncia o surgimento para breve do “Supra-Camões” (PESSOA, 1912: 107), com o qual se identifica.

Depois desta data, muitas outras coisas aconteceram – a convivência e correspondência com Mário de Sá-Carneiro, que o afasta do provincianismo da Renascença Portuguesa, a emergência dos heterónimos em 1914, a publicação do drama estático *O Marinheiro*, do grande poema modernista *Ode Marítima*, os animados encontros dos ‘orpheístas’, em 1915, a vinda a lume dos primeiros poemas ingleses, em 1918, etc. – que afastaram provisoriamente Pessoa do seu plano inicial. Este afastamento é relativo, pois Pessoa irá manter ao longo da sua vida as três obras em que assenta o futuro que projetara: o poema messiânico sobre Portugal, ou seja, a *Mensagem* (1910-1934); *O Fausto* (1908-1933), tragédia subjetiva onde expõe o conflito entre a inteligência e a vida, e a derrota da inteligência resultante do pacto com o diabo que obriga a desistir do objeto amado; e o *Livro do Desassossego* (1913-1934), espécie de diário lúcido onde analisa o seu sintoma e o século.

Do início até ao fim, se assim podemos dizer, Fernando Pessoa escreveu mais prosa do que poesia. Contudo, ainda continua a ser apresentado genericamente como ‘Poeta’. Mas no *Livro do Desassossego* podemos ler, não só que a poesia é “para

as crianças se aproximarem da prosa futura” (PESSOA, 2017: 398), como também a seguinte afirmação:

Prefiro a prosa ao verso [...]. Considero o verso como uma coisa intermédia, uma passagem da música para a prosa. Como a música, o verso é limitado por leis rítmicas, que, ainda que não sejam as leis rígidas do verso regular, existem todavia como resguardos, coacções, dispositivos automáticos de opressão e castigo. Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fóra dêlles. Um ritmo ocasional de verso não estorva prosa; um ritmo ocasional de prosa faz tropeçar o verso. Na prosa se engloba tôda a arte — em parte porque na palavra se contém todo o mundo, em parte porque na palavra livre se contém tôda a possibilidade de o dizer e pensar.

(PESSOA, 2017: 397)

Ainda que através de Bernardo Soares, Fernando Pessoa afirma nesta passagem que a prosa era mais compatível com a liberdade de dizer e de pensar do que a poesia. Uma coisa é a liberdade de palavra, outra coisa é a morada para a qual a palavra escrita é enviada como uma carta a ser lida. Mesmo se esta carta devia chegar ao seu destino, o seu endereço manteve-se indeterminado, até porque Pessoa deixou de escrever para alguém em particular. Acabou mesmo por só escrever para si mesmo, por se escrever, no momento em que deixou de acreditar que um Outro – pelo menos na sua época – o pudesse ler.

Pelas razões que já referi, a relação de Fernando Pessoa com aqueles que incarnavam o Outro para ele foi problemática desde muito cedo. Ainda criança, tentou ultrapassar a dificuldade fazendo das coisas que o assombravam pequenos outros, companheiros imaginários com quem pudesse partilhar a sua solidão, conversar, e até escrever algumas cartas a si mesmo. Após ter sido influenciado pelas leituras de alguns importantes escritores franceses e ingleses durante a infância e adolescência, Pessoa deixou-se influenciar, após o seu regresso a Lisboa, por diferentes autores portugueses, como Luís de Camões, Teixeira de Pascoaes e Guerra Junqueiro. Mas os nomes dos escritores que destaca no *Livro do Desassossego*, são sobretudo os de Cesário Verde, para a poesia, e para a prosa, o do Padre António Vieira, a quem chama o “Imperador da lingua portugueza” (PESSOA, 1966: 76). Entretanto, Pessoa saltou por cima da influência dos autores e da ausência de um leitor bem identificado, para prosseguir a sua própria leitura do desassossego individual e coletivo.

Se a prosa foi o caminho preferido de Pessoa, é também porque considerava que a musicalidade da poesia foi abafada durante séculos por leis como as da métrica. Pessoa utilizou ainda o verso clássico, como está bem patente na poesia de Ricardo Reis, mas foi o verso livre dos Modernos, em particular de Walt Whitman, que lhe permitiu fazer explodir o verso regular, e mesmo praticar uma nova forma de “insulto” e “jaculação”, especialmente em nome do mais futurista dos seus

heterónimos, o histriónico Álvaro de Campos (cf. MARTINHO, 2018: 37-49)²⁸. Mas esta excêntrica personalidade literária ficou ainda presa numa rede com gente muito diferente dela, no estilo, mas também em “cara, estatura, traje e gestos” (PESSOA, 1998: 255). Se os três principais heterónimos (Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos) e o ortónimo (Fernando Pessoa) formam um leque poético-dramático aberto, onde ainda cabem “inúmeros” (cf. PESSOA, 2016: 175), enquadram-se igualmente no laço social do discurso do Mestre, ao mesmo tempo que Alberto Caeiro é idealizado como o maior poeta de sempre.

O Mestre ensinou a ver as coisas em si mesmas, para as sentir sem o sentido que a interpretação e, por força, a linguagem lhes confere. Mas a importância que Pessoa deu nesta altura aos rebanhos de pensamentos do pastor Caeiro, não impede que o assassine em 1915, cerca de um ano depois de o ter criado, se nos restringirmos à verdade-ficção do “Dia triunfal”, de 8 de março de 1914.²⁹ Podia-se interpretar este desaparecimento prematuro do patrono poético como uma regressão à morte do pai, se não fosse a condição principal para que o processo da escrita prosseguisse, após a derrocada do templo erigido em honra do Mestre. Se Pessoa pôde prescindir do Mestre depois de se ter servido dele, foi porque já sabia que podia recorrer à prática da letra que convergia com o gozo do inconsciente. Caeiro podia ser o Mestre da Poesia, mas o verdadeiro Mestre do sujeito é o Inconsciente. E foi para continuar a explorar a ‘maravilha do inconsciente’ de que o mundo atónito sente a beleza – expressão que se encontra na ‘Busca do que não se acha’, que é o *Fausto* (PESSOA,

²⁸ Retomando o que disse Freud, a saber “o primeiro homem a lançar um insulto em vez de uma pedra foi o fundador da civilização”, Lacan acrescentou que, por habitar a linguagem, o insulto está na origem da grande poesia [*l’insulte (est au) départ de la grande poésie*]. (LACAN, 1973: 78-97).

²⁹ O primeiro Alberto Caeiro é “Futurista” (cf., por exemplo, PESSOA, 2014: 502-503). É só depois que se torna outra coisa, como Pessoa explica, em janeiro de 1935, na carta para a posteridade sobre a “génese dos heterónimos” a Adolfo Casais Monteiro. Pessoa escreve nesta carta que se lembrou um dia de fazer uma partida ao seu amigo Mário Sá-Carneiro, inventando um “poeta bucólico, de espécie complicada” (PESSOA, 1998: 255). Apesar de ter levado alguns dias a tentar construir esse poeta, nada conseguiu. Quando finalmente desistiu, a 8 de março de 1914, acerrou-se de uma cómoda alta e, tomando um papel, começou a escrever, de pé, trinta e tantos poemas a fio, num êxtase, cuja natureza não conseguia definir. Afirma, então, que foi o “dia triunfal” da sua vida, aquele em que apareceu nele o “Mestre Caeiro” (PESSOA, 1998: 255). Foi assim que o Caeiro futurista deu lugar à procura de um “poeta bucólico, de espécie complicada”, e acabou por se impor como o “Mestre”. Mas Pessoa faz desaparecer rapidamente o Mestre, vítima da mesma doença que levou prematuramente o seu pai e o seu pequeno irmão Jorge. Caeiro tinha então 26 anos, a mesma idade com que faleceu Mário Sá-Carneiro. Depois de ter assassinado o Mestre que se tinha incorporado nele, Fernando Pessoa ainda confessou o seguinte a Casais Monteiro: “ao escrever certos passos das *Notas para recordação do meu Mestre Caeiro*, do Álvaro de Campos, chorei lágrimas verdadeiras” (PESSOA, 1998: 257). Estas e outras associações de ideias não explicam o essencial, pois a morte de Caeiro serviu sobretudo a Pessoa para continuar a trilhar o seu próprio caminho, ou seja, a produzir, já sem a idealização e a orientação de um Mestre, o renascimento de Portugal na arte ou literatura que mais convinha ao seu sintoma.

2018a: 85-86) – para além do Mestre, que Pessoa voltou também à prosa poética de o *Livro do Desassossego*.

Chefe-Mestre e comigos

É no *Livro do Desassossego* que podemos ler a seguinte afirmação: “nunca tive alguém a quem pudesse chamar ‘Mestre’” (PESSOA, 2017: 213)³⁰. Esta afirmação é no mínimo curiosa, sabendo nós da existência do Mestre Alberto Caeiro. Mas Pessoa, que é o oximoro personificado, não teme nenhuma contradição. Não só foi ele que criou Alberto Caeiro, como é sempre de partes de si que fala. Por esta razão, é conveniente completar a primeira afirmação pela seguinte: “nunca me propuz ser Mestre ou Chefe-Mestre” (PESSOA, 1998: 251; carta de 13-1-1935).³¹ Esta última declaração permite situar melhor o local onde nunca houve Chefe nem Mestre, lugar que ficou

³⁰ O significante “Mestre” é recorrente no texto de Fernando Pessoa. Ele faz parte dos “conhecidos inexistentes” que emergem com o Chevalier de Pas e atingem o seu máximo valor sublimatório com o Mestre Alberto Caeiro. Um poema do heterónimo Álvaro de Campos, dedicado a Caeiro, começa assim: “Mestre, meu mestre querido! | Coração do meu corpo intelectual e inteiro! | Vida da origem da minha inspiração! | Mestre, que é feito de ti nesta forma de vida?” (PESSOA, 2014: 210). O poema coloca finalmente a questão de saber o que é o Mestre que está na origem e comanda o destino e a inspiração do ser humano: “Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo. | Accordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir” (PESSOA, 2014: 212). A questão do “Mestre” em Pessoa coloca-se, pois, com a questão do escravo. No intervalo entre duas mortes que é a vida, o homem é o escravo do significante Mestre. No caso de Fernando Pessoa, este intervalo é também a página branca que se abre entre a morte do pai, ou melhor, a preclusão do Nome-do-Pai, e o fim da servidão a forças mais ou menos obscuras, quer estas remetam para o Além-Deus e o Diabo, ou se contentem com o que cai e resta na terra como literatura. O primeiro caminho, que Pessoa também percorreu e explorou, abre para o “Mistério”, tal como é abordado pela mitologia, a magia, a religião e a filosofia, mas também pela astrologia, a teosofia, a alquimia, a cabala, a geometria sagrada e a numerologia, a simbologia, o hermetismo, o espiritismo, a gnose, a maçonaria, o misticismo, e experiências esotéricas e exotéricas. O segundo caminho é o da criação artística ou literária. Estes dois caminhos foram percorridos por Fernando Pessoa como uma banda só, pois ele não foi apenas um grande poeta subsidiariamente intrigado pelo ocultismo, mas um verdadeiro iniciado nos ritos e mistérios dos Rosa Cruz, um importante astrólogo praticante, e um profundo pensador do oculto, se assim me é permitido dizer. Não esqueçamos, também, que, nas comunicações mediúnicas, sobretudo entre 1916 a 1918, o assunto recorrente é a sexualidade, incluindo a sua virgindade, quando já tinha 30 anos. O espírito de Henry More diz-lhe então: “um homem que se masturba não é um homem forte”; e recomenda: “não deves continuar a manter a castidade. És tão misógino que te encontrarás normalmente impotente, e dessa forma não produzirás nenhuma obra completa na literatura”. Abordaremos mais adiante este assunto que muito preocupava Pessoa.

³¹ Interessante, a este propósito, é o texto em que Pessoa afirma: “Tive sempre uma repugnância quasi physica pelas coisas secretas – intrigas, diplomacia, sociedades secretas, occultismo. Sobretudo me incomodaram sempre estas duas ultimas coisas – a pretensão, que teem certos homens, de que, por entendimentos com Deuses ou Mestres ou Demiurgos, sabem – lá entre elles, exclusivos todos nós outros – os grandes segredos que são os caboucos do mundo” (PESSOA, 2017: 441).

de novo vago após a morte de Alberto Caeiro, mas que é o lugar vazio do “autor de tudo”, ou seja, do “nada na matéria” (PESSOA, 1998: 256).³²

Que consequências podemos tirar da ausência, em Pessoa, de Chefe-Mestre? A primeira é que, mesmo se Pessoa desejou ter leitores, nunca quis ter seguidores nem discípulos. Apenas quis ter o direito de fazer companheiros de estrada com os desdobramentos de si próprio. É a estes parceiros, descasalados e temporários, que o heterónimo Álvaro de Campos chama os *commigos*.³³ Sabemos que Fernando Pessoa fez muitas destas estranhas parcerias com criaturas nascidas da sua pena e pluma. Nalguns casos, praticou automutilações, como aconteceu na construção da personalidade “minhamente alheia” (PESSOA, 2017: 528), com quem quis partilhar uma parte da ‘autoria’ de o *Livro do Desassossego*, o “semi-heterónimo” Bernardo Soares (PESSOA, 1998: 258).³⁴ Uma outra consequência que podemos tirar, é que aquele que não tem Chefe nem Mestre, não é um ‘autor’, pois não pode, nem sabe exercer uma qualquer autoridade sobre a língua, como tentam fazer os retóricos e os gramáticos. Bernardo Soares diz ser escravo da majestosa língua portuguesa, mas nunca o seu imperador.

Neste ponto, é importante fazer a distinção entre a linguagem, o idioma e a língua que cada um fala à sua maneira. A estrutura da linguagem não só é universal no género humano, como constitui a sua diferença específica. Quando nos referimos à ‘língua portuguesa’, por exemplo, estamos já a referir-nos ao idioma da comunidade dos países lusófonos, uma língua que é também falada e escrita por muitas pessoas exteriores a esta comunidade que a aprenderam. Uma língua com vários dialetos e sotaques, usada por povos com geografias, histórias, culturas e maneiras de ser e de estar muito distintas. Tudo isto são particularidades das diferentes versões e influências da língua portuguesa. Por razões que têm sempre a ver com o renascimento do país, o Fernando Pessoa messiânico imaginou que a língua portuguesa poderia vir a ser a do ‘Quinto Império’, se se preferir, a língua de uma nova cultura universal. Mas quando Bernardo Soares escreve que a sua pátria é a língua portuguesa, estamos perante uma apropriação pessoal da língua comum.

³² Nem detentor do Poder (Chefe), nem proprietário do Saber (Mestre): “nunca me propuz ser Mestre ou Chefe-Mestre, porque não sei ensinar, nem sei se teria que ensinar; Chefe, porque nem sei estrellar ovos” (PESSOA, 1998: 251; carta de 13-1-1935).

³³ Cf. “eu que me aguente *commigo* e com os *commigos* de mim” (PESSOA, 2014: 273).

³⁴ Para além de ser uma escarificação da personalidade, Bernardo Soares serviu também a Fernando Pessoa para expressar o seu desejo infantil da morte da mãe adorada que o “abandonou” (a mãe de Bernardo Soares morre quando o filho tinha apenas um ano de idade; cf. PESSOA, 2017: 432-433). Este desejo da morte da ‘pecadora’ Maria Magdalena, tornou-se mais visível a partir do momento em que dona Maria regressou doente de Durban, e que o filho teve de arranjar uma casa para ela viver em Lisboa. A vontade de ver a ‘má’ mãe pelas costas acabou por dominar no final, sobretudo quando ela foi viver na Buraca, local onde faleceu, e onde o filho evitava visitá-la.

Ou perante o modo como cada um faz uso, e goza, do tesouro da língua pátria ou mátria, que é sempre uma língua estrangeira ou herdada do Outro.

Nas suas considerações sobre a língua portuguesa, Pessoa observa, ainda, que devemos distinguir o uso social de uma língua e o seu uso cultural. No primeiro caso, cada utilizador deve ter em consideração a comunicação e a compreensão, por conseguinte, falar e escrever essa língua respeitando o sistema e as regras em vigor. A comunidade é a expressão máxima da crença numa língua e gramática comuns, de uma referência que não se modifica em função dos seus enunciadores. Mas quando se trata de cultura, o indivíduo deve ter a liberdade de usar a língua à sua maneira e, quando desejável, de inventar uma ortografia e uma gramática próprias (cf. PESSOA, 1997). Assim, quando alguém comete um erro ao nível do uso social da língua, por exemplo, um erro de ortografia ou de gramática, deve ser corrigido. Mas quando se trata do uso que um indivíduo letrado e culto faz dela, estes erros não existem propriamente. Esta liberdade de uso concerne sobretudo aquele que entende ‘ficar’ na língua, de a marcar com o seu estilo.

Numa reflexão sobre o seu próprio estilo, Pessoa escreve o seguinte: “analysando-me á tarde, descubro que o meu systema de estylo assenta em dois principios [...] dizer o que se sente exactamente como se sente — claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso —; comprehender que a grammatica é um instrumento, e não uma lei” (PESSOA, 2017: 312). E prossegue, exemplificando:

Supponhamos que vejo deante de nós uma rapariga de modos masculinos. Um ente humano vulgar dirá d’ella, “Aquella rapariga parece um rapaz”. Um outro ente humano vulgar, já mais proximo da consciencia de que fallar é dizer, dirá d’ella, “Aquella rapariga é um rapaz”. Outro ainda, egualmente consciente dos deveres da expressão, mas mais animado do affecto pela concisão, que é a luxuria do pensamento, dirá d’ella, “Aquelle rapaz”. Eu direi, “Aquella rapaz”, violando a mais elementar das regras da grammatica, que manda que haja concordancia de genero, como de numero, entre a voz substantiva e a adjectiva. E terei dito bem; terei fallado em absoluto, photographicamente, fóra da chateza, da norma, e da quotidianidade. Não terei fallado: terei dicto [...] Obedeça á grammatica quem não sabe pensar o que sente. Sirva-se d’ella quem sabe mandar nas suas expressões.

(PESSOA, 2017: 312-313)

Outro exemplo: observando um redemoinho de água no movimento das pessoas que passam numa grande praça do centro da cidade, Pessoa escreve: “os meus olhos vêem desattentamente, e construo em mim essa imagem aquea que, melhor que qualquer outra, e porque pensei que viria chuva, se ajusta a este incerto movimentos” (PESSOA, 2017: 310). Há um erro gramatical evidente na construção desta última frase, pois o adjetivo “incerto”, escrito no singular, não está de acordo com o plural “movimentos”. Pessoa sabe que está errado escrever “incerto movimentos”, pois comenta de imediato: “Ao escrever esta ultima phrase, que para mim exactamente diz o que define, pensei que seria útil pôr no fim do meu livro,

quando o publicar, abaixo das ‘Errata’ umas ‘Não-Errata.’” (PESSOA, 2017: 310). Esta observação tem algo de irónico, pois Pessoa afirma que, apesar de incorreta, a frase define bem o que diz. O que Pessoa reivindica aqui não é a sua língua pátria, mas o seu estilo, o seu jeito singular de fazer uso da língua portuguesa. “Incerto movimentos” imprime o desassossego nas águas paradas da língua portuguesa, provoca ondas no seu sossego, deixando uma poça aqui ou ali, ou fazendo correr essas águas por riachos e ribeiros que nenhum dique possa conter.

O desassossego da língua viva faz com que esta possa ser comparada a um ser andrógono, a uma agitação das águas, ou ao movimento das pessoas nas ruas, pois é um permanente fluir de “sinais diacríticos” (PESSOA, 1997: 20), de equívocos e lapsos, de consoantes e vogais, de sons e significados. A língua viva, líquida e lânguida, é a língua real. Qualquer chefia ou mestria se perde nas suas deleitosas águas. Quem mergulha nelas, afoga-se, quem aí tenta navegar, naufraga. Ou tem de rimar contra a maré, como o poeta, ou pontuar a prosódia ao seu estilo, como o prosador. É o gozo da língua que mais atrai quem não tem Chefe nem Mestre, aquele que prefere deixar-se envolver pela melopeia da língua, saborear o som das suas sílabas, ver e aproximar-se das palavras como “corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas” (PESSOA, 2017: 399-400). Isto faz com que não tenha propriamente sentido escrever uma ‘Errata’ de Fernando Pessoa. O desassossego da língua em que escreve, não permite realmente dizer que cometa erros de ortografia, que não respeita a concordância gramatical, que constrói frases pouco ortodoxas, ou que inventa palavras que não existem. Pessoa não escreve em Português, mas no Português. Escreve nele mesmo. Assim, quando o código linguístico não possui o termo para a mensagem que deseja transmitir, inventa um neologismo ou uma regra desreguladora. Foi deste modo que acabou por criar uma nova língua, uma língua singular, mas também plural, que de alguma forma acabou por se tornar a moderna língua portuguesa. Este erotismo, este amor às palavras, acabou por transformar a relação de Fernando Pessoa com a língua que herdou do Outro, em particular com o vernáculo que se depositava e transmitia, até então, pela via régia da poesia de Camões e da prosa de Vieira. É esta vivência pessoal da língua que faz com que Pessoa escreva: “transmudou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais [...] gosto da delícia da perda de mim, em que o gôso da entrega se sofre inteiramente” (PESSOA, 2017: 400).

Louco de uma forma difícil de conceber

A proliferação de neologismos, de frases interrompidas, de invenções sintáticas e gramaticais, em suma, o gozo do corpo sonoro e equívocos da língua, fazem com que aquele que não tem Chefe nem Mestre possa declarar: “desenrolo-me em periodos e paragraphos, faço-me pontuações [...], e no modo como faço *rhythm*o de uma série de palavras, me touco, como os loucos” (PESSOA, 2017: 387). Sem Chefe

nem Mestre, logo, louco. No entanto, lúcido. Aqui devo salientar a diferença entre loucura e psicose. Se a psicose se deve à ‘preclusão do Nome-do-Pai’, a loucura deriva da substituição das coisas em si pelas palavras. É esta metáfora originária, delirante e generalizada que faz com que “a loucura, longe de ser uma anomalia, é a condição normal humana” (PESSOA, 2006: I, 154). Muitos entenderam isso e o expuseram, antes e após Fernando Pessoa.³⁵

Fernando Pessoa sabia que mesmo as apresentações literárias dos seus sonhos e fantasias eram *semblants*, como dizia Mallarmé, facetas e caretas da loucura que habitava nele, e com a qual era forçado a conviver:³⁶ “vejo que tudo quanto tenho feito, tudo quanto tenho pensado, tudo quanto tenho sido, é uma espécie de engano e de loucura” (PESSOA, 2017: 289). Mas o mais difícil de compreender para o comum dos mortais é, como refere ainda Pessoa, que “I am mad and that as it is difficult to concieve” (PESSOA, 1966: 17) [*sou louco, e isso de uma forma difícil de conceber* (PESSOA, 1966: 19)]. Na verdade, é impossível conceber a loucura de cada um, pois cada um é louco à sua maneira.³⁷ Mas será, então, possível falar da loucura em geral? Estará mesmo “essa gente toda doida, ou iludida?”. E porque não, responde Pessoa, já que existem “allucinações collectivas” (PESSOA, 2017: 442). Todos alucinam o real, na medida em que este escapa às palavras e às imagens que procuram capturá-lo. E cada um delira para reencontrar a referência perdida. O real intangível é também o que faz com que a interpretação seja fundamentalmente delirante, e que a organização mínima da personalidade psíquica seja paranóica, logo, que a esquizofrenia seja a falta da paranóia.

O real alucinado é sem nexos. O sentido que se lhe atribui deriva basicamente de uma interpretação delirante. Mas um delírio solitário pode ser partilhado. E, mesmo que toda as pessoas continuem a comunicar no mal-entendido, o efeito de sentido de um delírio pode tornar-se até sinónimo de senso comum e de bom senso.

Há um autismo primário, um fechamento ao Outro ou uma clausura autoerótica que resulta do primeiro impacto, sempre traumático, do significante no

³⁵ Cf. a este propósito “Gente ordinária”, em MARTINHO (2018: 27-32).

³⁶ A loucura como doença preocupou Fernando Pessoa desde muito cedo. A figura familiar mais marcante do seu medo de enlouquecer foi a avó paterna, D^a Dionísia Seabra Pessoa, com quem viveu após o seu regresso a Lisboa, na rua da Bela Vista, à Lapa. A ‘desdentada’ D^a Dionísia, que os psiquiatras de então diziam sofrer de ‘loucura rotativa’, noutra terminologia, de psicose maníaco-depressiva, ou bipolar, morreu já demente, com sessenta e quatro anos, em 1907. Ela deixou uma pequena soma de dinheiro ao neto, que este desperdiçou na compra das máquinas de uma tipografia que entrará rapidamente em falência. A doença mental da avó fez Pessoa pensar muitas vezes se a loucura não seria congénita, uma espécie de degenerescência familiar herdada. Pessoa sempre temeu ser louco, mas a ideia da loucura também lhe agradava, pois pensava, como muitos outros, que o génio tem de ter alguma coisa de louco. Assim, se não tivesse uma certa dose de loucura, podia até ser inteligente, escrever umas coisas, mas nunca seria genial. Como dizem as vozes no *Fausto*: “Só a loucura é que é grande! | E só ella é que é feliz!” (PESSOA, 2018a: 87).

³⁷ “Estou louco, é evidente | Mas que louco é que estou?” (Cf. PESSOA, 2004: 47).

corpo. O delírio vem a seguir, pois é já uma metáfora, basicamente, uma substituição das coisas pelas palavras e os seus efeitos de sentido. Quando uma metáfora delirante se dissemina, o delírio que até lá mantinha a segurança de um só, pode transformar-se num delírio a dois, e até num discurso capaz de tecer uma estrutura relacional para lá da dual. É o que acontece desde sempre com essa forma de religação social primitiva a que chamamos 'religião'. Desde que a linguagem existe, os falantes não cessaram de criar metáforas (religiosas, políticas e outras) para conseguir lidar melhor com a falta de sentido do real. Algumas destas metáforas, lembra Pessoa, tornaram-se "mais reaes do que a gente que anda na rua" (PESSOA, 2017: 108). Sem dúvida que todas elas são um artifício, mas "tudo é artifício" (PESSOA, 2017: 307). A linguagem é o Artifício de todos os artifícios. Partindo deste princípio, podemos concluir que o real apenas se aborda pela via de um artifício, mas também que a verdade é mentirosa ou tem uma estrutura de ficção.

Realidade absoluta e viagem experimental

Cada geração criou a sua grande metáfora, que cada um pode erguer dentro de si como a 'realidade absoluta'. A partir desta incorporação significativa, a metáfora começa também a funcionar como sintoma na civilização. Fernando Pessoa lembra que foram as gerações que o precederam que deixaram de acreditar na realidade absoluta da metáfora paterna do Deus cristão, ao mesmo tempo que foram criando em si uma descrença em todas as outras fés (PESSOA, 2017: 188-192; 225-228).³⁸ Quando se deixou de acreditar num Pai que tinha como atributos a Onnipotência e a Omnisciência, perdeu-se também a bengala imaginária da sua Providência. Mas aquilo que então mais preocupou os humanos foi terem perdido a sua bússola (PESSOA, 2017: 133; 225 e sg.). A Europa procurou remediar esta perda, colocando a Razão universal e a Ciência no lugar de Deus. Não só não foi suficiente, como conduziu a uma desorientação mais radical: "Ebrias das formulas externas, dos meros processos da razão e da sciencia [...] só ficou a certeza nenhuma, e a dor de não haver essa certeza" (PESSOA, 2017: 191). Com a morte do Deus cristão, perdeu-se também o valor do sacrifício que garantia o Amor universal. Cada um ficou "entregue a si-proprio"; e encontrámo-nos todos "navegando, sem a idéia do porto a que nos deveríamos acolher. Reproduzimos assim, na especie dolorosa, a fórmula aventureira dos argonautas: navegar é preciso, viver não é preciso" (PESSOA, 2017: 189).

³⁸ Leia-se também o seguinte fragmento: "Desde o meio do seculo dezoito que uma doença terrivel baixou progressivamente sobre a civilização. Dezassete seculos de aspiração cristan constantemente illudida, cinco seculos de aspiração pagan perennemente postergada – o catholicismo que fallira como christianismo, a renascença que fallira como paganismo, a reforma que fallira como phenomeno universal. O desastre de tudo quanto se sonhára, a vergonha de tudo quanto se conseguira [...] Isto cahiu nas almas e envenenou-as" (<https://dod.uc.pt/source/list>; BNP/E3, 9-18^r e 18^v).

Cada indivíduo entregue a si mesmo, e todos entregues ao desassossego político: é desta maneira que Pessoa apresenta o novo mal-estar da civilização surgido com a Modernidade. Ao mesmo tempo que a obra heteronímica vai fazendo explodir o individualismo, o narcisismo e o egoísmo, o desassossego interior torna-se político. Desde então, não se trata mais de levar a bandeira e o barco a um porto seguro, mas de iniciar uma “viagem experimental” (PESSOA, 2017: 470). A partir deste momento, começou a ser necessário navegar no próprio desconhecimento de si, um pouco como os antigos argonautas em busca do toão perdido (PESSOA, 2017: 151; 225 e sg.). Ligando então o seu desejo à estrutura errática do Homem, Pessoa declara: “quero para mim o espírito desta phrase, transformada a forma, para a casar com o que eu sou. Viver não é necessario; o que é necessario é criar” (PESSOA, 1960: 15).

Com o surgimento de uma nova necessidade de criar, o ‘Vates’, o antigo poeta, pensador e vaticinador, deixou também de existir. A nova criação não pôde ser mais a criação pelo divino Verbo e *ex nihilo*. Teve de ser a que cada um é capaz de fazer com a matéria do seu próprio sintoma. A partir do momento em que o Verbo que era a Verdade deixou de ter o peso que tinha, em que o mundo fechado se quebrou e do seu ovo saiu um universo infinito, cada um ficou obrigado a dar forma ao conteúdo do sintoma através da língua da sua própria singularidade, para lá daquela que herdou da matéria pátria, assim como da linguagem que caracteriza a humanidade no seu conjunto. A perda definitiva do Cosmo verbal, fez também com que a natureza se pudesse revelar nas suas “partes sem um todo” (PESSOA, 2016b:71), se despisse e oferecesse doravante em pedaços de real. Peças soltas, que o novo artista nomeará, registrará e configurará como o seu gesto criador. Resta dizer que a possibilidade assim aberta de criar sem Deus, nem Mestre, não conduz à anarquia. O “mister é não ser nada”, declara Pessoa, e não ser anarquista (PESSOA, 2017: 172).

Séries

Existe um princípio que nos pode orientar neste momento no ordenamento dos fragmentos dispersos de Pessoa, e que podemos encontrar nas suas anotações em inglês sobre as séries (PESSOA, 1987: IV, 170-185).³⁹ Numa nota de 1911, sobre a *Teoria da Gênese na Filosofia das Séries*, Pessoa interessa-se especialmente pela progressão aritmética dos números inteiros naturais (PESSOA, 1968: II, 65-70):

0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, ..., ∞

“By looking upon this”, observa Pessoa, “we can assert that the series begins at 1, though we are unable to say where it ends. To us, indeed, it does not end anywhere.”

³⁹ Entretanto, a ‘forma série’ passou a ter uma grande importância no pensamento contemporâneo. (Cf. BENJAMIN, 1994; ECO, 1989; WAJCMAN, 2018).

(PESSOA, 1968: II, 65) [Olhando para isto podemos afirmar que a série começa em 1, embora sejamos incapazes dizer onde acaba. Para nós, na verdade, não acaba em parte nenhuma (PESSOA, 1968: II, 68)]. A gênese dos números não é a estrutura da série. Se a gênese dos números inteiros naturais ditos ‘não-nulos’ começa efetivamente no 1, a estrutura da série inclui o zero (0) e o infinito (∞). São sobretudo estes últimos que interessam Pessoa. Começemos pelo infinito. O problema do infinito pode ser abordado a partir de diferentes perspectivas: religiosas, filosóficas, físicas, matemáticas. Para Pessoa, o infinito não é um limite exterior, que se impõe como um deus *ex machina* à gênese dos números, mas o limite interno da estrutura da série, que obriga a progressão a regressar ao seu ponto de partida, ou seja, ao zero. Se a ‘infinidade’ foi tradicionalmente concebida como uma extensão ideal ou temporal do número, não impede que o problema do infinito não possa ser colocado nestes termos, “because we have no elements to solve it” (PESSOA, 1968: II, 70) [porque não temos elementos para o resolver (PESSOA, 1968: II, 70)].⁴⁰ Antes de se poder definir o que é o infinito, é preciso explicar qual é a condição de possibilidade da série. E o problema persiste enquanto não se consegue dizer “how to pass from zero to one” (PESSOA, 1968: II, 65) [como se passa de zero para um (PESSOA, 1968: II, 68)].

A fórmula matemática da série dos inteiros naturais é a da ordem simbólica do número. Mas não cabe à matemática como tal explicar a passagem do zero como nada para o zero como (um) número;⁴¹ nem reconhecer a diferença entre o lugar (vazio) e o que vem ocupar este lugar (o elemento numérico). A “teoria da incompletude”, de Gödel, chega a afirmar que nunca podemos ter a certeza absoluta de que 1 não é igual a 0.

É a linguagem que opera o primeiro corte no plano de imanência do real. A matemática funciona a partir deste corte, mas não explica o corte, nem o vazio intervalar, entre 0 e 1 e seguintes. O que melhor simboliza o corte operado pela linguagem é a partícula linguística da negação, ou o seu operador lógico. Sem a

⁴⁰ Do ponto de vista poético de Álvaro de Campos, podemos ler o seguinte sobre o infinito: “Ha sem duvida quem ame o infinito, | Ha sem duvida quem deseje o impossivel, | Ha sem duvida quem não queira nada — | Trez typos de idealistas, e eu nenhum d’elles: | Porque eu amo infinitamente o finito, | Porque eu desejo impossivelmente o possivel, | Porque quero tudo, ou um pouco mais, se puder ser, | Ou até se não puder ser...” (Cf. PESSOA, 2014: 307). Nos anos em que escreve estes apontamentos sobre as séries (1910-1911), Pessoa afirma que o infinito, sendo maior do que qualquer número concebível, é uma possibilidade não realizada, e não propriamente um número. Seria interessante comparar esta afirmação com a de Cantor, o matemático que inventou o infinito não enumerável, pensando em Deus, mas partindo do intervalo entre 0 e 1. O mesmo intervalo que abre o desdobramento da série heteronímica. Poderíamos seguir aqui a ordem da aparição das personalidades múltiplas de Pessoa nomeando-as, como faz Cantor, Aleph 0, Aleph 1, etc. Lacan vai referir-se explicitamente a Cantor: após ter falado do objeto da psicanálise como o ‘infinito, nada’, de Pascal, remete-o mais tarde para o ‘transfinito’ de Cantor. Afirma, então, que o objeto (a) é o transfinito do sujeito (\$) enquanto zero (0).

⁴¹ É o problema dos fundamentos da aritmética a que Frege se dedicou (FREGE, 1988).

negação não seria possível passar do “nada” (*nothing*) a “alguma coisa” (*something*). Na série, o zero apenas se deixa ler como um número. Neste ponto, ele é semelhante ao um. A dificuldade prossegue com a numeração, pois “the 1 cannot produce the 2, neither it be taken in the sense of quantity nor in the sense of unit of order” (PESSOA, 1968: II, 66) [*o 1 não pode produzir 2, que seja tomado no sentido de quantidade, quer no sentido de uma unidade de ordem* (PESSOA, 1968: II, 68)]. Ou seja, o 1 não possui a propriedade de se somar a si mesmo para totalizar 2, para fazer par com um outro (1). Pessoa conclui que a série é um produto, mas que “proceeds from a so-called nothing” (PESSOA, 1968: II, 66) [*parte do assim chamado nada* (PESSOA, 1968: II, 69)].

O zero humano

O ‘nada’ que mais importa é aquele a que Pessoa chama, numa outra nota em inglês, o “zero humano”: “there is only one Zero, the *human zero*”, (PESSOA, 1993: 418) [*Há apenas um Zero, o zero humano* (PESSOA, 1993: 419)]. O “zero humano” é um infinito ou absoluto não divino: o real que se perde em virtude da “série de palavras” (PESSOA, 1967: 65). A fórmula matemática da série não pode dar conta do zero humano, nem intelectual, nem causal, nem numericamente. Assim como não pode dar conta do ‘infinito’ que a religião e a filosofia remetem para a “eternity of the world” (PESSOA, 1968: II, 70) [*eternidade do mundo* (PESSOA, 1968: II, 70)], e sobretudo da perenidade ou indestrutibilidade do desejo que deriva do corte que a fala faz na substância da vida que é o gozo. A cicatriz que fica deste corte – marca da ferida narcísica – permanece na diferença entre o zero como nada e o zero como número. Pode também ser simbolizada pela virgula: 0,1. Sem o corte ou recorte do real pela linguagem, não haveria séries. Nem a divisão (/), que faz com que qualquer sujeito (\$) possa enunciar, sem contradição, ser ‘nada’ e ‘um’, ‘ninguém’ e ‘alguém’, ‘uno’ e ‘múltiplo’. Como escreve Pessoa: “Posso imaginar-me tudo, porque não sou nada” (PESSOA, 2017: 427). É assim que a forma série permite-nos abordar o sintoma dos Pessoa fora da lógica aristotélica do universal e do particular, isto é, dos princípios da identidade, da não-contradição e do terceiro excluído que regem a psicopatologia.

Queria ainda acentuar o facto de a lógica das séries não pertencer à lógica moderna dos conjuntos. Se esta última inclui o conjunto vazio (sem elementos) como parte de cada conjunto, é ainda dentro de uma lógica do Todo. Pessoa refere-se ao “nada em torno do qual este movimento gyra” (PESSOA, 2017: 417), e ao “tudo com o nada à roda” (PESSOA, 2017: 417). Em ambos os casos, não se trata de um radical ‘tudo ou nada’, mas de um ‘tudo-nada’, melhor dizendo, de um ‘não-todo’, que se desdobra pela “metade” (MARTINHO, 2001: 77 e sg.).⁴² É finalmente a lógica do Não-

⁴² Cf. MARTINHO (2001: 77 e sg.) onde analiso, a partir de Roman Jakobson, o seguinte esquema:

Nada	Metade	Tudo
Ninguém	Muitos	Alguém
Zero	Número	Infinito

todo – ou da negação aplicada ao Todo – que melhor demonstra que o *Livro do Desassossego* se afirma como um ‘não-livro’; ou que é a série de fragmentos dispersos através da qual foi procurada a excelência da forma literária do sintoma dos Pessoa.

Lógicas interconexas e ubiquidade

Há um fragmento do *Livro do Desassossego* onde podemos ler o seguinte:

[...] compreendendo e classificando as logicas interconexas das varias forças do seu espirito
[...] n'uma grande dispersão unificada, ubiquito-me n'elles e eu crio e sou, a cada momento da conversa, uma multidão de seres, conscientes e inconscientes, analysados e analyticos, que se reuñem em leque aberto.

(<https://ldod.uc.pt/source/list>; BNP/E3, 8-4)

Pessoa refere-se à lógica do consciente, regida pelo princípio da não-contradição, e à lógica do inconsciente, que segundo Freud não conhece a contradição. Mas o que mais interessa Pessoa, é a interconexão destas lógicas nas “forças de espírito” que animam o seu modo diverso de criar e de ser, porque é ela que explica melhor o “devaneio ininterrupto” e a “ubiquidade” (<https://ldod.uc.pt/source/list>; BNP/E3, 8-4) do sujeito que se multiplica a cada momento da conversa. A “dispersão unificada” (<https://ldod.uc.pt/source/list>; BNP/E3, 8-4) caracteriza o sujeito que fala. Este difere da forma unitária do eu filosófico e psicológico, assim como da continuidade temporal a que a consciência geralmente se identifica. Como ser inteiramente consciente de si, o eu é uma ilusão. Pessoa esclarece ainda que, por detrás desta ilusão, há sempre uma imagem, ou melhor, uma projeção: “todo este mundo meu de gente entre si alheia projecta, como uma multidão diversa mais compacta, uma sombra unica” (PESSOA, 2017: 482).

Mas qual é, finalmente, o sujeito subjacente à escrita de Fernando Pessoa? Não é o ‘eu’ enquanto sombra ou projeção corporal, nem a soma dos “não-eus sintetizados num eu posição” (PESSOA, 2010b: 39), mas também não é o sujeito de que tenho vindo a falar, o sujeito suposto ao funcionamento da linguagem, porque este é sempre um sujeito vazio ou impessoal. O sujeito suposto à escrita de Fernando Pessoa, não é propriamente um ‘sujeito’, mas a Pessoa. Não me refiro ao homem que o nome ‘Pessoa’ identifica, mas ao que caracteriza o seu sintoma, a saber, o ‘carácter’.⁴³ “It is necessary now”, escreve Fernando Pessoa, “that I should tell what manner of man am I. My name, it matters not, nor any other detail particular to me. Of my character aught must be said” (PESSOA, 1966: 15-16) [*Cumpr-me agora dizer que espécie de homem sou. Não importa o meu nome, nem quaisquer outros pormenores externos que me digam respeito. É acerca do meu carácter que se impõe dizer algo* (PESSOA, 1966: 17-18)].

⁴³ Em *A língua portuguesa* (PESSOA, 1997: 81), Pessoa alude à origem etimológica comum dos termos “character” (índole) e “caráter” (letra). Esta referência abre a possibilidade – que aqui exploramos – de ler o sintoma ao pé-da-letra.

It is necessary now that I should tell what manner of man I am. My name, it matters not, nor any other ~~particular~~ outward detail particular to me. Of my character ought must be said. The whole constitution of my spirit is one of hesitations and of doubt. Nothing is or can be positive to me; all things oscillate round me, and I with them, an uncertainty unto myself. All for me is incoherence and change. All is mystery and all is meaning. All things are "unknowns" symbolic of the Unknown. Consequently horror, mystery, over-intelligent fear.

By my own natural tendencies, by the surroundings of my earliest life, by the influence of studies undertaken under the impulse of them (these very tendencies), by all this I am of the internal species of character, self-centred, mute, not self-sufficing but self-lost. All my life has been one of passiveness and of dream. All my character consists in the hatred in the horror of, in the ineffectuality pervading all that is in me physically and mentally, for decisive acts for definite thoughts. I had never a resolution born of a ~~conscious~~ command, never an external betraying of a conscious will. My writings were none of them finished; new thoughts intruded ever, extraordinary, ineluctable associations of ideas bearing infinity for term. I cannot prevent my thoughts' hatred of finish; about a single thing ten thousand thoughts, and ten thousand inter-associations of these ten thousand thoughts arise, and I have no will to eliminate or to arrest these, nor to gather them into one central thought, where their important but associated details might (may) be lost. They pass in me; they are not my thoughts, but thoughts that pass in me (through me). I do not ponder, I dream; I am not inspired, I rave. I can paint, but I have never painted; I can compose music, but I have never composed. Strange conceptions in three arts, lovely strokes of imagining caress my brain; but I let them slumber there till they die, for I have not power to give them their body, to make them things of the world outside.

My character of mind is such that I hate the beginnings & the ends of things, for they are definite points. The idea of a solution being found for problems the highest, the noblest, of

science, of philosophy, afflicts me; that ought might be determined of God or of the world horrifies me. That things of most moment should be accomplished, that men should one day all be happy, that a solution might be found to the ills of society, even in its conception drives me mad (maddens me). Yet I am not evil nor cruel; I am mad and that as it is difficult to conceive.

Though I have been a reader voracious and ardent, yet I remember no book that I have read, so far were my readings states of my own mind, dreams of my own, nay, provocations of dreams. My very ~~memory~~ memory of events, of external things is vague, more than incoherent. I shudder to think how little I have in mind of my past life has been. I, the man who holds that to-day is a dream, am less than a thing of to-day.

Figs. 2 e 3. Texto autobiográfico em inglês (BNP/E3, 20-12^r e 20-12^v).

Ciência só dentro de si própria

Um pouco de poesia, antes de abordarmos com mais pormenor o que Pessoa chama o seu carácter "self-centered, mute, not self-sufficing but self-lost" (PESSOA, 1966: 16) [autocêntrico, mudo, não auto-suficiente mas perdido em si próprio (PESSOA, 1966: 18)]:

Ser um é cadeia.
 Ser eu não é ser.
 Viverei fugindo
 Mas vivo a valer.

(PESSOA, 2018b: 97)

Esta fuga em verso serve para dizer que não se deve recorrer a uma ontologia para abordar o 'carácter' de Fernando Pessoa, o Um que se reitera na existência plural.

Nenhuma ciência pode explicar o carácter como tal, porque “o facto fundamental, que nos é permitido observar na existência”, escreve Pessoa:

[...] é o existir nela, como sua essência, um sujeito e um objecto. [...] O fundamento da ciência é pois a existência de um sujeito e de um objecto. [...] a ciência não deve nunca ignorar que não pode passar este limite, e que a sua base é um mistério. A ciência não é – devemos lembrar-nos disso sempre – a verdade absoluta, mas a verdade absolutamente relativa.

(PESSOA, 1968: 225)

Na ciência moderna, esta verdade absolutamente relativa, é dada na forma de um saber articulado, que exclui o sujeito à medida que impõe a matematização do seu objeto. Os que apenas acreditam em explicações científicas, esquecem, como lembra Pessoa, que “a matemática é uma ciência só dentro de si própria. Não é aplicável à realidade” (PESSOA, 1968: 19). A matemática não se aplica ao real, porque não existe realmente diferença entre sujeito e objeto, nem relação biunívoca entre o sistema lógico da escrita matemática e o que efetivamente acontece. A coerência dos enunciados de uma ciência, mesmo exata como a matemática, é tautológica. É o que faz com que a matemática não se possa realmente aplicar ao “zero humano”.

Mas é a partir do momento em que se elimina o zero humano, que surgem as perturbações de carácter associadas à matemática, nomeadamente na forma dos sintomas que afetam os jovens que têm dificuldade em estudá-la. É importante não esquecer o real matemático, sobretudo numa época como a nossa, em que a hibridação máquina-homem está cada vez mais omnipresente. Mas é sobretudo importante não esquecer o real que faz com que as máquinas acabem sempre por derraparem ou não funcionarem. Este real é radicalmente diferente daquele que o saber científico encontra nos impossíveis da sua formalização lógico-matemática da necessidade. O real do zero humano é sempre contingente, um real sem lei nem fórmula matemática, sem sujeito e objeto propriamente ditos.

Sexo nulo

Aproximemo-nos agora um pouco mais da infinita ‘hesitação’ que levava Pessoa a nada terminar, focando-nos num ponto preciso, a que chama o “sexo nullo” (PESSOA, 2017: 44). O sexo nulo é o grau zero da sexualidade humana: a não-relação sexual que condiciona as suas figuras. Derivada da vivisseccção operada pelo bisturi da palavra, a sexualidade humana não é um instinto, nem uma tendência diretamente ligada à reprodução da espécie e à anatomia do espécime, mas um ato falhado, sempre aberrante relativamente às determinações físicas e às normas morais. Este desvio apresenta-se como uma força constante, criadora de formas variadas e socialmente multifacetadas de intercâmbio sexual e cultural à roda de um vazio. Por conseguinte, o mistério mantém-se. O mistério da sexualidade de Fernando Pessoa não tem a ver com a página branca que aflige obsessivamente os escritores, nem com

apagamento dos lugares comuns que a preenchem normalmente, mas com a ‘hesitação’ que o manteve sempre afastado dos “actos finaes e carnaes do amôr” (PESSOA, 2017: 159). Este dado é crucial para se estabelecer um diagnóstico diferencial, mas é aqui importante para entender melhor o traço de carácter que levou Fernando Pessoa a escrever as suas “ridículas” cartas de amor a Ofélia Queiroz (PESSOA, 2014: 325). À primeira vista, o que pode parecer ridículo nestas cartas de “amor decorativo” (PESSOA, 2017: 177), é terem sido escritas por um homem a uma mulher e não terem uma significação sexual. Mas Pessoa estende o ridículo, não só a “todas as cartas de amor” (PESSOA, 2014: 325), como a tudo o que se chama normalmente ‘amor’. Pessoa não confunde o amor e a excitação sexual. Como o prazer e o desprazer sexual são sensações experienciadas no corpo de cada um, Pessoa não condena a masturbação, e afirma até que o onanista é o único que não se ilude a si próprio, nem engana o próximo.⁴⁴

No autoerotismo, “nunca amamos alguém. Amamos, tamsòmente, a idéa que fazemos de alguém. É a um conceito nosso – em summa, é a nós mesmos – que amamos. Isso é verdade em toda a escala do amor. No amor sexual buscamos um prazer nosso dado por intermedio de um corpo estranho” (PESSOA, 2017: 325). O problema começa nesta linha de fuga, porque quando alguém tenta sair do seu corpo para se fundir num corpo alheio, não faz mais que continuar a busca do seu próprio prazer, “por intermedio de uma idéa” (PESSOA, 2017: 326). Trata-se de um amor ideal, e não propriamente sexual. Portanto, é a este ideal que se chama normalmente ‘amor’. Nos seus poemas ingleses, Pessoa mostra que é um ideal que varia muito com a história. Mas quando quer desfazer todos os ideais, apresenta o real do amor do seguinte modo: “o amor quer a posse, mas não sabe o que é a posse. Se eu não sou meu, como serei teu, ou tu minha?” (PESSOA, 2017: 205). É por isso que amar não só é fútil, como “cansar-se de estar só: é uma cobardia portanto, e uma traição a nós-proprios. (Importa soberanamente que não amemos)” (PESSOA, 2017: 103; cf. 203-206). A exceção a esta traição do narcisismo, é o amor como “misticismo que quer praticar-se” (PESSOA, 2017: 205). Este amor, que Pessoa denomina “efeminado” (PESSOA, 2003a: 24), não está preocupado com o sexo, mas com o céu. É um amor oração, realmente impossível, mas que se sonha como possível.

O místico despede-se da “sexualidade sem lavagem” (PESSOA, 2017: 304), para ir à procura do amor sem limites. É geralmente nas asas de um anjo que a alma do místico acredita voar para o “Grande Architecto” (PESSOA, 1998: 252; 259), que ela ama e a faz sofrer. O “gozar a Deus” de Santa Teresa de Ávila e de São João da Cruz,

⁴⁴ “O onanista é a perfeita expressão logica do amoroso. É o unico que não disfarça nem se engana” (PESSOA, 2017: 326).

testemunha deste encontro da alma com o Outro que a penetra com os seus raios de luz, até que o corpo sofra a mais extrema das volúpias.⁴⁵

Pessoa não foi um escritor que se notabilizou na prosa ou na poesia mística. O Deus ou a Mulher que não existe obrigou o seu amor ilimitado a descer à terra. Não porque tenha tido uma paixão por uma outra pessoa, mas porque das nuvens caiu sobre ele uma chuva de palavras que o molhou para sempre. É desta bátega que testemunha a rajada de poemas que o levou ao êxtase descrito como o “dia triunfal”.

Quando um êxtase deste tipo acontece, podemos estar na presença de uma poesia metafísica. É o caso de John Donne. Mas na generalidade fica-se do lado da poesia lírica. O curioso é que, no estrito domínio da poesia, Pessoa tenha preferido definir-se como um “poeta dramático” (PESSOA, 1998: 172-182; carta de 11-12-1931). Esta preferência fica em parte esclarecida, se percebermos que foi a poesia dramática que lhe permitiu colocar uma máscara (*Persona*) de ator antigo sobre o rosto angustiado pelo desejo sexual vazio. Dois dos benefícios trazidos pelas múltiplas máscaras que Fernando Pessoa usou no palco do mundo, foram o anonimato e a dupla identidade, que lhe evitaram responder à questão trágico-cómica de saber se era efetivamente um homem ou uma mulher. Deixava, assim, ao Coro, a função de cantar à cidade as mescladas emoções do ator em cada momento da ação. Contudo, Pessoa não cessou de testemunhar da sua necessidade de andar mascarado, por não se sentir à vontade com a sexualidade que o obrigava a conjugar a fala, a falta e o falo. É a relação com o Falo como símbolo do gozo, que permite normalmente ao falante experienciar a falta que anima o desejo ao nível da realidade sexual do inconsciente. Mas, no caso de Pessoa, algo impediu sempre que este símbolo se materializasse no apêndice orgânico do seu pénis. Por esta razão, a função fálica foi substituída exclusivamente pela função do escrito. É por escrito que Pessoa fala sobre quase tudo. É por escrito que adverte os homens para nunca amarem, nem tocarem nas mulheres.⁴⁶ Que dá conselhos desinteressados às mulheres solteiras e (mal) casadas para enganarem os homens (PESSOA, 2017: 142; 166 e sg.). É também por escrito que aborda erotismos homo e outros que não passavam ao ato.⁴⁷ E é

⁴⁵ É um amor místico prosaico que Vicente Guedes vota à musa das suas “frases sem sexo” (PESSOA, 2017: 46), “Virgem que nenhum abraço espera, que nenhum beijo busca, que nenhuma intenção procura” (PESSOA, 2017: 55).

⁴⁶ Por exemplo, Pessoa expressa do seguinte modo o seu terror das mulheres em carne e osso: “que nenhum beijo de mulher, nem mesmo em sonhos, seja uma sensação nossa” (PESSOA, 2017: 57). Diz também: “A mulher – uma bôa fonte de sonhos. Nunca lhe toques. Aprende a desligar as idéas de voluptuosidade e de prazer. Aprende a gosar em tudo, não o que elle é, mas as idéas e os sonhos que provoca. Porque nada é o que é, e os sonhos sempre são os sonhos. Para isso precisas não tocar em nada. Se tocares o teu sonho morrerá, o objecto tocado occupará a tua sensação” (PESSOA, 2017: 50).

⁴⁷ Estes erotismos estão bem patentes nos poemas em inglês (PESSOA, 1921). Mas não só. Entre os sonhos de o *Livro do Desassossego*, envoltos no manto diáfano da fantasia, existe também o sonho de “ser simultaneamente, separadamente, inconfusamente o homem e a mulher” (PESSOA, 2017: 109).

escrevendo cartas de amor que, com trinta e dois anos de idade, se aventura um pouco mais num namoro com uma rapariga de dezanove anos, que evidenciava sobretudo a sua impotência viril.

O que Pessoa revelou também, é que apenas conseguia amar com os olhos. Mas como sabia que isso era finalmente inaceitável para um outro, e até para si mesmo, acabava sempre por dar voz escrita ao olhar que se esgueirava.⁴⁸ Amar com os olhos por estar privado do único significante que permite, ao sujeito falante do sexo masculino, estabelecer uma relação com o objeto do fantasma. Apesar de saber que estava privado deste significante, Pessoa denegava-o quase sempre, afirmando que era ‘casto’. Outras vezes, depois de ver “os pares casuaes que a tarde junta e caminham braço com braço”, comentava: “se os comparo a mim, continuo gosando-os, mas como quem gosa uma verdade que o fére” (PESSOA, 2017: 203). Como ninguém lhe podia fornecer a fórmula matemática para conquistar a Mulher, Ofélia acabou por ser retirada da posição de objeto do fantasma sexual, para passar a integrar a série do sintoma dos Pessoa. Vemos aqui que não era propriamente a Mulher o “sexo nullo”, mas o Falo que tinha um valor nulo para ele.⁴⁹

A rivalidade imaginária manteve-se, no entanto. Pessoa sentiu ciúmes dos homens da sua mãe, assim como do rapaz com quem Ofélia lhe disse à partida namorar (o pintor Eduardo Cunha).⁵⁰ Estes ciúmes revelam que os ‘pares’ o confrontavam com o que feria a sua posição de ímpar, até por não se sentir à altura da situação. Tudo se tornou mais claro quando o rival desapareceu e os dois “ninhos” (PESSOA, 1978) ficaram sozinhos: não era a mulher ‘em carne e osso’ que Fernando via, mas o nome grafado “Ophélia” que simbolizava, desde o início, o ‘Omphalos’ para ele. Depois da jovem ter despertado um visível interesse em Fernando Pessoa, e dele lhe ter deixado um bilhetinho para que ela não se fosse embora do escritório, recita-lhe a declaração de amor de Hamlet. E beija-a em seguida. Mas este calor começa logo a esfriar no dia seguinte, e vai dando lugar ao distanciamento e à destruição do objeto amado, como acontece na tragédia de Shakespeare. Fernando Pessoa começa a fugir literalmente da amada, ora escrevendo-lhe cartas de amor pueril, ora fazendo-se passar por A. A. Cross, pelo Íbis, e sobretudo pelo desmancha prazeres chamado Álvaro de Campos. Os

Sonho de bissexualidade, pois, “uns homens, outros mulheres, são do mesmo sexo que não existe” (PESSOA, 2017: 257).

⁴⁸ “E se um olhar lhe bastasse | P’ra saber que a estão a amar”, diz Pessoa no poema “O amor, quando se revela” (PESSOA, 1956: 92).

⁴⁹ Lacan refere-se não só à preclusão do Nome-do-Pai (*forclusion du Nom-du-Père*), como à preclusão do Falo (*forclusion du Phallus*), que escreve Φ^o . Esta última equivale à preclusão da castração simbólica do sujeito.

⁵⁰ Fernando Pessoa conhece Ofélia Queiroz em janeiro de 1920. A sua primeira carta de amor data de 1 de março de 1920 (PESSOA, 1978: 47-48).

‘namoradinhos’ acabam por se separar oito meses depois de se terem conhecido (PESSOA, 1978: 131-133).

Apesar do estranho comportamento de Fernando Pessoa, há quem o ache perfeitamente normal, e afirme que ele não quis casar com Ofélia para não ter de se divorciar da Literatura. Mas não foi por esta razão, nem porque o seu destino pertencia a Mestres obscuros, que não permitiam, nem perdoavam, nem por ser homossexual, que Pessoa nunca conseguia ter relações carnavais com uma mulher. O “destrambelhamento sexual” (Pessoa in LOPES, 1990: II, 41)⁵¹ de Pessoa mostra que batia sempre contra o vidro da janela do fantasma que lhe daria acesso a uma vida sexual.⁵² É através de Bernardo Soares, e nos seguintes termos, que se refere a este seu impedimento: “entre mim e a vida ha um vidro ténue. Por mais nitidamente que eu veja e compreenda a vida, eu não lhe posso tocar” (PESSOA, 2017: 52). O objeto que o fantasma oferecia ao desejo do “amante visual” nunca representava a pulsão sexual (PESSOA, 2017: 178 e sg.). O objeto ‘tocável’ era geralmente substituído pela máscara que colava ao rosto de Pessoa, ou com a qual cobria, e simultaneamente mostrava, o que lhe faltava. Uma prática do disfarce que seguiu a via régia da identificação do olho (do sujeito) com o olhar (como objeto), como indica a famosa frase de o *Livro do Desassossego*: “Sou do tamanho do que vejo” (PESSOA, 2017: 295).⁵³

⁵¹ Texto de Marcos Alves, que foi publicado na íntegra em PESSOA (2006).

⁵² Há muito que se contam histórias sobre a possível e até atribulada ‘vida sexual’ de Fernando Pessoa, por exemplo, que frequentava um bordel no Bairro Alto. Existe uma fonte, mas nenhuma prova. Conta-se também que se apaixonou no final da vida por uma inglesa, loira e casada, ‘Madge’ Andersen, a irmã da sua cunhada Eileen Anderson. É verdade que Fernando Pessoa se encontrou algumas vezes com Madge, que trocaram cartas, e que lhe escreveu uns pequenos poemas em 1935. Mas nunca houve namoro, nem vontade de posse. Como Pessoa escreveu um dia: “possuil-a? Eu não sei como isso se faz” (Pessoa, 2017: 135). Na verdade, os raros encontros com Madge não acrescentam nada à crónica ‘hesitação’ de Pessoa. José BARRETO (2017) lembra que, após uma chegada de Madge a Lisboa, Pessoa decidiu ‘desaparecer’ sem dar nas vistas. Esta inexplicável conduta foi de imediato criticada pela sua meia-irmã, Henriqueta Madalena, e depois pela própria Madge, que o acusou de ter utilizado um ‘truque’ para não se encontrar com ela. Como sempre: poesia e fuga.

⁵³ O vínculo de Fernando Pessoa com o olhar como objeto da pulsão escópica fez com que nunca tivesse podido assumir uma posição viril, nem se sentisse capaz de ‘fazer’ um bebé a uma mulher. O que não impede que se tenha dado a ver como bebé a Ofélia, no dia 16 de dezembro de 1929, quando lhe deu como presente uma fotografia sua com apenas um ano de idade. O “Bebé” é um significante que merece ser destacado nas trocas epistolares com Ofélia, pois permite a Fernando reformular a fantasia “uma criança é batida” (um bebé é maltratado, mordido, etc.; FREUD, 1991), assim como declinar as vozes gramaticais da pulsão, por inversão dos papéis do agente e do paciente do gozo. Mas não é nas *Cartas*, e sim num fragmento do *Livro do Desassossego*, que podemos encontrar a melhor formulação pessoal da frase do fantasma fundamental: “sou do tamanho do que vejo” (PESSOA, 2017: 295). Este “tamanho” varia para o “amante visual”, podendo ir do pequeno bebé até ao poeta grande como o Universo. Encontramos muitas outras preciosas indicações sobre a importância do ‘olhar’ para Pessoa, por exemplo, esta: “não me lembro de ter amado senão o quadro em alguém”; “amo com o olhar, e nem com a phantasia” (PESSOA, 2017: 176 e sg.). Noutro fragmento, encontramos o seguinte: “Viver não vale a pena. Só olhar é que vale a pena. Poder olhar sem viver realizaria a

É no texto sobre a fonte de todas as palavras e sonhos, que Pessoa lança um apelo ao “Novo Olhar” que lhe poderia trazer “novos pensamentos e sentimentos” (PESSOA, 2017: 48). Só que deste Olhar, apenas ouviu o Silêncio. A 14 de março de 1930, Pessoa pergunta ainda: “em que pensava eu antes de me perder a vêr? Não sei” (PESSOA, 2017: 292). Só lhe restava continuar a escrever aquilo que o cegava ou o que não conseguia ver.

Escrevo-me

A literatura não cura. Mas o *Livro do Desassossego* pode esclarecer-nos um pouco mais sobre a relação entre a impotência sexual, a incapacidade de amar de Fernando Pessoa, e o gozo da língua que aí particularmente se sente. Voltemos ao nada de onde procede a possível série dos fragmentos de o *Livro do Desassossego*. Como vimos, é um nada onde cabe tudo o que se pode enumerar até ao infinito. O *Livro do Desassossego* enumera também as inúmeras dores da rua dos Douradores: a “dor de não saber o que é o mysterio do mundo, dor de nos não amarem, dor de serem injustos connosco, dor de pesar a vida sobre nós” (PESSOA, 2017: 492). A “dor de nos não amarem” está, por assim dizer, escondida no segundo lugar desta lista. Mas vou retirá-la de lá, porque o amor não é apenas um elemento numa lista, mas o lugar mesmo onde cada um se confronta com o zero humano.

Filho mítico da Falta e do Expediente – como conta a fábula de Aristófanes, no *Banquete* de Platão –, o amor é extremamente frágil. Mas a perda desta fragilidade é o que há de mais importante numa existência humana:

Um passo seu e é o levantar dos novos homens e o que os encaminha
A tua cabeça vira: o novo amor!
A tua cabeça revira: o novo amor!⁵⁴

O que Fernando Pessoa experienciou desde muito cedo foi a dor de não ser mais amado. Depois de sentir que a sua mãe não o amava, convenceu-se que podia ainda amar-se a si mesmo. Mas foi a perda de si mesmo que encontrou no amor próprio. Era, pois, preciso mudar de perspetiva e de rumo: passou a amar a língua; e a esperar

felicidade, mas é impossível” (PESSOA, 2017: 207). É quando se dá conta que é impossível capturar o objeto unicamente com os olhos, que o toque substitui a visão. Finalmente, queria lembrar que Pessoa explica que a letra como unidade da palavra escrita – diferentemente da sílaba como unidade da palavra oral – é algo que se vê e dirige à memória visual, e não que se ouve e se retém na memória auditiva, como o som de uma fala (cf. PESSOA, 1997: 57-59).

⁵⁴ « Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie | Un pas de toi, c’est la levée des nouveaux hommes et leur en-marche | Ta tête se détourne: le nouvel amour! | Ta tête se retourne, – le nouvel amour! | Change nos lots, crible les fléaux, à commencer par le temps, te chantent ces enfants. Élève n’importe où la substance de nos fortunes et de nos vœux on t’en prie. | Arrivée de toujours, qui t’en iras partout » (Rimbaud, « À une raison », *Illuminations* 10).

que a escrita lhe permitisse alcançar um dia o amor de alguém que o soubesse verdadeiramente ler.

Coube ao ‘autor’ do *Livro* explicar em que consiste o que Pessoa chama a “Educação Sentimental”. Este fragmento descreve os três passos a dar para ultrapassar a dor da perda do amor e as outras. O primeiro passo, é sentir tudo desmedidamente e até ao milímetro. Como sentir em excesso é ter prazer e sofrer com prolixidade, o segundo passo consiste em analisar todas as sinuosidades da dor para a diminuir; mas o método mais subtil para diluir a dor, é criar dentro de si um outro que a sofra, desdobrando-se, para ir buscar sadicamente o prazer à própria dor, e depois gozar, masoquistamente, desta fantasia fundamental. O terceiro passo – e o único “que traz compensações pela alma fora que a vida nunca poderá dar” – é passar do prazer sofrido das sensações, à sua escultura em forma literária (cf. PESSOA, 2017: 158-163). É deste modo que Pessoa explica como a escrita o conseguiu retirar da asfixia e o ajudou a respirar melhor. Mas a partir do momento em que passou a dar forma literária à sua dor, foi o amor de um leitor que começou a faltar. No final do texto sobre a “Educação Sentimental”, depois de afirmar que o que escrevia era suficiente para esculpir a dor em forma literária e dar-se vulto e relevo próprio, Pessoa afirma o seguinte: “não acrediteis que eu escrevo para publicar, nem para escrever nem para fazer arte, mesmo. Escrevo, porque esse é o fim, o requinte supremo, o requinte temperamentalmente ilógico □, da minha cultura de estados de alma” (PESSOA, 2017: 162).⁵⁵ Mesmo que isto seja verdade, não é toda a verdade. Sem a leitura da mãe, a quadra que o menino lhe escreveu não teria tido os mesmos efeitos. E os jornais que o adolescente criou em Durban, ou a viagem, em 1909, a Portalegre para comprar uma tipografia, assinalam também o desejo de Fernando Pessoa de ter leitores. E podemos dizer que, foi não ter conseguido publicar o que escrevia, que mais contribuiu para o “escrevo-me” em que acabou por depositar “toda a sua vida”.⁵⁶

O novelo e os nós

Em 2 de maio de 1932, uma vez mais através de Bernardo Soares, Fernando Pessoa dá-nos a seguinte definição do que é afinal a vida para ele: “um novello que alguém emmaranhou” (PESSOA, 2017: 462). As formas do ato falhado, do sonho e da série,

⁵⁵ Ou ainda: “Que me pesa que ninguém leia o que escrevo? Escrevo-me para me distrahir de viver, e publico-me porque o jogo tem essa regra. Se amanhã se perdessem todos os meus escriptos, teria pena, mas, creio bem, não com pena violenta e louca como seria de suppor, pois que em tudo isso ia toda a minha vida” (PESSOA, 2017: 450-451).

⁵⁶ Podemos também ler o seguinte na “Tábua Bibliográfica”: “Fernando Pessoa não tenciona publicar – pelo menos por um largo enquanto – livro nem folheto algum. Não tendo público que os leia, julga-se dispensado de gastar inutilmente, em essa publicação, dinheiro seu que não tem; e, para o fazer gastar inutilmente a qualquer editor” (PESSOA, 2016a: 640).

são aqui substituídas pela do novelo. O novelo é um fio enrolado, que pode tomar a forma de uma grande bola, como a do globo terrestre que Pessoa gostaria de conquistar como escritor. Mas o novelo pode também ter a forma de uma bola mais pequena, como aquela em que no futebol se dá pontapés. E Pessoa também se sentiu muitas vezes espezinhado. Com o fio ou a linha do novelo da vida, pode desenharse uma ou mais letras, e com estas escrever um livro. Pode-se também enfiar a linha no buraco de uma agulha e coser a brochura do livro que se descose, como era o caso de o *Livro do Desassossego*. Quando a linha se embaraça pode fazer nó. E quando alguém faz nós no novelo de uma vida, quem a vive pode ficar com um nó na garganta, um nó no estômago, ou até com um nó na alma. É então preciso desatar esses nós. A principal dificuldade – a que Pessoa se refere num outro fragmento – é que há um “nó gordio” impossível de desatar:

Nenhum problema tem solução. Nenhum de nós desata o nó gordio; todos nós ou desistimos ou o cortamos. Resolvemos bruscamente, com o sentimento, os problemas da intelligencia, e fazemol-o ou por cansaço de pensar, ou por timidez de tirar conclusões, ou pela necessidade absurda de encontrar um apoio, ou pelo impulso gregario de regressar aos outros e á vida. Como nunca podemos conhecer todos os elementos d’uma questão, nunca a podemos resolver. Para attingir a verdade faltam-nos dados que bastem, e processos intellectuaes que esgottem a interpretação d’esses dados.

(PESSOA, 2017: 188)

O “nó gordio” é um excelente nome para o sintoma que atrapalha a vida, nomeadamente a vida sexual de cada um. O que caracteriza o nó górdio é de ser impossível de desatar, mas não de cortar. Quando não há outra saída, tem-se que o cortar, pois só depois de cortado é que a desistência pode dar lugar a uma decisão. Pessoa desistiu e decidiu. Desistiu do nó nupcial e da vida sexual que tanto o angustiava. Mas decidiu ‘conquistar’ o mundo; não com o cavalo e a espada, como Alexandre-o-Grande, mas com a caneta. A escrita foi a gládio com que Pessoa-o-encoberto cortou o nó górdio. Em particular, a partir do momento em que se apercebeu que para obter o reconhecimento de seu país e finalmente do mundo, tinha de escrever, não melhor do que os outros, mas inscrevendo a sua diferença absoluta na língua.

“É costume dizer-se”, escreve Pessoa, “que contra factos não ha argumentos. Ora só contra factos é que ha argumentos. Os argumentos são, quasi sempre, mais verdadeiros do que os factos. A logica é o nosso criterio de verdade, e é nos argumentos, e não nos factos, que pode haver logica” (PESSOA, 2011b: 53). Do mesmo modo, não basta ter a “impressão fria de que não ha solução para problema algum” (PESSOA, 2017: 280), pois os ditos ‘problemas’ só existem efetivamente nos termos em que são colocados. E como só a palavra pode desatar os nós que ela atou, a estética de Pessoa acabou por coincidir com a ética do “Dizer! Saber dizer!” (PESSOA, 2017: 328).

Mas qual é a fonte de todos os malditos ‘problemas’ que convém bem-dizer? É difícil responder de imediato a esta pergunta, porque todos os problemas se confundem antes de se saber dizê-los bem. A confusão começa logo com os chamados ‘problemas familiares’. Com quem se tem mais problemas na família? Com os parentes mortos? Com a mãe que passou a viver ao longe com o marido e os filhos? Com a avó louca?

Existem também os problemas com os professores, com os colegas de escola e de grupo literário, por exemplo. Os problemas com as pessoas que se encontram nas ruas, nas lojas, nos cafés e nos restaurantes. No *Livro do Desassossego* encontramos, ainda, os problemas do trabalho assalariado de quem não é rico, o problema do empregado de escritório, do moço de recados, do caixa Borges, do chefe Moreira, mas também os problemas do patrão Vasques. Há problemas mais pessoais e menos pessoais. Mas quando Pessoa escreve sobre a “incultura” geral dos portugueses, sobre os seus governantes políticos, as atividades comerciais nacionais e internacionais, os problemas que estorvam são também, e sobretudo, da ordem do relacional.

Mas é nas cartas de amor a Ofélia que se torna mais evidente que a fonte silenciosa de todos os problemas sem solução é a não existência de comunicação e complementaridade sexual. O *Livro do Desassossego* pode aqui ser lido como a resposta do real ao problema sem solução da não-relação sexual. A resposta dada, não pelo sonho, mas pelo sintoma. No *Livro do Desassossego*, vive apenas o sintoma. O Outro sexo já lá não mora. A “minha mulher”, escreve Pessoa, “é a solidão” (PESSOA, 1956: 179). A conclusão lógica que Pessoa retira desse mundo sem Outro, é a seguinte: “estou só no mundo” (PESSOA, 2017: 311). E a sua conclusão pragmática é: “escrevo [...] sósinho como sempre tenho sido, sósinho como sempre serei” (PESSOA, 2017: 253).

Neste ponto, temos de fazer a distinção entre duas escritas: a que Fernando Pessoa aprendeu em casa e na escola ouvindo falar, e que é basicamente uma transcrição das palavras que o Outro (incarnado pelos pais, padres, professores, políticos patrões, etc.) lhe disse, ensinou ou encomendou; e aquela que se tornou independente da voz do Outro e à qual se refere quando afirma que escreve sozinho, que podemos datar da quadra que dedica à mãe. O que basicamente se lê na primeira destas escritas, é a alienação do sujeito ao desejo e ao discurso do Outro. E o que se lê na segunda, é a separação do Outro. Retrospectivamente, esta segunda escrita é a primeira, pois é uma escrita ainda sem a dialética dos desejos, que não segue por um caminho já traçado, mas vai deixando rasto onde não havia caminho. O processo desta escrita é o da inscrição de uma diferença absoluta na língua comum, a partir do que sobra dos acontecimentos mais ou menos traumáticos que afetam o corpo. É a escrita dos encontros com o real, sempre contingentes, mas que deixam marcas indeléveis na carne. Por conseguinte, é uma escrita que não se aprende em casa ou na escola, mas à custa de cada um.

A declaração de diferença

Referindo-se ao título de António Nobre, *Só*, Fernando Pessoa afirma que a sua solidão é ainda mais extrema do que a dele, que o *Livro do Desassossego* é o gemido mais triste que alguma vez foi escrito em Portugal (PESSOA, 2017: 59; 311). É efetivamente no *Livro do Desassossego* que se assiste melhor à passagem do grito ao escrito, sem que haja a presença sólida ou congruente de um autor, pois, o “livro não é d’elle: é elle” (PESSOA, 2017: 37).⁵⁷ Este grito anónimo e acéfalo vai-se inscrevendo em páginas, frases, palavras, sílabas, letras. E o ‘livro’ é o silencioso objeto que condensa o grito solitário.

No *Livro do Desassossego*, abandona-se tudo que é espetáculo, para se centrar na diferença absoluta, que Pessoa define da seguinte maneira: “quanto mais diferente de mim alguém é, mais real me parece” (PESSOA, 2017: 306).⁵⁸ É esta diferença absoluta ou não relativa que a metáfora do novello único também exemplifica. Prossigo com a citação do fragmento onde esta se encontra:

A vida é um novello que alguém emmaranhou. Ha um sentido nella, se estiver desenrolada e posta ao comprido, ou bem enrolada. Mas, tal como está, é um problema sem novello proprio, um embrulhar-se sem onde.

(PESSOA, 2017: 462-463)

A principal novidade trazida por este trecho é a referência ao sentido da vida. A vida que não tem sentido, pode afinal ter um sentido. É este sentido que caracteriza a diferença das vidas, sentido alheio à consciência, mas que cada um faria bem de esclarecer, antes que o fio da sua vida seja posto ao comprido, como um cadáver. Não se pense, no entanto, que é a morte que dá um sentido à vida. São as palavras que podem acrescentar à vida o sentido que esta não tem, mais precisamente, é quem fala que pode dar um sentido à vida ou retirar-lhe este sentido, voltando então a deparar-se com a vida nua, de novo despida de sentido. O sentido, consentido ou não, é sempre um efeito retroativo das palavras sobre o corpo vivo, quer se imponha como sensação ou sentimento, como significado, ou como senda a seguir. São as palavras que cada um diz que transformam a ‘vida’ de um ser falante, sexuado e mortal, em existência humana. A existência não é a vida, mas a vida acrescida do gozo do sentido. E é só no final da sua existência, que cada um pode compreender algo do sentido que deu à vida ou que esta teve para ele, sobretudo se este sentido for sentido como aquilo sem o qual a sua vida terá sido vã.

Acontece o mesmo na psicanálise. É só no final de uma análise que o analisado pode aceder à sua verdade como um efeito de sentido do saber

⁵⁷ A frase é do autor fictício na época, c. 1917, Vicente Guedes.

⁵⁸ A diferença absoluta é distinta do que Pessoa chama o “axioma” da humanidade, a saber, que “somos todos diferentes” (PESSOA, 2017: 203).

inconsciente. E sobretudo usufruir deste sentido como um novo valor acrescentado à vida. Até ao fim de uma psicanálise, o psicanalista ocupa principalmente o lugar do morto, à semelhança do que acontece no bridge, onde ocupar o lugar do morto não significa que esteja morto, mas que só joga com aquilo que o parceiro declara. Mesmo em silêncio, o psicanalista permanece um 'comigo' vivo do analisando. Se cala a sua fala, não é para poder iniciar um verdadeiro diálogo com o outro, mas para o deixar livre para fazer figuras de cordel consigo.

Figuras de cordel

Fernando Pessoa nunca fez uma psicanálise pessoal, mas confessou-se muitas vezes. Não no sentido da confissão religiosa que o penitente faz a um padre para ser redimido dos seus pecados ou faltas, mas no sentido do caminhante solitário, que confia ao primeiro que encontra, ou até a todos os que lhe emprestam uma terceira orelha, o segredo íntimo que deseja retirar do sigilo. Como as confissões de Pessoa são confissões escritas, é preferível que falemos da fé ou da confiança quase infantil que depositava num futuro leitor, nas mãos do qual pudesse colocar as linhas com que se escrevia. Ao mesmo tempo que se confessava por escrito, Pessoa advertia que nada pretendia dizer com essas confissões, que elas não tinham nenhum sentido nem valor, porque eram apenas uma maneira de passar o tempo fazendo paciências, para tirar férias das sensações, ou diminuir um pouco a febre de sentir (cf. PESSOA, 2017: 283). Confessa, finalmente, que as suas confissões escritas eram uma maneira de pôr as cartas na mesa sem as querer interpretar, nem para que nenhum cartomante fosse ler nelas um destino. Que eram uma outra maneira de contrariar o destino que já estaria escrito, continuando a brincar, como as crianças, ao jogo do galo. É esta metáfora que Pessoa acaba por escolher para definir as figuras ou a literatura de cordel que ia fazendo com a meada multicolor do seu sintoma:

Estas confissões de sentir são paciências minhas. Não as interpreto, como quem usasse cartas para saber o destino. Não as ausculto, porque nas paciências as cartas não teem propriamente valia. Desenrolo-me como uma meada multicolor, ou faço comigo figuras de cordel, como as que e tecem nas mãos espetadas e se passam de umas creanças para as outras. Cuido só de que o pollegar não falhe o laço que lhe compete. Depois viro a mão e a imagem fica diferente. E recomeço.

(PESSOA, 2017: 283)

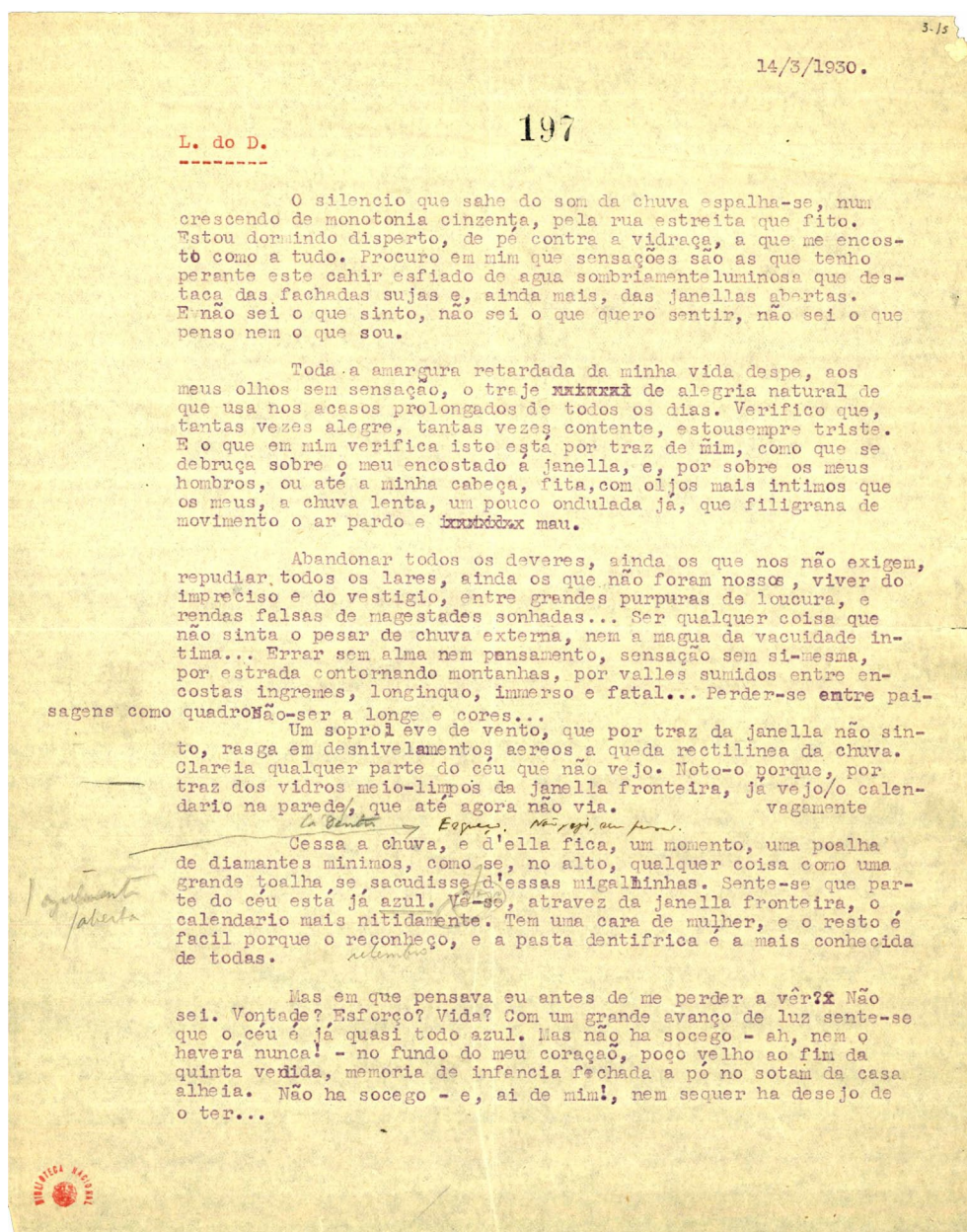


Fig. 4. Trecho do Livro do Desassossego, em que se lê "Não ha socego" (BNP/E3, 3-15).

As três linhas e a alma da coisa

Ainda sobre o cordel ou a linha, há um fragmento no *Livro do Desassossego*, assinado por Bernardo Soares, que diz o seguinte: "cada coisa é a intersecção de trez linhas [...] uma quantidade de materia, o modo como interpretamos, e o ambiente em que está" (PESSOA, 2017: 301-302).⁵⁹ A coisa em causa, permaneceria num inefável e estúpido silêncio, se não lhe fosse inicialmente atribuído um nome. Alberto Caeiro

⁵⁹ No seu último ensino, Lacan mostrou que a estrutura mínima da personalidade psíquica é um nó (borromeano) de três linhas. Veremos mais adiante que há uma homologia entre as três linhas de Pessoa e as de Lacan.

já perguntava e respondia em simultâneo: “Um renque de arvores lá longe, lá para a encosta | Mas o que é um renque de arvores? Ha muitas uma arvore | Renque e o plural arvores não são cousas, são nomes” (PESSOA, 2016b: 69). É através dos nomes, e mais largamente por meio das metáforas e metonímias que animam as leis da linguagem e do inconsciente, que os falantes fazem existir as coisas. Neste sentido, “ser uma coisa”, como escreve Pessoa, “é ser objecto de uma atribuição” (PESSOA, 2017: 301). O nome não é a coisa, mas o que começa por conferir à coisa uma realidade humana. Pessoa procura situar na “intersecção” das três linhas a realidade humana de cada coisa com nome. A linha da “materia” confere já uma certa realidade à coisa, como no caso do pedaço de madeira que é a mesa em que Pessoa escreve estas linhas sobre as três linhas. O que chama a “interpretação” da coisa, é a operação mental que transforma a imagem ou a representação da coisa, num objeto (sensível, inteligível, etc.) para o sujeito. O “ambiente”, é o universo linguístico-cultural onde a coisa está, o meio que dá uma verdadeira “alma” à coisa inanimada. E insiste no aforismo: “tudo vem de fóra”, mesmo aquilo que se imagina ser o mais íntimo. Assim, a “alma humana”, ou a “personalidade”, bem como a “beleza” (PESSOA, 2017: 301) e as outras propriedades atribuídas às coisas, também vêm de fora. É o que iremos ver em seguida, a propósito do que é uma “obra de arte” (PESSOA, 2017: 67).

Quero ser uma obra de arte

Existem vários lugares onde Fernando Pessoa se pronuncia sobre as complexas relações entre a alma e o corpo. Num dos seus “textos filosóficos”, aborda algumas das teorias materialistas, espiritualistas e transcendentalistas que foram elaboradas sobre o assunto; analisa as contradições de todas estas teorias, e conclui, entre outras coisas, que “o espírito não pode construir um sistema puramente monista; e um sistema puramente dualista não seria um sistema *filosófico*” (PESSOA, 1968: II, 164). Fernando Pessoa não é monista, nem dualista, e o seu pluralismo também não pode ser tratado nos termos em que os pré-socráticos interrogavam o Uno e o Múltiplo. O que Pessoa questiona sempre é o que se coloca no espaço vazio entre cada termo de uma relação, neste caso, entre a alma e o corpo. No final do seu texto sobre a “alma das coisas” podemos ler o seguinte: “a mesma alma humana não é porventura mais que o raio de sol que brilha e isola do chão onde jaz o monte de estrume que é o corpo” (PESSOA, 2017: 301). Sugestão à qual podemos acrescentar o que diz o despudorado Álvaro de Campos, a saber, que “a alma humana é porca como um cú” (PESSOA, 2014: 282). A alma humana – com tudo o que tem de porco – é enviada aqui para o corpo, mais precisamente, para a zona do corpo envolvida na necessidade excrementícia e no erotismo anal. O buraco do ‘cú’ é uma espécie de buraco negro, que pode estar fechado e não deixar passar nada; que pode também

abrir-se e deixar entrar qualquer coisa, um pénis, por exemplo.⁶⁰ Ou deixar sair qualquer coisa, por exemplo, um esfíncter.⁶¹ É dizer que a alma humana pode ter uma significação fálica, mas também de dejecto. Mas como é que esta alma dejecto se pode transformar num objeto amável para o sujeito? Não só num objeto interpretável e de conhecimento, mas também, e sobretudo, num objeto de arte abrilhantando o universo cultural?

Pessoa nunca separa radicalmente a alma do corpo. Para ele, não há o corpo de um lado, e a alma do outro, mas um corpo vivo ou animado, mais as palavras e as imagens, e os efeitos que estas têm sobre o organismo. Importa sobretudo salientar que não é possível passar do dejecto ao objeto sem a fala e a linguagem. Ou que as palavras são o artifício que permite que a vida não prejudique a expressão da vida, o artifício que torna a vida mais real. O que Pessoa chama a “Estética do Artifício”, é a expressão – sonora ou silenciosa, como vimos – da vida pelas formas que a linguagem esculpe (PESSOA, 2017: 67-68). A obra de arte nada tem de pré-verbal, é do verbal elevado a uma segunda potência, à dignidade de uma coisa com alma. É ainda no texto sobre a “Estética do Artifício”, que podemos ler o seguinte: “quero ser uma obra de arte, da alma pelo menos, já que do corpo não posso ser” (PESSOA, 2017: 67). Fernando Pessoa expressa nesta passagem o desejo de ser uma obra de arte. Mas porque é que acrescenta “da alma”? Porque, aos seus olhos, faltava a beleza ao seu corpo para ser uma obra de arte. Ele considerava-se um homem feio, afirmava-o repetidamente, e fugia a sete pés das câmaras fotográficas que fixavam a sua aparência corporal. Nas cartas de amor a Ofélia, chega muitas vezes a caricaturar o seu aspeto moral e físico, e a humilhar-se a este respeito. Diz-lhe, por exemplo, que ela gosta de “um meliante e de um cevado e de um javardo e de um individuo com ventas de contador de gaz” (PESSOA, 1978: 155).

Estes retratos degradantes que Pessoa fazia de si, serviam também para afastar alguém que se quisesse aproximar fisicamente dele, pois, como sabemos, não era só a beleza que lhe faltava. Se a beleza faltava, não faltava a fealdade. A Estética do Artifício será, também e sobretudo, uma estética do feio e do desforme, afastada das regras e dos ideais clássicos da harmonia e da perfeição das formas. Mais do que criar uma coisa bela em palavras e atos, Fernando Pessoa queria ser uma obra de arte do futuro. Para tal, precisava distanciar-se da relação precoce com o corpo, não

⁶⁰ O resto destes versos é: “A alma humana é porca como um cú | E a Vantagem dos caralhos pesa em muitas imaginações” (PESSOA, 2014: 282). Pessoa refere-se à fantasia de penetração do ânus pelo órgão viril, vista como uma vantagem por aqueles que possuem um pénis, mas que são realmente possuídos por ele, pois obedecem involuntariamente à tumescência e detumescência do órgão viril.

⁶¹ O ânus é o buraco no corpo à volta do qual gira o circuito da pulsão anal. Sabemos, desde Freud, que a sublimação desta pulsão, em particular a expulsão/retenção das fezes, desempenha um papel importante na educação e relações sociais, na amizade homoerótica, como na troca de palavras e de objetos, de piadas e de prendas. Tem igualmente um papel crucial na atribuição de um valor aos objetos, na criação e circulação do dinheiro, assim como na venda das obras de arte.

para revelar a beleza escondida da sua velha alma, que não existia ou estava em estilhaços, mas para poder construir uma nova alma. Uma alma nova, mas que fosse sua, pois “nada sabemos da alma | senão da nossa”. “A alma de outrem é outro universo | Com que não ha comunicação possível, | Com que não ha verdadeiro entendimento” (PESSOA, 2000: 100). Construir, no sentido de criar uma alma nova, e não apenas de reconstruir a que estava ligada ao monte de estrume do corpo, ou a que se tinha quebrado e permanecia em pedaços:

Se as coisas são estilhaços
Do saber do universo,
Seja eu os meus pedaços,
Impreciso e diverso.

(PESSOA, 2018b: 89)

É útil que citemos agora o que Pessoa escreveu sobre a mais-valia trazida pela sua criação:

[...] na minha alma ignobil e profunda registo, dia a dia, as impressões que formam a substancia externa da minha consciencia de mim. Ponho-as em palavras vadias, que me desertam desde que as escrevo, e erram, independentes de mim, por encostas e relvados de imagens, por aleas de conceitos, por azinhagas de confusões. Isto de nada me serve, pois nada me serve de nada. Mas desapoquento-me escrevendo, como quem respira melhor sem que a doença haja passado.

(PESSOA, 2017: 363)

As palavras vadias e viajantes não serviam para curar a sua doença, mas de pulmão artificial para respirar mais desafogadamente. Por este motivo, o *Livro do Desassossego* foi menos uma *writing cure*, que o anúncio ao mundo que uma nova alma estava em construção. O projeto de Fernando Pessoa era que o *Livro do Desassossego* conseguisse juntar, numa só, a via dolorosa da alma múltipla e a via deleitosa da alma una. Para o efeito, devia ser o registo do estado da alma “analysado de todos os lados, percorrido em todas as direcções” (PESSOA, 2017: 94); e, uma vez cumprida esta dolorosa e proveitosa análise da alma, tornar-se finalmente a obra de arte que queria ser.

A coisa que brilha numa cova a que se não pode descer

Fernando Pessoa serviu-se de várias metáforas para descrever a sua escrita. No *Livro do Desassossego*, e pela mão de Bernardo Soares, refere-se ao *crochet*, com “agulha de marfim com bico reverso”, com que ia fazendo livremente “meia com a intenção dos outros” (PESSOA, 2017: 283).⁶² Foi também com esta agulha de bico retorcido que

⁶² E, como Pessoa explica, “quem tem de viver entre os homens, activamente e encontrando-os, – e é realmente possível reduzir ao mínimo a intimidade que se tem de ter com eles (a intimidade, e não

tentou apanhar as malhas da sua alma tresmalhada, para a prender num nó de pelo menos três linhas. Pessoa não parou de fazer nós para o efeito. Mas os nós que ia fazendo acabavam por se desfazer, ou porque eram falsos nós, ou porque o polegar falhava o laço que lhe competia. É deste intermitente cose-descose, ata-desata, que testemunha o “desassocego rhythmico” (PESSOA, 2017: 55) de o *Livro do Desassossego*. Não só Pessoa confessa que não conseguia reatar-se, como constata: “quando quero descer na minha alma, fico de repente parado” (PESSOA, 2017: 302). A tentativa de aprofundar o que se passava na sua alma, falhava sempre. Mas como esta tentativa era necessária para diminuir a angústia, ultrapassar a inibição, relançar o desejo de escrever e de ser finalmente uma obra de arte, Pessoa voltava a tentar. Por si só, a escrita não era suficiente, confrontava-o sempre com o impossível de escrever. Esta impossibilidade está particularmente descrita numa passagem de o *Livro do Desassossego*, em que confessa que aquilo que queria alcançar era uma coisa que continuava a brilhar “no fundo da ância como um diamante possível numa cova a que se não pode descer” (PESSOA, 2017: 402). Como ninguém podia descer a esta cova e recolher a coisa que aí brilhava, Pessoa volta a interrogar-se sobre aquilo que o fazia ainda escrever: “Por que escrevo então?” (PESSOA, 2017: 118). Mas afinal o “que é isto, e para que é isto?” (PESSOA, 2017: 302).

Heteronimismo e desasocego

O que é então o *Livro do Desasocego*?⁶³ O que foi para Fernando Pessoa? O que é para mim, e poderá vir a ser para os meus colegas psicanalistas?

Classicamente, uma psicanálise é uma análise das formações do inconsciente (sonho, ato falhado, etc.) e das vicissitudes pulsionais (modalidades de satisfação implicando o corpo), que provocam um mal-estar individual e coletivo. Esta análise é feita sob transferência, dirigida por um outro – que o psicanalista representa até um certo limite – que se supõe saber conduzi-la à devida solução dos problemas que se vão formulando. Após a dissolução do amor de transferência, cabe ao analisado

o mero contacto, com gente, é que é o prejudicador) – terá de fazer gelar toda a sua superfície de convivencia para que todo o gesto fraternal e social feito a elle escorregue e não entre ou não se imprima. Parece muito isto, mas é pouco. Os homens são faceis de afastar: basta não nos aproximarmos” (PESSOA, 2017: 160).

⁶³ Fernando Pessoa utiliza antigas ortografias da palavra Desassossego – Desasocego e Desassocego – caídas desde então em desuso. Seria interessante desenvolver num outro lugar algumas considerações decorrentes da decomposição silábica deste significante, e em particular da desinência ‘cego’. Começar, por exemplo, por referir o velho Tirésias, o vidente cego, que experimentou a desproporção do gozo feminino em relação ao masculino, e avisou Édipo e outros poderosos da sua própria cegueira. Podia-se também falar do ‘ponto cego’ do olho, que representa classicamente o ‘ego’; ou do ‘cego’, como Eu-ideal da ciência Moderna. Ou, reler a este propósito a *Cegueira dos pintores*, de Júlio Pomar, ou o *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, e tantas outras obras de arte e literárias que, como a de Pessoa, são um ‘nó cego’ no Outro ou colocam este fora da jogada.

saber lidar com aquilo que a análise produziu para seu proveito. É o que acontece quando alguém consegue investir favoravelmente a mais-valia da sua análise na criação de algo de original, ou que escape à repetição do mesmo. A diferença entre esta psicanálise e a autoanálise de Fernando Pessoa, é que o trabalho que a escrita efetuou sobre as suas formações do inconsciente e vicissitudes pulsionais, não se fez sob a dependência de um saber suposto, ou do poder atribuído a um Outro, mas em função do “se outrar” (PESSOA.1966: 105) proporcionado pelo seu sintoma. O *Livro do Desassossego* faz parte desta autoanálise, mas também da nova alma em construção, bem como da tentativa de transformação do sintoma em obra de arte.

Assim, podemos dizer que o *Livro do Desassossego* foi o ato falhado mais bem-sucedido de Fernando Pessoa. Esta afirmação não carece de justificação, porque o sucesso do livro tornou-se bem visível nos últimos trinta anos, tendo sido várias vezes reeditado, traduzido em dezenas de línguas, e reconhecido como uma obra-prima da literatura universal.

À partida, o *Livro do Desassossego* foi sobretudo um sonho, um sonho acordado que Fernando Pessoa tentou sobrepor à vida ante falhada. À medida que escrevia o livro em que expunha o seu sonho, ia imaginando, como era seu hábito, vários ‘autores’ para ele. Mas as assinaturas destes autores fictícios acabaram por ser rasuradas, pois Fernando Pessoa assumiu finalmente o escrito em seu próprio nome. É pelo menos esta a opinião dos que trabalham com o espólio, na medida em que atribuem a Fernando Pessoa os textos – do *Livro do Desassossego* e não só – sem indicação de autoria fictícia. Pessoa disse um dia que o *Livro do Desassossego* podia ter sido apenas um sonho seu, e até um sonho perfeito, se nunca tivesse passado de um sonho. Mas quando começou a escrevê-lo, o sonho tornou-se imperfeito. Mais ainda, angustiante, ao ponto de o leitor – que o próprio Pessoa começou por ser – ficar com “a impressão de terdes atravessado um pesadello voluptuoso” (PESSOA, 2017: 97). Este “pesadello voluptuoso”, indica que o *Livro do Desassossego* pode ser lido, simultaneamente, como uma criação motivada pelo inconsciente e como um modo de satisfação pulsional. Neste ponto, devo destacar o fantasma como misto de formação do inconsciente e vicissitude pulsional, na medida em que é o que melhor encena a exigência de satisfação da pulsão no aparelho psíquico.

O fantasma de sonho é geralmente um morto-vivo, um especto ou uma alma do outro mundo que provoca medo, terror e angústia (PESSOA, 2017: 293). O que se aproxima mais do fantasma no sentido psicanalítico do termo, é a “janela” por onde Pessoa sugere que cada um vê a realidade. O *Livro do Desassossego* foi também uma janela que Pessoa abria de vez em quando para ir vendo a sua realidade e a do mundo. Na época em que escrevia, ir à janela de casa ou do quarto, era sobretudo um movimento de libertação das mulheres, em particular das jovens e das esposas enclausuradas, que viam nela uma saída de emergência. Cabia sobretudo aos homens enamorados aproximarem-se por fora da janela que lhes fornecia o quadro emoldurado do objeto dos seus fantasmas. A vida não é um “eterno estar-à-janella”

(PESSOA, 2017: 82). Nem basta abrir e fechar de vez em quando a janela para se sair da lógica do fantasma. Esta saída só se torna viável, quando o vidro da janela estala ou quebra, deixando que o olho vislumbre – por um curto instante – o vazio entre a representação e o real⁶⁴. Atravessar, de um lado para o outro, a janela (a tela ou o ecrã) do fantasma, tem a forma da “viagem experimental” (PESSOA, 2017: 470), da experiência do desejo a que se refere Pessoa no “livro dos viajantes” (PESSOA, 2017: 228), que o *Livro do Desassossego* também foi para ele. Trata-se de uma viagem imóvel, na qual basta existir. Cada um apanha o comboio das palavras para se deslocar de uma zona à outra do corpo, mudando, metonimicamente, de estação e de paisagem, sem necessidade de evoluir no espaço geográfico e de progredir no tempo dos relógios (PESSOA, 2017: 444). Esta carruagem que percorre o corpo é a frase do fantasma fundamental, a sentença do Outro que liga imperativamente o sujeito do verbo ao objeto de gozo que lhe serve normalmente de complemento direto. Objeto que, no caso de Fernando Pessoa, é o olhar. A travessia do fantasma, é uma viagem obrigatória para quem quer despir as roupas usadas e transformar a relação com a realidade que a encenação fantasmática lhe propõe. Ou seja, para quem não se limita a querer realizar os seus sonhos, mas deseja realmente mudar de vida.

“A vida”, escreve Pessoa, “é o que fazemos d’ella” (PESSOA, 2017: 444). Na sua viagem experimental, Pessoa anteviu uma outra vida, em forma de livro, que fosse simultaneamente uma obra de arte. Foi ao projeto desta nova vida que deu o nome de o *Livro do Desassossego*. Mas Pessoa não se deixou enganar completamente por este projeto, pois sabia que o estado da arte de o *Livro do Desassossego*, corresponderia sempre ao estado da sua alma em construção. Foi o que levou a que o *Livro do Desassossego* nunca deixasse de estar em ‘preparação’. Não havia quem lesse o que Pessoa ia escrevendo, e o que já tinha escrito, nunca correspondia à miragem de perfeição do “Grande Livro” (PESSOA, 2017: 271), para onde tudo no mundo deveria convergir. Era a própria escrita que ia mostrando que havia uma pedra no meio do caminho, um obstáculo, que não só impedia, como impossibilitava o fantasma literário do “Grande Livro” de se realizar. O *Livro do Desassossego* permaneceu, assim, e até ao final, o fiel companheiro do sintoma dos Pessoa.

Mas porque continuou a sonhar com a “ignóbil necessidade” (PESSOA, 2017: 151) de publicar esse “armazem [...] do impublicavel” (PESSOA, 2017: 526)? Por um lado, a resposta que Fernando Pessoa dá à pergunta que ele mesmo coloca, é uma confissão de incapacidade: “pregador que sou da renuncia, não aprendi ainda a executa-la plenamente” (PESSOA, 2017: 118). Por outro lado, é a afirmação de uma condição *sine qua non*: “publicar-se – socialização de si-proprio” (PESSOA, 2017: 151). Mesmo se não há uma medida comum entre a criação de um só e a caução do público, Fernando Pessoa confessa que a publicação podia ser a condição da sua

⁶⁴ «[...] l’assurance qu’il prenait de ce fantasme où se constitue pour chacun sa fenêtre sur le réel » (LACAN, 2001: 254) [a segurança fornecida pelo fantasma, onde se constitui para cada um a sua janela para o real]. Tradução nossa.

socialização. Esta socialização está para aquém do reconhecimento, pois este pode ser póstumo. Quando Pessoa expressa o desejo de alguém poder compreender “que cumpri, como nenhum outro, o meu dever-nato de interprete de uma parte de um seculo”, refere-se apenas ao reconhecimento público do seu valor enquanto escritor. Enquanto este reconhecimento não acontecia, Pessoa contentava-se em afirmar: “o que escrever isso será, na epocha em que o escrever, incompreendedor, como os que me cercam [...] porque [...] só aos mortos sabemos ensinar as verdadeiras regras de viver” (PESSOA, 2017: 208). Seja como for, conclui: “para todos nós, descera a noite e chegará a diligencia. Goso a brisa que me dão e a alma que me deram para glosala, e não interrogo mais nem procuro. Se o que deixar escripto no livro dos viajantes puder, relido um dia por outros, entretel-os tambem na passagem, será bem. Se não o lerem, nem se entretiverem, será bem também” (PESSOA, 2017: 228).

A incompreensão dos seus contemporâneos, reforçou possivelmente a ideia messiânica em Pessoa de que tinha o dever-nato de ser o intérprete da época. Ideia antiga, sempre associada ao “Olhar” a que fazia apelo, para poder cumprir Portugal, e dar conta de si e do século. O referido reconhecimento era, de certa forma, uma compensação tardia do sentimento de estar excluído do laço social, uma rejeição que o confrontava com o mistério do desejo do Outro, a sua ilegibilidade, arrastando Pessoa para o deserto do ser, para o que Freud chamou o ‘desamparo’ fundamental.⁶⁵ É este desamparo que Pessoa resume nas três seguintes frases: “toda a vida social jaz a meus olhos” (PESSOA, 2017: 434); “doem-me a cabeça e o universo” (PESSOA, 2017: 458); “tudo em meu torno é universo nú” (PESSOA, 2017: 284). Mas o abandono angustiante e sem retorno que sentia, assim como a marginalidade social em que vivia, e a falta de amor do Outro, nomeadamente a inexistência de um verdadeiro leitor, não fizeram com que se tornasse um melancólico suicida; nem um psicótico que ouvia vozes condenatórias ou delirava com uma vida extraterrestre. Mesmo se continuou a beber com sobriedade o seu bagaço quotidiano, Pessoa inebriou-se sobretudo de palavras para se aproximar mais de perto daquilo que realmente o movia.

O que Fernando Pessoa pode ensinar então ao psicanalista, é como conseguiu escapar ao pior, mudando literalmente de vida, sem o benefício da função paterna, sem ajuda psiquiátrica e farmacológica, nem apoio e aconselhamento psicológico, através de uma prática da letra guiada pela ética do “dizer bem”, que não o confinava no complexo de Édipo, mas o convidava sem cesso a fazer figuras de cordel consigo.

Pouco importa se Pessoa se distanciou do freudismo, preferiu ler a sua determinação nos astros, e comparar a transformação em ouro do vil metal da sua infância e sexualidade à velha transmutação operada pelos alquimistas. O mais

⁶⁵ Na *Entwurf einer Psychologie*, Freud refere-se ao ‘desamparo’ (*Hilflosigkeit*) sentido pelo pequeno ser humano vindo ao mundo, uma derrelicção que se agrava quando a existência é condenada à falta de amor do ‘próximo’ (*Nebemensch*).

importante, é que o psicanalista apure a sua orelha, e que diferencie a estrutura (linear, fragmentada, repetitiva, etc.) e o género musical (da ópera, ao folclore) que acompanhou cada passo dessa sublimação da pulsão,⁶⁶ sabendo que, apesar de o tipo de música mudar, o mistério e o encanto que despertava em Fernando Pessoa, manteve-se o mesmo (PESSOA, 1998: 251; carta de 13-1-1935).

Encanto e mistério permanentes, nos dos dois tipos de música que acompanharam o que tornou Fernando Pessoa mundialmente célebre: o ‘heteronimismo’ e o ‘desasocego’. Como a própria palavra indica, o ‘heteronimismo’ concerne a nomeação do inominável. Refiro-me aos diferentes nomes – pré-heterónimos, heterónimos propriamente ditos, semi e pós-heterónimos e até ortónimo – que Fernando Pessoa vai atribuindo às larvas e sombras que assaltavam o seu espírito desde a infância. Espetros intimamente estranhos à alma que os criava, que assombravam os seus sonhos e fantasias com a sua loucura, as suas palavras vadias e ditos de espírito, e de que o assombrado procurava em seguida explorar os efeitos de significação e satisfação. Não só Pessoa nomeava as coisas que o despersonalizavam, como as personalizava, as interpretava e colocava num certo ambiente. Por vezes, transformava-as em personagens com um perfil físico, psicológico, social, literário e dramático, como se fossem companheiros de infortúnio com um papel a desempenhar no teatro do ser.

O ‘desasocego’ é a própria atmosfera do deserto do ser que constitui o pano de fundo deste teatro, a “scena nua” (PESSOA, 2017: 206) onde se faz a nomeação das personagens do “drama em gente”, e o jogo de máscaras e de marionetas das personalidades literárias, dos heterónimos e suas respetivas funções. Nomeação todo-o-terreno num “deserto imenso” (cf. PESSOA, 2014: 259-261; “Grandes são os desertos, e tudo é deserto”), simultaneamente aventureira e arriscada, porque no desamparo existencial em que Pessoa se encontrou, não existia Autor, nem Olhar transcendente que guiasse a viagem e garantisse o sucesso da obra que o sintoma criava na maior das solidões.

Se Fernando Pessoa nunca terminou o *Livro do Desassossego*, foi também porque precisava de reler sempre as páginas que ia escrevendo, para cuidar delas como se fossem as suas crianças. Era a forma de garantir, antes de qualquer outro leitor, que as letras deste diário lúcido davam visível e verdadeiramente conta do seu sintoma como parte do século. Uma das consequências, é que esta leitura se

⁶⁶ O sublime pode ser visto como o ponto mais alto do que está em baixo. É de bastante baixo que Fernando Pessoa partiu quando começou a subir pelo escabelo das letras, para sair, como escreve, da “vida transitória”, onde “não sou nada”, e poder “gostar a visão do futuro a ler esta pagina, pois effectivamente a escrevo; posso orgulhar-me, como de um filho, da fama que terei, porque, ao menos, tenho com que a ter. E quando penso isto, erguendo-me da mesa, é com uma íntima majestade que a minha estatura invisível se ergue acima de Detroit, Michigan, e de toda a praça de Lisboa” (PESSOA, 2017: 373).

tornou interminável, como acontece em certas psicanálises que visam a ética da prática para lá da cura do doente.

Antes de morrer, Fernando Pessoa começou a colocar em envelopes as folhas dispersas que escrevera, e que não tinham sido publicadas. E colocou os cerca de 27.453 inéditos na arca que foi a inseparável companheira de todas as suas deambulações. Mas foi só a partir do momento em que esta arca se abriu, como uma caixa de Pandora, para os exploradores dos “caboucos” (PESSOA, 2017: 441) do “incompreendedor” (PESSOA, 2017: 208), é que estes puderam recolher um certo número de fragmentos, conferir-lhes uma ordem simbólica e subjetiva, e editá-los como se fossem, realmente, o *Livro do Desassossego*. É deste modo que as aparas da escrita despejadas por Pessoa para a ‘pia’ durante cerca de vinte anos foram recicladas. E a impureza que continham, devolvida com a pureza da pedra preciosa que jazia na cova onde ninguém podia descer. É nesta medida que os editores de o *Livro do Desassossego* foram, não só os leitores que Pessoa não teve, como os ‘autores’ do Livro, os que efetivamente o terminaram, publicaram e promoveram. Ou seja, os que realizaram o fantasma do “Grande Livro” que nunca chegou a vir a lume. Há nisto uma cegueira que justifica a lucidez do título *Livro do Desasocego*. Porque a coisa que veio ao mundo com a áurea do mais precioso dos diamantes literários, é um objeto que não diz realmente respeito a Fernando Pessoa, que serve apenas para gáudio dos que gostam, glosam e gozam ainda à sua custa.⁶⁷

Bibliografia

- BARBOSA, Nicolás, PIZARRO, Jerónimo, PITELLA, Carlos; SOUSA, Rui (2020). “Portugal, o primeiro aviso de Mensagem: 106 documentos inéditos”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 17, Primavera, pp. 76-229. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/djfd-kf82>
- BARRETO, José (2017). “A última paixão de Fernando Pessoa”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, (número especial *New Insights into Portuguese Modernisms from the Fernando Távora Collection*; editor convidado, Ricardo Vasconcelos), Outono, pp. 596-641. Brown Digital Repository, Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z0QJ7FJ9>
- BENJAMIN, Walter (1994). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Brasiliense.
- ECO, Umberto (1989). “A inovação no seriado”, em *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- FRANÇA, Isabel Murteira (1987). *Fernando Pessoa na intimidade*. Lisboa: Dom Quixote.
- FREGE, Gottlob (1988 [1884]). *Die Grundlagen der Arithmetik*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- FREUD, Sigmund (1991). “Uma criança é batida”, em *Esquecimento e Fantasma*. Organização e posfácio de José Martinho. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1945). *Die Traumdeutung*. Gesammelte Werke in 18 Bänden Mit Einem Nachtragsband. Gebundene Ausgabe. Frankfurt Main: S. Fischer-Verlag.
- ____ (1919 [1895]). *Entwurf einer Psychologie*. Frankfurt Main: S. Fischer-Verlag.

⁶⁷ Os meus agradecimentos a Eunice Martinho pela sua primorosa revisão do texto.

- LACAN, Jacques (2001). *Autres écrits*. Paris : Seuil.
- ____ (1975). *Le Séminaire, Livre III, Les Psychoses (1955-56)*. Paris : Seuil.
- ____ (1973-2019). *Le Séminaire, Livres I – XXIII (texte établi par Jacques-Alain Miller)*. Paris: Seuil.
- ____ (1966). “D’une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose”, em *Écrits*. Paris: Seuil, pp. 531-583.
- LETRIA, José Jorge (texto); FAZENDA, João (ilustrações) (2018). *Fernando Pessoa: o menino que era muitos poetas*. Lisboa: Pato Lógico Edições / Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Coleção Grandes Vidas Portuguesas.
- LOPES, Teresa Rita (1990). *Pessoa por Conhecer*. Lisboa: Estampa. 2 vols.
- ____ (1985). *Fernando Pessoa: le théâtre de l’être*. Textes rassemblés, traduits et mis en situation. Paris: La Différence.
- MALLARME, Stéphane (2016). “Le livre instrument spirituel”, em *La Revue Blanche*, n.º 1, 1895. Em Gallica, em linha : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb344304470/date>
- ____ (2003). “Quant au livre”, em *Œuvres complètes*. Édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. Paris: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.
- MARTINHO, José (2018). “Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z!”, em *Desassossegos*, n.º 1, Lisboa: VS – Editor.
- ____ (2017). “Letras em análise”, em *Atas do II Colóquio Internacional Nietzsche, Pessoa, Rosa, Freud*. Belo Horizonte: Edições PUC-Minas.
- ____ (2001). *Pessoa e a Psicanálise*. Coimbra: Almedina.
- MILLER, Jacques-Alain (2019). “L’objet perdu du langage / the lost object of language”, em *Nightmare, The Lacanian Review*, n.º 8, Paris, The New Lacanian School.
- NOGUEIRA, Manuela (2015). *Fernando Pessoa: imagens de uma vida*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2018a). *Fausto*. Edição de Carlos Pittella; colaboração de Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china. Coleção Pessoa.
- ____ (2018b). *Poesia – Antologia Mínima*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2017). *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china. Coleção Pessoa. 3.ª ed.
- ____ (2016a). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china. Coleção Pessoa. Edição de bolso.
- ____ (2016b). *Obra Completa de Alberto Caeiro*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china. Coleção Pessoa.
- ____ (2016c). *Obra Completa de Ricardo Reis*. Edição de Jerónimo Pizarro e Jorge Uribe. Lisboa: Tinta-da-china. Coleção Pessoa.
- ____ (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china. Coleção Pessoa.
- ____ (2011a). *Argumentos para filmes*. Lisboa: Ática.
- ____ (2011b). *Crónicas da vida que passa*. Edição, introdução e notas de Pedro Sepúlveda. Revisão filológica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Ática.
- ____ (2010a). *Livro do Desasocego*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 tomos.
- ____ (2010b). *Prosa – Antologia Mínima*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2007). *A Educação do Stoico*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2006). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2004). *Poemas 1931-1933*. Edição de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2003a). *Aforismos e afins*. Edição e prefácio de Richard Zenith; tradução de Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim.

- _____ (2003b). *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. Edição e posfácio por Richard Zenith; colaboração de Manuela Parreira da Silva; tradução Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2001). *Poemas 1921-1930*. Edição de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (2000). *Poemas 1934-1935*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da presença*. Edição e estudo de Enrico Martines. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição crítica de Fernando Pessoa, coleção “Estudos”, vol. II.
- _____ (1997). *A Língua portuguesa*. Edição de Luísa Medeiros. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1996). *Mensagem – Poemas esotéricos*. Edição crítica de José Augusto Seabra. Madrid: Colección Archivos.
- _____ (1993). *Pessoa Inédito*. Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte.
- _____ (1987). *Obras em prosa*. Organização, João Gaspar Simões. Lisboa: Círculo de Leitores.
- _____ (1986). *Obra Poética e em Prosa*. Introdução, organização, bibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa. Porto: Lello.
- _____ (1978). *Cartas de amor de Fernando Pessoa*. Organização, prefácio e notas de David Mourão Ferreira. Preâmbulo e estabelecimento do texto de Maria da Graça Queiroz. Lisboa: Ática.
- _____ (1967). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por George Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- _____ (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos prefaciados e estabelecidos por George Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- _____ (1960). *Obra Poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: José Aguilar.
- _____ (1956). *Poesias Inéditas (1919-1930)*. Nota prévia de Vitorino Nemésio e notas de Jorge Nemésio. Lisboa: Ática.
- _____ (1944). *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues*. Introdução de Joel Serrão. Lisboa: Confluência.
- _____ (1921). *English poems*. Lisboa: Olisipo. <http://purl.pt/13967>
- _____ (1912). “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”, *A Águia*, n.º 4, Porto, Abril, pp. 101-107, <http://purl.pt/12152>
- PORTUGAL FUTURISTA (1917). Director e fundador, Carlos Filipe Porfírio. Lisboa: S. Ferreira. Cópia digital disponível no Portal Revistas de Ideias e Cultura, incluindo documentação adicional, <http://purl.pt/26497>
- WAJCMAN, Gérard. (2018). *Les séries, le monde, la crise et les femmes*. Paris: Verdier.

JOSÉ MARTINHO é psicanalista. Membro da Associação Mundial de Psicanálise e da New Lacanian School, fundou e preside atualmente a Antena do Campo Freudiano – Portugal. Doutorado em Filosofia pela Sorbonne e em Psicologia pela Universidade de Rennes, lecionou durante a sua longa estadia em França na Universidade de Paris XII e de Paris VIII, nomeadamente no Departamento de Psicanálise de Vincennes, em Saint-Denis, fundado por Jacques Lacan e dirigido por Jacques-Alain Miller. Durante mais de vinte anos, foi investigador e professor catedrático da Faculdade de Psicologia da ULHT, em Lisboa, e Diretor do Centro de Estudos de Psicanálise, reconhecido pela FCT. Tem vindo a ser convidado para proferir conferências em vários países. Escreveu inúmeros textos para revistas e jornais, como o semanário *Expresso*, de que foi durante vários anos colaborador regular. É diretor da *Desassossegos*. Entre os vários artigos e livros publicados em Portugal e no estrangeiro, destacamos aqui o seu *Pessoa e a Psicanálise* (Almedina, 2001). E-mail: jomartinho@yahoo.com

JOSÉ MARTINHO is a psychoanalyst. He is a member of the World Association of Psychoanalysts and of the New Lacanian School, and he founded and currently presides over the Antena do Campo Freudiano – Portugal. Martinho holds a PhD in Philosophy from the Sorbonne and in Psychology from the University of Rennes. During his long stay in France, he was a professor at the University of Paris XII and of Paris VIII, namely in the Department of Psychoanalysis of Vincennes, Saint-Denis, founded by Jacques Lacan and directed by Jacques-Alain Miller. For over twenty years, he was a researcher and a full professor at the Faculty of Psychology of the Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, in Lisbon, and the Director of the Center of Psychoanalysis Studies, recognized by FCT. He has been invited to lecture in conferences in several countries. He wrote numerous texts for journals and newspapers, as the weekly newspaper *Expresso*, of which he was a regular collaborator for several years. He is the Editor-in-Chief of *Desassossegos*. Among the several articles and books published in Portugal and abroad, we highlight here *Pessoa e a Psicanálise* (Almedina, 2001). E-mail: jomartinho@yahoo.com