

3. “Minha pátria é a língua portuguesa”: a linguagem na poética pessoana

Este capítulo tem por finalidade fazer uma incursão na obra de Fernando Pessoa buscando abordar um ponto ainda pouco explorado: as visões acerca da linguagem que dali se podem depreender. Para tanto, partiremos da análise de fragmentos de sua produção poética e teórica¹ com o objetivo de: i) identificar a concepção de linguagem que ali comparece, tendo como horizonte, principalmente, a questão do *dizer* e do *sentido*; ii) relacionar essa concepção com uma certa apreensão do fenômeno heteronímico, que privilegia o acordo entre linguagem e vida.

Fernando Pessoa é um poeta sensível às questões da linguagem. Prova disso são os envelopes encontrados em seu espólio em que se observam várias considerações, notas e mesmo planos de publicação de obras voltadas a pensar questões linguísticas (PI, p. 92-95; LP, p. 65-73; sobre isso ver também: Dionísio, 1990, p. 45-50).

Embora possa parecer óbvio afirmar o interesse de um poeta pela linguagem – uma vez que a poesia é, segundo Pessoa citando Coleridge, “as melhores palavras dispostas na melhor ordem” (OP, “Da palavra”, p. 261) –, não podemos ser ingênuos em acreditar que o simples interesse (natural talvez) de qualquer poeta pela palavra repercute numa reflexão consciente (ou mesmo consistente) sobre o fenômeno linguístico. No entanto – e talvez necessariamente –, devemos admitir que, em Fernando Pessoa, tal fenômeno se dá, o que nos leva a considerar imprescindível prestar atenção ao que ele tem a nos dizer sobre a matéria de sua arte.

¹ Por ora falaremos de produção poética e teórica de maneira destacada por acreditarmos na operacionalidade desta distinção neste momento de abertura do texto. Contudo, ao longo do trabalho, teremos a oportunidade de perceber que, tanto na obra de Fernando Pessoa – neste de uma maneira mais acintosa – quanto na de Wittgenstein – como uma sugestão daquilo a que o trabalho filosófico deve aspirar –, a fronteira entre o poético e o teórico é fluida, ou mesmo, em um sentido mais radical, inexistente.

Poeta a respeito de quem poderíamos sem dúvida dizer que, como seu semi-heterônimo Bernardo Soares, gosta de *palavrar*², Fernando Pessoa criou em torno de si uma *coterie* de autores cuja existência se dá, como dissemos, por meio de um acontecimento de escrita: a heteronímia. Fenômeno fundamental para se compreender sua obra, a heteronímia configura-se, ao nosso ver, como um gesto de radicalização de uma certa perspectiva de linguagem que encontra afinidade com o pensamento de Wittgenstein, em especial com a noção de forma de vida – ponto que, como também já foi dito, procuraremos desenvolver ao longo deste trabalho.

Não podemos deixar de observar a insistente sugestão de que à concepção de linguagem vigente em Fernando Pessoa corresponde uma reflexão sobre um modo de compreender a palavra como ação. Tal perspectiva, conforme entendemos, se desenvolve a partir do teatro estático e sua particular realização dramática³, que rejeita a dramatização tradicional por meio de gestos em prol de uma encenação pela fala errante das veladoras, e passa ainda por sua consideração da vida relativamente à ideia de sensação e sonho⁴, culminando na defesa da despersonalização radical que, de acordo com nossa leitura, resulta na heteronímia⁵.

Além dessa sugestão do fenômeno linguístico relacionado à ação, frequente a obra de Fernando Pessoa uma apropriação da linguagem como forma de ser e estar no mundo – “Minha pátria é a língua portuguesa” (LD, 2010, p. 258) –, em que estabelece uma forte relação entre a língua e a cultura portuguesas⁶. Assim, não é difícil observar a presença de uma compreensão dos fatos linguísticos que foge à sua consideração da língua como mero instrumento de que o poeta faz uso para comunicar sua arte.

² “Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar.” (LD, 2011, p. 257)

³ Sobre isso, ver o texto “Ensaio sobre o drama” (OPr, 1986, p. 277), onde Fernando Pessoa desenvolve a ideia de que “[d]esde que o drama é criticamente ou conscientemente, drama, a tendência para aperfeiçoar ação concretiza-se sempre no sentido de a concentrar o mais possível”. Segundo hipótese desenvolvida em outra oportunidade (Santos, 2010), acreditamos que essa noção de *concentração da ação o mais possível* encontra no teatro estático *O marinheiro* sua forma de expressão.

⁴ Sobre essa questão, conferir textos relativos ao sensacionismo, como também ao desenvolvimento da perspectiva do sonho enquanto potência de vida e mistério na modernidade (OPr, “A arte moderna é a arte do sonho”, 1986, p. 296-297; “O sensacionismo”, 1986 p. 424-454).

⁵ Cf. (OPr, “Os graus da poesia lírica”, 1986, p. 274-275).

⁶ Sobre isso ver verbete “língua portuguesa”, no *Dicionário Fernando Pessoa* (2010, p. 405-410).

“As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas” (LD, 2010, p. 257), afirma Bernardo Soares referindo-se a uma terceira forma de abordar o fenômeno linguístico presente em Fernando Pessoa. As palavras surgem então como mistério corporificado, comparadas a sereias reais e palpáveis, cuja sedução ganha contornos em um corpo visível. É interessante reparar nessa imagem da figura mitológica corporificando as palavras. Sobre ela nos deteremos um instante.

Tradicionalmente as sereias têm em seu canto o objeto de encantamento e perdição. É pelo canto das sereias que os homens se arriscam e se perdem no mar enfeitiçados pela sua audição. Na história da literatura, temos o emblemático episódio da *Odisseia*, em que Ulisses, querendo conhecer o cantar das sereias, pede à sua tripulação para ser amarrado ao mastro da nau, para poder resistir ao encanto, sem, contudo, deixar de desfrutar do conhecimento. Ulisses quer ouvir as sereias, deixar-se enfeitiçar, mas sem ceder aos seus chamamentos, sem mergulhar nesse mistério profundo e irremediável que é se perder com elas.

De certa forma, este fragmento pessoano, que na nossa interpretação parece ressoar o episódio clássico de Homero, também sugere uma visão da linguagem enquanto encantamento. Um encantamento corporificado nas palavras. Estas, por sua vez, também são gente, o que nos permite entender a pertinência de um apelo material do fenômeno linguístico.

Logo, já temos aqui anunciada uma perspectiva de linguagem entendida, ao mesmo tempo, como mistério, sedução, enfeitiçamento e perdição, e também como matéria, corpo, encarnação⁷, ou seja, como palavras personificadas – numa remissão à ação: como gente, agem, atuam, têm vida e se relacionam entre si construindo formas de interagir com o mundo, fazendo poesia. A esse respeito, Bernardo Soares continua: “(...) a ortografia também é gente” (LD, 2010, p. 258), sublinhando a semelhança entre os fatos da língua e a natureza da vida, que concilia o imponderável e o real no seu modo de se manifestar suas práticas.

As palavras como *ação*, como *modos históricos de ser e estar*, como *corpos*: eis então três perspectivas interligadas que, em nossa leitura, ganham relevo nas considerações de Pessoa sobre a linguagem.

⁷ Aqui escolhemos deliberadamente esta palavra porque traduz o modo como entendemos o uso de “incorporadas” na passagem de Bernardo Soares citada logo acima; achamos também que a palavra estabelece uma relação (explícita talvez?) com o gesto da heteronímia.

É sob esse espectro que compreendemos o mais importante acontecimento da poética de Fernando Pessoa: a heteronímia. Acreditamos que a forma como as pessoas-livro de Fernando Pessoa se originam nos permite fazer um mapeamento, mesmo que preliminar, do pensamento sobre linguagem vigente em sua obra, que sugere uma ideia de que a língua não somente expressa, mas cria mundos, dando origem aos heterônimos, que existem pela escrita que são.

A percepção de que o empreendimento heteronímico se refere a um fazer literário cuja expressividade se identifica com uma maneira de compreender o fenômeno linguístico que tem como horizonte as ideias de ação, cultura e encantamento que frequentam a poesia de Fernando Pessoa já se insinua nos modos como a gênese heteronímia é apresentada:

Como se fosse ditado, escreve; e, como se lhe fosse ditado por quem fosse amigo, e portanto com razão lhe pedisse para que escrevesse o que ditava, acha interessante – porventura só por amizade – o que, ditado, vai escrevendo. (Opr, “Gênese...”, 1986, p. 82)

O poeta escreve *ouvindo* um dito espirituoso e distinto daquele que ele mesmo diria. Já aqui se indica como a palavra é colocada no mundo como *ação*. A palavra poética nasce do gesto de audição e não como um querer-dizer subjetivo e silencioso. A escrita heteronímica acontece no espaço “público” das trocas verbais e não verbais intersubjetivas, na relação com o outro – em uma escuta interessante que, *por amizade*, se torna escrita.

Nesse sentido é que acreditamos que os heterônimos são palavras encarnadas e referem-se a potências de vida, uma vez que sua existência é exterior, palpável e sentida na herança que deixam: sua escrita. Esta, por sua vez, carrega consigo um índice performativo (e por que não também dramático?) revelador do espanto de haver estes autores encarnados no testemunho da palavra escrita.

Desse modo é que concordamos que Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos não são *partes* da obra de Fernando Pessoa. Eles, como Pessoa, escrevem uma obra própria traduzida no gesto de outramento e corporificação das palavras heterônimas:

A cada personalidade mais demorada, que o autor destes livros conseguiu viver dentro de si, ele deu uma índole expressiva, e fez dessa personalidade um autor, com um livro, ou livros, com as ideias, as emoções, e a arte dos quais, ele o

autor real (ou porventura aparente, porque não sabemos o que seja a realidade), nada tem, salvo o ter sido, no escrevê-las, o médium de figuras que ele próprio criou (OPr, “Gênese...”, 1986, p. 82)

Isto é: os heterônimos não são meros objetos de criação artística, cuja origem poderíamos atribuir com tranquilidade a Fernando Pessoa. Eles não figuram como *produtos* de sua autoria. São, como afirma o poeta, toda uma literatura que ele, Fernando Pessoa, fez emergir: “Com uma tal falta de literatura, como há hoje, que pode um homem de gênio fazer senão converter-se, ele só, em uma literatura?” (OPr, “Gênese...”, 1986, p. 83).

Aqui é curioso notar que uma certa dicção mística insiste em participar de nosso próprio texto. Acreditamos que isso ocorre como uma espécie de exigência própria à dificuldade da questão que apresentamos aqui. No entanto, não nos refrearemos em abraçá-la em alguns momentos, como um reconhecimento do estranho que habita nosso problema: como *um homem de gênio* se converte ele só em literatura? Onde mora o gênio? Não podemos esquecer a já citada advertência wittgensteiniana da qual não escapamos: “[I]á onde nossa linguagem autoriza a presumir um corpo, e não existe corpo nenhum, lá desejaríamos dizer, existe um espírito” (PU § 36).

Seja como for, é certo que, nas passagens sobre a gênese dos heterônimos que vimos citando, já observamos uma sutil subversão pessoana da visão tradicional do fenômeno linguístico: a língua deixa de ser o meio de expressão. A escrita não se refere a uma subjetividade suposta, origem da poesia, e sim passa a figurar como materialização, possibilidade de existência e corporificação dos heterônimos, cuja origem se confunde com os meios da nossa linguagem. Uma leitura apressada poderia nos levar a crer que essa subversão poderia ser na realidade uma inversão, onde, no lugar da língua, entraria o poeta como instrumento mediador da poesia.

Tal leitura não seria apenas equivocada como também ingênua. Embora o texto pessoano possa nos conduzir por vezes a ver no poeta a figura de um médium de figuras alheias⁸, nada nos convida, quando observamos de perto a

⁸ Como podemos observar nas seguintes passagens: “Tive sempre, desde criança, a necessidade de aumentar o mundo com personalidades fictícias, sonhos meus rigorosamente construídos, visionados com clareza fotográfica, compreendidos por dentro das suas almas” (OPr, “A Gênese dos Heterônimos”, 1986, p. 92); “[d]esde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, me figura, movimentos, caráter e história, várias figuras irrealis

gênese heteronímica, a pensar que Fernando Pessoa vê a si mesmo como um sujeito estável e onipotente – alguém que se deixou frequentar por outras subjetividades uniformes que o atravessaram e a quem emprestou temporariamente uma voz. Caso seja possível identificar aqui alguma relação com a ideia de origem, esta não adere a uma perspectiva metafísica, mas a uma perspectiva num certo sentido mitológica, cuja ideia de origem convoca a tradição da construção do mito como algo cuja origem não é definida, algo que ficou como memória coletiva de um povo, que se construiu não a partir de um querer-dizer individual, mas se fundou como tradição de uma coletividade, cujas trocas o erguem e perpetuam: “[d]esejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade” (Opr, “Um criador de mitos”, 1986, p. 84).

Dessa maneira, compreendemos que Fernando Pessoa, tornando-se assim não só um escritor mas toda uma literatura, desloca a noção de autoria tradicionalmente concebida pela tradição metafísica. A origem deixa de ser o *eu*, e passa a se referir à própria linguagem, enquanto potência de criação. A respeito dessa subversão e da maneira pela qual a linguagem toma parte na gênese heteronímia, lemos com Fernando Pessoa o seguinte:

Se eles escrevem cousas belas, essas cousas são belas, independentemente de quaisquer considerações metafísicas sobre os autores “reais” delas. Se, nas suas filosofias, dizem quaisquer verdades – se verdades há num mundo que é o não haver nada – essas cousas são verdadeiras independentemente da intenção ou da “realidade” de quem as disse. (Opr, “Apresentação...”, 1986, p. 83)

Isto é: o que importa no gesto da heteronímia não são as considerações metafísicas acerca da existência real dos autores. O relevante é a possibilidade da palavra escrita e da existência dos heterônimos por meio dela. Ou seja, a verdade não é, segundo a visão que aqui comparece, um valor transcendental, mas algo que se constitui a partir das possibilidades da escrita que pode dizer, e dizendo cria o real. Em uma perspectiva mais radical: a escrita não diz a verdade, no sentido de haver uma verdade transcendental mediada pelas palavras, a escrita heteronímica é um tipo de verdade, no sentido nietzschiano, que apaga sua origem dando origem a metáforas esquecidas, gastas pelo uso, cujos contornos delimitam

que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real”. (Opr, “A Gênese dos Heterônimos”, 1986, p. 95)

aquilo que entendemos como sendo próprio do ser humano (Cf. Nietzsche, 2008, p. 25-41). Dessa maneira:

Afirmar que estes homens todos diferentes [os heterônimos], todos bem definidos, que lhe [Pessoa ele-mesmo] passaram pela alma incorporadamente, não existem – não pode fazê-lo o autor destes livros; porque / o que é existir, nem qual, Hamlet ou Shakespeare, é que é real, ou real na verdade (OPr, “Gênese...”, 1986, p. 82)

Em outras palavras: a verdade é um valor relativo à linguagem. Verdadeiro é o uso que fazemos das palavras, como adverte Alberto Caeiro:

Verdade, mentira, certeza, incerteza...
 Aquele cego ali na estrada também conhece estas palavras.
 Estou sentado num degrau alto e tenho as mãos apertadas
 Sobre o mais alto dos joelhos cruzados.
 Bem: verdade, mentira, certeza, incerteza o que são?
 O cego para na estrada,
 Desliguei as mãos de cima do joelho
 Verdade, mentira, certeza, incerteza são as mesmas?
 Qualquer coisa mudou numa parte da realidade – os meus joelhos e as
 [minhas mãos].

Qual é a ciência que tem conhecimento para isto?
 O cego continua o seu caminho e eu não faço mais gestos.
 Já não é a mesma hora, nem a mesma gente, nem nada igual.
 Ser real é isto. (OP, “Poemas inconjuntos”, 1965, p. 232)

Desse modo, podemos perceber como o acontecimento heteronímico revela-se como gesto de criação literária que interroga uma série de ideias relativas aos estudos da linguagem, tais como origem, autoria, sujeito, escrita, e ainda questiona alguns problemas centrais dentro do campo da filosofia, como o questionamento do real, do haver um mundo exterior com o qual o homem se relaciona. Assim, acreditamos ser necessária uma investigação sobre a concepção de linguagem dentro do universo pessoano, como forma de lançar uma luz sobre sua poesia, buscando contribuir, ao mesmo tempo, para os estudos linguísticos e pessoanos.

Para dar conta dessa tarefa, já se sabe que buscaremos apoio nas ideias do filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein, e isso por acreditar que seu pensamento estabelece um diálogo profundo com os procedimentos poéticos de Fernando Pessoa. Segundo nossa compreensão, a filosofia de Wittgenstein serve de contraponto para compreendermos Fernando Pessoa, em especial uma certa visão da linguagem que nele identificamos.

Se inicialmente pensarmos nas ideias de jogos de linguagem, semelhança de família, visão sinóptica, entre outras, teremos condições de criar paralelos entre os dois autores, na medida em que podemos identificar pertinentes pontos de contato, construídos pela maneira singular com que pensam e utilizam a língua.

Embora o diálogo entre os dois autores já tenha sido explorado em outras oportunidades⁹, permanece o desejo de ouvir suas vozes em conjunto. Isso quer dizer que não cabe aqui pensarmos de modo unidirecional, buscando qualquer tipo de recuperação da obra pessoana pelo texto wittgensteiniano ou vice-versa. Os autores não se conheceram, não havendo nenhum registro de que possam ter travado contato com a obra um do outro, qualquer indício que pudesse fazer supor uma possibilidade de influência mútua.

No entanto, quando lemos os textos, somos levados a crer que estamos diante de duas obras que, por vezes assustadoramente, insinuam produtivos pontos de contato, sendo possível identificar imagens muito próximas, cujo confronto é bastante fecundo. É nesse sentido que partimos do pressuposto de que é possível observar um movimento de pensamento comum aos dois autores que nos permite sublinhar a atualidade de ambas as obras.

Seguindo esse caminho, desconfiamos que a perspectiva de linguagem de Wittgenstein e Fernando Pessoa se relaciona com o modo como ambos entendem a poesia e a filosofia. Assim, em última análise, nossa investigação abordará a vida como resultado de um modo de ser, perceber e praticar a língua, que em Fernando Pessoa assume a forma de sua poética e em Wittgenstein se refere à sua prática filosófica.

Logo, paralelamente à compreensão da importância da reflexão sobre o fenômeno linguístico como parte integrante da poética pessoana, temos a intuição de que essa relevância se dá por uma consideração da linguagem, principalmente a partir do fato da heteronímia, em confluência com a filosofia de Wittgenstein, em especial sua concepção de linguagem como forma de vida.

Para darmos início ao nosso percurso, apresentamos a seguir dois dos principais pontos acerca da linguagem trazidos por Fernando Pessoa: a questão do dizer e o problema do sentido. Em contágio com os escritos de Wittgenstein, buscaremos explorar esses dois pontos que nos parecem ser centrais para traçar

⁹ Cf., por exemplo, Ribeiro (2011a, 151-158) e Zenith (2011, p. 1-6).

um breve mapa daquilo que Fernando Pessoa considera ser a relação entre a linguagem e a vida¹⁰.

3.1 Dizer

Para abriremos nosso mapa preliminar sobre a linguagem em Fernando Pessoa, tomamos como ponto de partida a seguinte paisagem que focaliza a questão do dizer.

Toda arte é uma forma de literatura, porque toda a arte é dizer qualquer coisa (OPr, “Do autor e da obra”, p. 261)

Este trecho se refere à abertura da seção “Do autor e da obra”, na edição das obras em prosa organizada por Cleonice Berardinelli que aqui adotamos. Nele vemos a afirmação do laço constitutivo entre a arte e a linguagem: sendo toda arte uma forma de dizer, toda arte estará vinculada à língua como possibilidade de expressão. Mas, resta saber, como esse laço é possível? Ou melhor: de que maneira esse laço afirmado por Fernando Pessoa nos permite identificar um modo de compreender a linguagem e sua relação com uma certa apreensão da ideia de vida?

Desconfiamos que podemos encontrar algumas possibilidades de resposta a partir do diálogo entre essa passagem pessoana e a pertinência da distinção entre *dizer* e *mostrar* na filosofia madura de Wittgenstein, uma distinção que se relaciona à divisa “nada está oculto” sob o suposto véu da linguagem (Cf. PU §435).

Em texto que interroga o vigor do indizível no *corpus* wittgensteiniano, Martins e El-Jaick (2011) observam que tem sido moeda corrente a percepção de que a distinção entre dizer e mostrar comparece apenas naquilo que se convencionou chamar de primeiro Wittgenstein. Tal consideração é frequentemente baseada no fato de que, inicialmente, podemos identificar uma motivação de fundo representacionista no modo como Wittgenstein compreende o

¹⁰ Nesse ponto é possível objetar que a questão do sujeito, que traz junto de si o questionamento da autoria e da origem, deveria ser contemplada nesse momento. Contudo, dada sua implicação no modo como compreendemos a heteronímia, deixaremos para tratar dela mais adiante, mais precisamente no terceiro capítulo, quando voltaremos nossa atenção para o acontecimento heteronímico de maneira mais detida.

limite entre aquilo que se pode falar e aquilo que se pode apenas mostrar. Essa maneira de entender, apesar de bastante disseminada e produtiva em um certo sentido, é vista pelas autoras como reducionista em outro.

Por um lado, frequentemente o texto do *Tractatus* nos conduz à compreensão de que sua grande questão é o reconhecimento do limite da linguagem para dizer o inefável (Hadot, 2014, p. 65), e o próprio texto das *Investigações*, com sua ênfase na ideia de que a linguagem nada mais é que um conjunto não inventariável de práticas, sem estatuto ontológico delimitado e portanto sem um “dentro” nem um “fora”, corrobora a recusa em considerar a participação do indizível na compreensão do sem fundo da linguagem.

Por outro lado, como mostram Martins e El-Jaick, quando prestamos atenção ao imperativo poético enunciado por Wittgenstein já no prefácio das *Investigações*, quando “une a forma de sua escrita à natureza de sua aventura intelectual” (Martins e El-Jaick, 2011, p. 138), devemos reconhecer a pertinência de se pensar a distinção dizer e mostrar em sua obra madura. Ao instituir a inseparabilidade entre *o que* o filósofo diz do *modo como* diz (Martins e El-Jaick, 2011, p. 137), Wittgenstein propõe um discurso filosófico em sua adesão à forma da composição poética (VB, p. 43-44). Cada frase que escreve “procura exprimir tudo, isto é, a mesma coisa repetidas vezes”, “como se elas fossem simplesmente visões de um mesmo objeto, obtidas de ângulos diferentes” (VB, p. 21) e não um postulado único sobre como as coisas devem ser. Abre-se então espaço para a multiplicidade de visões na filosofia e para a participação do leitor no processo de construção do conhecimento. Este não deve ser poupado do esforço de chegar às suas próprias conclusões (Cf. PU, Prefácio, p. 26; VB, p. 22). Claro está que aqui se coloca em evidência a aproximação do fazer poético do fazer filósofo que tem no horizonte a filiação a um certo tipo de pensamento antitotalizante, rico em sua aderência à equivocidade do discurso como forma de apresentação das múltiplas faces do pensar que não se reduz à formulação de postulados, mas conduz a mais pensamento. Compreendemos, junto com Martins (2012, p. 104), que a escrita de Wittgenstein, diz-mostra os meios próprios de sua filosofia como lugar de experimentação do estranho, do inexplicável – próprios da linguagem poética – no comum da nossa linguagem cotidiana.

Apoiados nessa compreensão, pretendemos nos lançar sobre a ideia pessoana de que toda arte é uma espécie de literatura. Nosso objetivo é observar

de que modo essa paisagem pode nos sugerir uma abordagem da ideia de linguagem em Fernando Pessoa e sua relação com a compreensão de uma estética e da vida, que, de acordo com a nossa suspeita, ressoa um movimento de pensamento próprio ao método filosófico de Wittgenstein.

Assim, lemos com Campos o seguinte: “[a]s artes que não são literatura são a projeção de um silêncio expressivo” (OPr, “Do autor e da obra”, p. 262). Muitas são as implicações trazidas por essa passagem. A primeira delas diz respeito ao fato de que Campos considera que a natureza da expressão é dupla: falada e silenciosa. É isso que entendemos quando Campos afirma que “[h]á duas formas de dizer – falar e estar calado”.

Embora essa afirmação possa ser interpretada como um contrassenso, uma vez que “estar calado” contraria qualquer possibilidade de dizer alguma coisa, ela demonstra que, na verdade, existe uma forma de dizer que não se refere à enunciação, mas à demonstração daquilo que se poderia falar a respeito de um objeto, ou seja, suas características, critérios de construção ou, em termos wittgensteinianos, sua gramática, no modo próprio como a linguagem está implicada na construção da arte. Ou seja: comparece a ideia de que a linguagem, tida como parte constituinte do mundo, participa da constituição de todas as coisas, mesmo que silenciosamente, pois de palavras – mesmo inauditas – o mundo é feito.

Não é difícil estabelecer paralelos entre essa mirada pessoana e a distinção dizer e mostrar wittgensteiniana, presente na máxima: “Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar” (TLP, 7), que atravessa o texto do *Tractatus Logico-Philosophicus*. A oposição entre dizer e mostrar é tida como um dos problemas centrais para compreensão dos escritos convencionalmente associados ao assim chamado primeiro Wittgenstein, relacionando-se a uma das conclusões a que o livro chega: a pertinência do indizível como um dos traços que caracterizam a natureza da linguagem.

Cabe indagar: se nos escritos do primeiro Wittgenstein o dizer se relaciona com o critério representacionista, referindo-se à possibilidade de correlação entre a forma lógica e os fatos da realidade, enquanto no segundo se relaciona ao modo como sua escrita demonstra por assim dizer, artisticamente, os motivos de sua filosofia, como podemos observar a supremacia da expressão sugerida por Campos?

Longe de querermos forçar paralelos, nossa intenção, ao aproximar tais visões do dizer em Pessoa e Wittgenstein, é encontrar circunstâncias para refletir passagens do tipo:

A poesia é, sem dúvida, e no que a boa lógica tem só de boa lógica, uma espécie do gênero literatura. Esta é a arte que se forma com palavras; aquela a espécie dela que se forma com palavras dispostas de determinada maneira (OPr, “Do autor e da obra”, p. 261)

Esta passagem pessoana – e outras, como: “O que há de exterior na palavra é o som; o que há, pois, de exterior numa série de palavras é o ritmo” (OPr, “Poesia e prosa”, 1986, p. 273) – leva-nos a querer interrogar a perplexidade com que se mostra esse dizer e buscar outras vozes que acreditamos pertinentes, como é o caso (evidente?) de Wittgenstein, para guiar nossa compreensão.

Com um paralelo entre Wittgenstein e Álvaro de Campos, retornemos ao mote desta parte do trabalho, o de que toda arte é uma espécie de literatura, porque toda arte diz qualquer coisa (OPr, “Do autor e da obra”, p. 261). O dizer próprio da literatura, mencionado pelo poeta, pode ser lido em consonância com o dizer wittgensteiniano. “Falar”, portanto, seria uma forma de dizer, enquanto “estar calado” poderia se relacionar a uma maneira de mostrar.

No entanto, apesar desse paralelo parecer bastante pertinente, ele reduz nossa compreensão da literatura ao âmbito representacionista da linguagem. De fato, o que Campos considera ser a possibilidade expressiva da arte sugere uma busca pela palavra escondida em cada obra, a exemplo de um segredo a ser decifrado. Sugere, ainda, a consideração de que há de se buscar algo que está oculto em cada obra e que se revela pela “frase silenciosa que ela contém” (OPr, “A literatura e as outras artes”, 1986, p. 262).

Contudo, e aqui cedendo ironicamente ao desejo de descobrir, este “segredo” sugerido não se refere unicamente a uma frase, mas a uma forma literária: um poema, um romance ou um drama, pois “[h]á que se procurar em toda a arte que não é a literatura a frase silenciosa que ela contém, ou o poema, ou o romance, ou o drama” (OPr, “A literatura e as outras artes”, p. 261).

Diante dessa constatação, poderíamos ser levados a considerar que se estabelece uma hierarquia entre a literatura e as demais artes, uma vez que sua capacidade expressiva seria garantida pelas palavras “ditas” literariamente. Isso

porque fica evidenciada uma dicotomia em que a literatura teria vantagem, ou mesmo se sobreporia, às outras artes, que seriam “projeções de um silêncio expressivo” (OPr, “A literatura e as outras artes”, 1986, p. 261).

No entanto, esses fragmentos estão repletos de implicações que devem ser observadas com cautela. As artes que não são literatura têm sua expressividade *na* linguagem, e não *pela* linguagem. A ideia de silêncio que aqui se convoca não parece se referir apenas a uma possibilidade de expressão, mas à forma, ao modo como a linguagem subsiste a qualquer tentativa de exprimir, mostrando os critérios de composição de toda e qualquer obra.

É importante destacar que a gramática de uma obra de arte, segundo Campos, diz respeito à literatura: poemas, romances ou drama, o que relaciona a linguagem a um modo de apresentação do mundo que se baseia nas formas literárias. Logo, podemos entender que a linguagem, na maneira como se relaciona com a realidade, ou melhor, na maneira como participa do mundo, de acordo com o poeta, faz referência a uma maneira de se compor literariamente – “O romancista é todos nós, e narramos quando vemos, porque ver é complexo como tudo” (LD, 2010, p. 66).

Nesse sentido, parece vigorar a ideia de que existe uma relação direta entre os modelos de composição literária e o modo de compreender e ordenar a realidade, afinal:

A literatura, que é a arte casada com o pensamento e a realização sem mácula da realidade, parece-me ser o fim para que deveria tender todo o esforço humano, se fosse verdadeiramente humano, e não uma superfluidade do animal. Creio que dizer uma coisa é conservar-lhe a virtude e tirar-lhe o terror (LD, 2010, p. 65).

Diante disso, ser-nos-ia lícito perguntar: seria a literatura uma forma de representação? Tudo nos leva a crer que não: a literatura parece se confundir com a linguagem, reunindo em si os problemas intrínsecos ao fenômeno linguístico, inclusive na maneira como interage com a vida. Não é de outra maneira que compreendemos a passagem acima, especialmente quando a confrontamos com o que a continua: “Mover-se é viver, dizer-se é sobreviver. Não há nada de real na vida que o não seja porque se descreveu bem” (LD, 2010, p. 65). Isto é: a realidade é dada pela e na linguagem, que a forja no seu descrever, assim como, pelos seus próprios meios; mas somos a toda hora levados ao engano de acreditar que há um fora, um além da linguagem que justifique nosso mundo.

A literatura seria, então, um problema para a filosofia da linguagem, pois ela “representa” a linguagem ao mesmo tempo que “se espelha” na linguagem, contrariando que “[o] que se espelha na linguagem” não pode ser representado na linguagem, pois “[o] que se exprime na linguagem, nós não podemos exprimir por meio dela” (TLP 4.121). A literatura diz e mostra, sendo uma forma de se cercar do mundo, seja pelo caminho da criação – criando mundos –, seja pelo caminho da visão que proporciona do mundo.

De acordo com Pessoa, “[o] essencial na arte é exprimir; o que se exprime não tem importância” (OPr, “Reflexões sobre a arte”, 1986, p. 219). Ou seja: a expressão faz parte da natureza da arte, que tem por finalidade “ser o indício da passagem do homem no mundo, o resumo da sua experiência emotiva dele” (OPr, “Reflexões...”, 1986, p. 218).

Nesse sentido podemos entender o verso, o poema, o romance por trás de cada obra que não esteja propriamente a dizer *algo*. Temos aqui uma ênfase nas dificuldades e possibilidades expressivas da arte em relação à linguagem e ao mesmo tempo uma aproximação da natureza das duas. Sob esse aspecto, para nós não seria outro motivo que leva David Pears (1973, p. 21) a observar, no panorama que traça a respeito das ideias de Wittgenstein, que uma das suas contribuições foi trazer a reflexão sobre a linguagem para o centro do debate filosófico aproximando-o do pensar a arte. Os movimentos de dificuldade devido às inúmeras possibilidades de cercar o objeto são um índice disso.

Neste momento não aprofundaremos o imbricamento entre linguagem e literatura, que será tratado mais adiante no texto, mas não podemos deixar de assinalar esta ocorrência que atravessa nossa hipótese de trabalho¹¹, em que literatura, linguagem e vida parecem por vezes se confundir em Fernando Pessoa.

Dessa maneira, apesar das dicotomias que Campos enseja – literatura/ outras artes; dizer com palavras/ dizer em silêncio¹² –, devemos reconhecer que o que se coloca em relevo é a natureza da relação que se estabelece entre linguagem e literatura. Nesse ponto compreendemos a pertinência do diálogo entre a

¹¹ A divisa wittgensteiniana de que a filosofia deveria ser escrita como uma forma de poesia permeia as principais questões levantadas pela nossa hipótese.

¹² Não podemos deixar de destacar mais uma vez o fato de que a aparente oposição apontada por Campos não se refere a dizer com palavras ou dizer sem palavras, mas a dizer de forma explícita, ou melhor audível, e dizer em silêncio. Isso, veremos mais adiante, terá importantes implicações para o ponto aonde queremos chegar.

distinção dizer e mostrar, inicialmente traçada por Wittgenstein, e dizer com palavras e dizer sem palavras, pretendida por Campos.

É nesse sentido que consideramos haver em Campos uma aproximação entre as questões estéticas e linguísticas. De acordo com o que entendemos, Campos sublinha o fato de que a arte, como objeto do mundo, é forjada na linguagem, da qual não consegue escapar, já que “linhas, planos, volumes, cores, justaposições e contraposições são fenômenos verbais dados sem palavras” (OPr, “A literatura e as outras artes”, 1986, p. 261). Percebemos que, em sintonia com o pensamento wittgensteiniano, também aqui o verbo – a linguagem – está implicado em nossas práticas, mesmo quando não há palavras.

A partir da proeminência do caráter expressivo da literatura em relação a todas as outras formas artísticas – que nada mais seriam que a projeção de um silêncio expressivo –, é possível observar como a linguagem em Pessoa se articula com o pensamento estético: fica sugerida a ideia de que o fenômeno linguístico pode ser produtivamente pensado a partir de suas implicações singulares dentro dessa “estranha instituição chamada literatura” (Derrida, 1992). Atentando ao mote de que a literatura é “a arte que se forma com palavras” (OPr, “Da palavra”, 1986, p. 261) e à ideia de que toda arte é uma forma de literatura, vemos, enfim, que o pensamento sobre poesia e arte em Fernando Pessoa não é indiferente ao pensamento sobre linguagem: seu pensamento estético está intimamente ligado a uma reflexão sobre o fenômeno linguístico.

3.2 Sentido

Na seção anterior verificamos a pertinência do dizer em Fernando Pessoa, buscando relacioná-lo com a filosofia de Wittgenstein, a fim de encontrar afinidades entre o filósofo e o poeta. Nesta, continuaremos investindo na aproximação entre os dois, tendo em vista agora a questão do sentido. Veremos como a problematização do sentido na linguagem sublinha a impossibilidade de abstraí-lo, reenviando-o, de certa forma, à esfera pública do dizer, ou talvez melhor, do dizer-mostrar.

Saber o que significa uma palavra, de que modo se estabelece a compreensão de um discurso, como se constrói a interpretação ou mesmo comunicação são questionamentos que atravessam toda a história do pensamento

e nos ajudam a entender de que maneira a vida, como nós a partilhamos, se estabelece e desenvolve. Desse modo, perguntar pelos sentidos das palavras é perguntar pelo homem, sua maneira de entender o mundo que o cerca e de se relacionar com ele. Os meios como os significados são construídos, e desconstruídos dentro de uma certa cultura revelam de que maneira essa cultura vive, que mundos se estabelecem em suas trocas.

Diante disso, acreditamos que interrogar o problema do sentido em Fernando Pessoa pode contribuir para informar nossa visão do acontecimento heteronímico. Talvez possamos ir ainda mais longe, sustentando que a heteronímia, entendida como uma forma de ser e se relacionar no mundo por meio da linguagem poética, não pode prescindir de ser pensada a partir da ideia de significação.

Para pensar a questão do sentido em Fernando Pessoa, abrimos nossa análise com duas divisas de Alberto Caeiro que consideramos emblemáticas:

O único sentido íntimo das cousas
É elas não terem sentido íntimo nenhum
(OP, “O Guardador de Rebanhos”, p. 207)

As coisas não têm significação: têm existência.
As coisas são o único sentido oculto das coisas.
(OP, “O Guardador de Rebanhos”, p. 223)

Não são passagens que se referem diretamente ao sentido na linguagem verbal – trata-se do sentido das coisas, não das palavras – mas abrem caminho para pensá-lo. Como em Wittgenstein, uma crítica à atitude metafísica essencialista vai se aliar a uma crítica da linguagem como sistema de representação.

A primeira divisa, retirada do poema número V de *O Guardador de Rebanhos*, questiona a pertinência de haver um significado escondido e afirma (poderíamos dizer wittgensteinianamente?) que nada está oculto (PU §435). Situados em um poema maior que questiona o mistério das coisas – “O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!/ O único mistério é haver quem pense no mistério” (OP, “O Guardador de Rebanhos”, p. 207) –, esses versos de tom iconoclasta são uma espécie de profissão de fé contra a tradição metafísica, cuja ideia de significado evoca, principalmente, a dicotomia essência/ aparência. De acordo com Caeiro, o mundo não é feito de aparências. E mais: pensar o mundo pensando que ele é uma cópia malfeita de uma idealidade inalcançável é inútil e

decorre de estarmos doentes ou maldispostos, como que incapazes de enxergar o que de fato existe: a espantosa realidade das coisas. Isso nos faz lembrar Wittgenstein que, em sua *Conferência sobre ética*, fala sobre o assombro da “experiência de ver o mundo como um milagre” (LE, p. 39).

Sobre isso, cabe observar os versos abaixo que, em certa medida, trazem a mesma questão, com diferentes ênfases.

Que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso
(OP, “O Guardador de Rebanhos”, XX, p. 206)

Porque pensar no mundo é não ver o mundo, é tentar torná-lo inteligível, preenchê-lo de sentido, buscando atribuir-lhe um valor absoluto que não comparece, assim como quando estamos diante de um rio:

O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.
Quem está ao pé dele está só ao pé dele”
(OP, “O Guardador de Rebanhos”, XX, p. 216)

Não há o que se pensar quando estamos ao pé de um rio a não ser no fato de “estar ao pé dele”. Pensar em razões para se estar ao pé de um rio ou buscar no rio algum sentido é estar doente, como os poetas místicos, ou doido, como os filósofos:

Os poetas místicos são filósofos doentes,
E os filósofos são homens doidos.

Porque os poetas místicos dizem que as flores sentem
E dizem que as pedras têm alma
E que os rios têm êxtase ao luar.

Mas flores, se sentissem, não eram flores,
Eram gente
(OP, “O Guardador de Rebanhos”, XXVIII, p. 219)

No entanto:

Se às vezes digo que as flores sorriem
E se eu disser que os rios cantam,
Não é porque julgue que há sorrisos nas flores
E cantos no correr dos rios...
É porque assim faço mais sentir aos homens falsos
A existência verdadeiramente real das flores e dos rios”

(OP, “O Guardador de Rebanhos”, XXXI, p. 220)

Assim, não faz sentido perguntar pelo significado oculto. Isso porque não existe um significado oculto a que devamos aspirar para compreender as coisas¹³. Nós as entendemos como elas são, como elas se manifestam no mundo. Não entendemos nem mais nem menos (Critchley, 2006, p. 112), uma vez que “[o] que nós vemos das cousas são as cousas” e continua:

Por que veríamos nós uma cousa se houvesse outra?
Por que é que ver e ouvir seria iludirmo-nos
se ver e ouvir são ver e ouvir?

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa. (OP, “O Guardador de Rebanhos”, p. 217)

Caeiro adverte: precisamos saber ver, e saber ver é aceitar que as coisas são como são. Nem mais nem menos. Afinal: por que haveria de uma coisa ser outra coisa? Por que nossa visão do mundo seria uma ilusão? Por que não podemos estar de acordo com aquilo que vemos?

Não é difícil perceber as inúmeras implicações dessa concepção de significado para a elaboração de um tipo de pensamento que se constrói em acordo com o mundo. Talvez a principal delas seja o fato de que, se na tradição metafísica ocidental era insistente uma ideia de desalinhamento entre o homem e o mundo, aqui começa a emergir um tipo de conciliação. Isso significa dizer que o homem não é mais um exilado do mundo. Este não lhe é desconhecido ou mesmo inacessível devido às essências ocultas. Ao contrário.

Tal concepção, segundo nosso entendimento, muito se aproxima da já citada ressalva wittgensteiniana de que “[a] filosofia deixa tudo como está” (PU, § 124), uma vez que ela não deve tocar no uso efetivo da linguagem, apenas deve descrevê-lo, contemplando os fenômenos, sem imputar-lhes uma interpretação. Desse modo, não é difícil reivindicar uma aproximação da concepção caeirina de “conceito direto das coisas” (OPr, “O conceito direto das coisas”, 1986, p. 107-

¹³ Cabe aqui estender um pouco o contexto da passagem wittgensteiniana insistentemente citada: “Se alguém pergunta: ‘Como é que a frase faz para expor?’ a resposta poderia ser? ‘Você não sabe? Mas você vê isso, quando você a utiliza’. *Nada está oculto.*” (PU §435)

110) da noção de visão sinóptica e sua relação com o modo de compreensão que privilegia o atrito, o contato com os efeitos da linguagem na construção de “visão do mundo”¹⁴.

Mas resta saber: qual o significado da heteronímia? Ou melhor: o que perguntamos quando interrogamos o sentido da heteronímia? Encontramos em Caetano de Campos uma sugestão de resposta quando lemos na segunda divisa apresentada: “As coisas não têm significação: têm existência” (OP, “O Guardador de Rebanhos”, p. 223).

O sentido da heteronímia não está oculto e, portanto, não pressupõe que ela seja uma manifestação de algo que se encontra para além dela. O significado da heteronímia, ao nosso ver, é apenas este: a possibilidade de criação de poetas outros, distintos daquele que se julga ser o poeta “real”, no caso Fernando Pessoa, pela escrita poética que ultrapassa o sentido da autoria, remetendo-o ao próprio texto que, enquanto escrita, estabelece uma relação com o mundo pela linguagem, em que se admite que o assombro com o milagre da existência do mundo é um assombro com a existência da própria linguagem. Por isso que todas as nossas tentativas de encontrar um valor absoluto por trás das coisas esbarra sempre no limite do próprio mundo.

Sobre isso, podemos ler os seguintes versos que insistem em demonstrar que “[o] mundo e a vida são um só” (TLP 5.621), em que é visível o gesto de adesão ao mundo, reconhecendo seus limites como possibilidade de existir, em que “[o]s limites de minha linguagem significam os limites de meu mundo” (TLP 5.6). É insistente, dentro dessa perspectiva, que “[o] sujeito que pensa, representa, não existe” (TLP 5.631), pois a vida do sujeito está em sua relação com o mundo. A vida, assim, não é constituída por um ânimo, uma volição. A vida se dá como prática, dentro das trocas verbais e não verbais circunscritas pela nossa linguagem. É nesse sentido que lemos os seguintes versos heteronímicos que realçam um certo tipo de contato entre sujeito, linguagem e vida tendo como ponto de partida a problemática do sentido.

Tu, místico, vês uma significação em todas as cousas.
Para ti tudo tem um sentido velado.
Há uma cousa oculta em cada cousa que vês.

¹⁴ “É isto uma ‘visão do mundo’?” interroga o próprio Wittgenstein (PU, § 122).

O que vês, vê-lo sempre para veres outras cousa.

Para mim, graças a ter olhos só para ver,
 Eu vejo ausência de significação em todas as cousas;
 Vejo-o e amo-me, porque ser uma cousa é não significar nada.
 Ser uma cousa é não ser susceptível de interpretação.
 (OP, “Poemas Inconjuntos, 1965, p. 233)

Isso porque:

certas experiências nos levam constantemente a atribuir-lhes uma qualidade que chamamos valor absoluto ou ético e importante, isto somente mostra que ao que nos referimos com tais palavras não é um sem sentido, que depois de tudo, o que significamos ao dizer que uma experiência tem valor absoluto é simplesmente um fato como qualquer outro (...) (LE, p. 40)

Isto é: o que existe é mundo limitado coercitivamente por nossa linguagem.

Digo da planta, “é uma planta”,
 Digo de mim, “sou eu”.
 E não digo mais nada. Que mais há a dizer?
 (OP, “Poemas Inconjuntos”, 1965, p. 234)

Que mais há a dizer a não a ser a realidade das coisas, de nossas partições pela linguagem, de nossa constituição e (por que não?) forma de vida que é lance no mundo, e não algo para “além do mundo”, “para além da linguagem significativa”, que é toda a linguagem (LE, p. 40). Ricardo Reis parece nos advertir: “[s]ábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” (OP, “Odes de Ricardo Reis”, 1965, p. 259), pois “[n]ão consentem os deuses mais que a vida” (OP, “Odes de Ricardo Reis”, 1965, p. 260). Sábio é compreendermos que o sentido das coisas está nas coisas, e não além delas que, na nossa linguagem poética narramos como severidade e tornamos outro e alheio, estranho e suscetível de interpretação o murmúrio do rio que apenas passa.

Severo narro. Quanto sinto, penso.
 Palavras são ideias.
 Múrmuro, o rio passa, e o que não passa,
 Que é nosso, não do rio.
 Assim quisesse o verso: meu e alheio
 E por mim lido.
 (OP, “Odes de Ricardo Reis”, 1965, p. 288)

“Palavras são ideias” que, presas em um sistema de representação, pensam por símiles e atribuem ao rio um valor que este não tem, mas que é por percebido por aquele que vê o rio que passa e nele percebe a semelhança de um murmúrio “próprio e alheio” e o que não passa é esse eu que se julga produto de uma consciência sentida e pensada, que vacila quando lê, em um movimento semelhante ao do engenheiro que leva três horas para se vestir, esquecendo-se metafisicamente, e que se aborrece quando o bater à porta o chama para a vida¹⁵, que de nada serve:

De que te serve o quadro sucessivo das imagens externas
 A que chamamos mundo? (...)
 Ah, pobre vaidade de carne e osso chamada homem.
 Não vês que não tens importância absolutamente nenhuma?
 És importante para ti, porque é a ti que te sentes.
 És tudo para ti, porque para ti és o universo,
 e o próprio universo e os outros
 Satélites da tua subjetividade objetiva
 És importante para ti porque só tu és importante para ti.
 E se és assim, ó mito, não serão os outros assim? (...)
 Dispersa-te (...)
 Pelo grande cobertor não-cobrindo-nada das aparências, (...)
 Do vácuo dinâmico do mundo.
 (OP, “Poesias de Álvaro de Campos”, 1965, p. 359)

Interrogar o sentido da heteronímia é interrogar sua forma de existir enquanto fenômeno de escrita que performatiza a linguagem. Se de acordo com Wittgenstein “as palavras são ações” e o ideal da despersonalização que subjaz ao acontecimento heteronímico em Fernando Pessoa também aspira à ação por meio do palavr¹⁶, então podemos reconhecer aqui uma possibilidade de realização da heteronímia que não remete a nada, a não ser a sua existência enquanto escrita que carrega uma potência de vida, na maneira singular com que estabelece um certo tipo de adesão ao mundo, a qual desenvolveremos com mais detalhes no último capítulo.

¹⁵ “Sim, eu, o engenheiro naval que sou supersticioso como uma camponesa madrinha./ Que levo às vezes três horas a vestir-me e nem por isso acho isso natural./ Mas acho-o metafísico e se me batem à porta zongo-me./ Não tanto por me interromperem a gravata como por ficar sabendo que há a vida...” (Cf. OP, “Poesias de Álvaro de Campos”, 1965, p. 348)

¹⁶ Aqui vale mencionar as palavras de Luísa Medeiros à coletânea *Língua Portuguesa*, que enfatiza a palavra como o único meio que Fernando Pessoa escolheu para agir (LP, p. 171).

Nesse sentido compreendemos que a heteronímia se reinscreve como meio de realização de uma possibilidade de troca e relação com mundo baseada exclusivamente numa orientação da linguagem enquanto ação, o que nos remete à ideia de performatividade. Assim, todos os nossos esforços de explicação, de circunscrição de seus motivos, nos levam à constatação de sua existência, constatação que demanda adesão. Tudo se passa (por que não?) como uma visão primeira, infantil, um absurdo que se impõe com naturalidade e nos envolve, de um só golpe com o fenômeno para além de qualquer compreensão intelectual

Procedendo então a uma “desaprendizagem de desaprender” (OP, “O Guardador de Rebanhos”, 1965, XXIV, p. 217) é que devemos nos cercar de Fernando Pessoa como um todo, pois, como alerta Wittgenstein:

A filosofia simplesmente coloca as coisas, não elucida nada e não conclui nada. – Como tudo fica em aberto, não há nada a elucidar. Pois o que está oculto não nos interessa. (PU, § 126).

O que significa que devemos abrir os olhos e nos permitir ver as coisas como elas são. O oculto, o profundo, a essência não comparecem, não se entregam a nós, mesmo porque eles nada nos dizem e devemos, como prescreve Wittgenstein, ver o absurdo evidente¹⁷, e tentar ver, com Caeiro, o visível¹⁸.

¹⁷ “O que quero ensinar é passar de um absurdo não evidente para um evidente.” (PU, § 464)

¹⁸ “Que difícil ser próprio e não ver senão o visível”. (OP, “O Guardador de Rebanhos”, 1965, p. 218)