Extratos de Ópio
I

A Artisticidade da Arte Pessoa

Marcus Alexandre Motta

Dialogarts
PUBLICAÇÕES

Texto de
Marcus Alexandre Motta
Professor de Literatura Portuguesa da UERJ
Pesquisador do **Pró-Ciência/ FAPERJ**

Apresentação de
Vera Beatriz Siqueira
Professora do Instituto de Artes da UERJ
Pesquisadora do **Pró-Ciência/ FAPERJ**
Pesquisadora do **CNPq**

Copyrigth @ 2009 Marcus Alexandre Motta
Publicações Dialogarts (*http://www.dialogarts.uerj.br*)
Coordenador do volume: Flavio García *flavgarc@gmail.com*
Coordenadora do projeto: Darcilia Simões *darciliasimoes@gmail.com*
Co-coordenador do projeto: Flavio García *flavgarc@gmail.com*
Coordenador de divulgação: Cláudio Cezar Henriques *claudioc@bighost.com.br*
Logotipo Dialogarts: Rogério Coutinho

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras
Departamento de Língua Portuguesa,
Literatura Portuguesa e Filologia Românica

UERJ – SR3 – DEPEXT – Publicações Dialogarts
2009

Catalogação na Fonte

E800.m

Extratos de Ópio I – A Artisticidade da
Arte Pessoa. Motta, Marcus Alexandre.
Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009. p. 93.
Publicações Dialogarts.
Bibliografia.
ISBN 978-85-86837-55-5

1. Fernando Pessoa. 2. Literatura Portuguesa. 3. Crítica. 4. Poética.
I. Motta, Marcus Alexandre. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. III. Departamento de Extensão. IV. Título.

CDD 801
808.5

9 788586 837555

Correspondências para:
UERJ/IL/LIPO – a/C de Darcilia Simões ou Flavio García
Rua São Francisco Xavier, 524 sala 11.023 – B
Maracanã – Rio de Janeiro – CEP 20 569-900
publicacoes.dialogarts@gmail.com

Índice

Apresentação **2**

Vera Beatriz Siqueira

Primeira quinzena de dezembro 08 ..... **5**

Segunda quinzena de dezembro 08 ..... **19**

Primeira semana de janeiro 09 ..... **34**

Segunda semana de janeiro 09 ..... **48**

Terceira semana de janeiro 09 ..... **62**

Última semana de janeiro 09 ..... **75**

Dia 25 de janeiro 09 ..... **79**

Fontes: **89**

Bibliografia: **93**

Apresentação

Vera Beatriz Siqueira

Uma proposta sempre nova. Isto é o que faz o pesquisador Marcus Alexandre Motta. Sua recusa da mesmice, entretanto, é mais do que uma característica pessoal ou idiossincrasia. Trata-se, como ele mesmo definiu, de encarar uma batalha. Uma luta para dizer o que não foi dito, de forma inaudita, fresca e corajosa. Especialmente quando se trata de falar de um autor como Fernando Pessoa, cuja obra já rendeu tantos ensaios, tantas escritas, tantas teorias.

Será, inevitavelmente, uma batalha perdida. Marcus Motta sabe disso. Não pretende construir grandes grades teóricas, nem formar sistemas interpretativos. Dispõe-se, como só poderia ser, a uma autobiografia, a partir da leitura de Pessoa – ou da leitura Pessoa, como certamente iria preferir. Impulsionado pelo próprio recurso poético do literato luso – a despersonalização, o *outramento* – envereda por um caminho sem volta e sem sucesso. Seu sucesso, como já havia previsto Baudelaire, será o fracasso – a compreensão impossível, tanto quanto os mundos que descortina na escrita de Pessoa. Será tão ou mais exitosa a leitura que se arriscar a não compreender, a não conhecer.

Diria mesmo que seria preciso uma outra forma de leitura, não linear, não explicativa, da mesma ordem daquela que o autor faz de Pessoa. Substantiva e incomum. Às vezes uma imagem, uma palavra em parênteses (explico, afirmo, antecipo etc.), uma respiração produzida pelos asteriscos, dão ao leitor algum conforto e – nos mais otimistas – a sensação breve do contato, do diálogo. Apenas para, logo depois, ser surpreendido com afirmações abruptas, frases cortantes, imagens opacas. Nesse ritmo, vai-se construindo um livro que adia seu fim, se esparramando por muitas páginas azuis e quase-vazias. Uma escrita em negativo, cujo fim só pode ser a certeza do engodo, de ter deliberadamente escapado do objetivo a que se propôs, como única maneira de recusar qualquer teleologia.

Difícil? Talvez. Menos por seu aparente hermetismo, negado tão logo se entra no ritmo titubeante da escrita, e mais por exigir essa leitura não linear, não teleológica, não finalista. O livro de Marcus Motta possui essa ausência de encadeamentos temporais, podendo ser interrompida e retomada em qualquer lugar. Mesmo as datas que servem de início de suas partes, ao invés de ordenar temporalmente, parecem mais dispostas a revelar os avanços e recuos do pensamento e de suas estratégias de formalização. Um desafio contemporâneo. Para nós leitores e

para Pessoa. Este o suporta com integridade. E nós? Seremos capazes de enfrentá-lo?

Primeira quinzena de dezembro 08

Qualquer que seja a batalha que se trave na esfera da língua portuguesa, parece-me obrigatório, para quem compre esta briga cultural, dimensioná-la contando com o arsenal existente na obra Pessoa (a falta do conectivo é proposital). Alguns dirão que a batalha é mera fantasia de quem aqui escreve; outros lembrarão alguma coisa parecida. De qualquer modo, a importância de aceitar haver uma batalha a ser travada não é em favor de uma obra, tampouco de um autor, mas da forma de combate da arte que os escritos "pessoas" praticam, há muito, em língua portuguesa.

***

A obra Pessoa (aceitando a pugna sem mais) parece exigir que o seu leitor se posicione como alguém autobiografado por sua leitura. Isso quer dizer: a leitura que autobiografa é **narkotikós** correspondente à forma bélica que se encontra como ensinamento na obra. De alguma maneira, os escritos "pessoas" fundam a sua leitura, dando como autobiografia instintos orientadores que são, por surgirem nela e dela, a visão ampla e forte do mundo da obra; reconhecendo, por ela, a necessidade de instalação poética de *mundos impossí-*

veis[1], materializados e sugeridos em poemas e prosas – sendo estes *mundos*, formas de escape do humano.

***

Escape do humano é o que posso denominar de contínua e ininterrupta guerra contra as conjunturas da existência que são dadas e a esteira das explicações tímidas que são suas respostas. Nesse sentido, a obra Pessoa realiza a demonstração da falência do conhecimento acordado com o empirismo vulgar e o renome da óbvia manifestação da rasura trágica da vida que a modernidade sustenta.

***

A sensação da leitura, instintos orientadores, permite assistir à batalha surda e invisível que a obra Pessoa faz. A leitura que funda a autobiografia faz assimilar o valor e a importância febril do imperativo do escape. Uma necessidade inalienável a qual todos nós estamos submetidos quando nos tornamos viciados na certeza que *a vida não basta*. Essa condição obriga a um afastamento da própria vida vivida, pois declara a urgência de ser ultrapassada. Logo, quem lê "pessoas" precisa retirar-se da própria vida, dese-

[1] Todas as palavras, expressões e frases em itálico pertencem à obra de Pessoa. Descanse o leitor na minha honestidade. Mesmo que eu não indique página ou faça qualquer referência.

jando a ultrapassagem aludida, não adiantando nada lê-los e manter a existência na mesma cadência.

***

A leitura que autobiografa indica que é indispensável assumir a tarefa de inexpressão — entendendo por isso a trava de uma subjetividade exageradamente atuante na idéia de interpretação. Nesse sentido, uma autobiografia proveniente da leitura descreve o que nos resta para dar à luta a situação cosmológica da história da vida que se quer outra.

***

Quando se pensa na possibilidade de haver uma leitura que autobiografa, deve-se admitir que a entenda como forma de dar destino à própria leitura, numa contrapartida adequada à autonomia da obra Pessoa. Isso é o mesmo que dizer: a vida que se alucina é efeito da vozeria que reina entre os estados da existência e os escritos "pessoas".

***

A inexpressão indispensável se arruma melhor, para a briga, quando se reconhece que ela é um momento intelectual alucinógeno, impossível como os *mundos* "pessoas", no qual ler provoca o prestígio de que é chegada a hora de ultrapassar as "qualidades" do humano, sem atingir certeza e sofrer disso.

Nesse ínterim, acontece à hora, como ressonância dos imperativos de ser outro, fazendo com que a invenção de uma ética, de uma arte e da aventura narrativa se declare.

***

A inexpressão (devo dizer) é uma implicação da briga na primeira pessoa, ou estar sob essa armadura do desatino. Isso auxilia a autobiografia a ficar na companhia da artisticidade "pessoas" e, lendo a obra, ir dizendo: escrevo outros e outramente me leio.

***

Por causa do *outramento* não há necessidade de se explicar a obra e nem entendê-la por algo que negue a própria artisticidade de suas mãos; espaço no qual se desenvolve a importância histórica da batalha e os preparativos opiomaníacos para a luta.

***

Há de se combater o conhecimento negociado facilmente em acordos e a sintonização de critérios (careta). Há de se lutar ao lado da obra contra as várias nuances de historicismo e de certo psicologismo de caráter a marcar fronteiras de personalidade (delírios de droga barata). Há de se guerrear contra qualquer atitude que empurre a obra Pessoa para os campos de eficiência do saber (lá não há inteligência), removendo-a de sua artisticidade, di-

luindo-a em elementos caricaturais e trazendo o perigo de se eliminar sua natureza específica, ser arte.

***

Há de se entrar nessa luta da leitura e, com ela, inalar a autobiografia que equivale à postura guerreira expressa, magnificamente: *só a arte é útil. Crenças, exércitos, impérios, atitudes — tudo isso passa. Só a arte fica por isso só a arte vê-se, porque dura.*

***

Qualquer coisa que se possa estabelecer como recriminação dessa postura opiofágica faculta corresponder a faces decepcionadas ou iludidas com o vício, não sendo mais do que efeitos das palavras aqui em uso. Isso acontece porque a leitura, sob uma inexpressão procedente, alcança à artisticidade Pessoa, cujo espelho de arte tem as palavras como causas; melhor, condição para a compreensão delas mesmas, no estado alucinógeno de seu ambiente, poesia.

***

Alguém autobiografado por sua leitura sabe que as palavras “pessoas” são expressões que desejam se promulgar e, como tais, renunciam à tarefa de se defender. Sem defesa, as expressões (sugiro) especificam o chamado a escrever como uma maneira de pressagiar uma promessa de escape e, ao mesmo

tempo, permite distinguir a escrita desses *mundos impossíveis* como algo que assinala uma antiga morada e campo de batalha de alguns homens viciados.

***

A personificação da escrita, efeito da droga, é geradora do próprio desejo de escrever sem defesa. Isso faz com que a autobiografia trave uma luta ao lado da obra, impedindo que ela seja aprisionada ou derrotada em ambientes cuja artisticidade é nenhuma, encastelando-a em sua arte como um gesto de escape ao humano e, ao mesmo tempo, pressentindo a questão da escritura continuamente interrompida. Ou seja: ser lido, a propósito de algo que irrompe: a vida e sua insuficiência.

***

A vida e sua insuficiência (creio) estão em consonância estreita com a obra; o que é o mesmo que dizer que a autobiografia se mantém na interrupção que a vida provoca e é; obrigando a se ir à luta por *mundos impossíveis* — aqueles da obra Pessoa que já se injetou desde o início.

***

Crer na droga das expectativas de *mundos impossíveis* é uma situação de arte que aceita haver na obra Pessoa uma impugnação da distinção entre poesia e doutrina. Isso acontece por ser a obra a abundância de algo como

uma aventura de escape ao humano. Escape que elabora a partida de um porto, o *sonho*, navegando em direção a continentes infactíveis e correndo os riscos que determinam a viagem, povoada, como está, de tantas e quantas determinações impostas por pensamentos e sensações do mundo que se quer combater.

***

Se o motivo da obra Pessoa é uma luta metafísica (grau básico de toda e qualquer alucinação) para o escape do humano, é porque, ela, apresenta o que poderia haver se houvesse reconhecimento do saber da arte, cuja impugnação da distinção entre poesia e doutrina situa a coragem artística que necessita, para ser o que é, nomear o seu saber, reconhecendo-o, dramatizando-o, sugerindo-o juntamente com *mundos impossíveis.*

***

Nomear o saber da arte, sugerindo-o juntamente com *os mundos impossíveis*, (considero) é uma idéia capaz de dar conta da individualização da escrita. Bem, isso se assemelha a um gesto de insinuação ou sugestão de qualificação; o que seria o mesmo (recomendo) que ter atenção redobrada à impugnação da distinção entre poesia e doutrina.

***

É possível admitir que a autobiografia fundada pela leitura da obra Pessoa é um ato poético de restituição do conhecimento à exigência da vida individual; já que ela, no âmbito das restrições sociais, só declara a sua identidade contraditória, sendo, portanto, pouca e necessitando ser ditada, continuamente, como criação de *mundos impossíveis* ou como um novo *ser vivo*, poemas.

***

Qualificar a obra Pessoa como um conhecimento que prescreve uma exigência da vida individual, torna a autobiografia a constatação do modo como os experimentos literários da obra alucinam o saber poético da tradição, tramando-os novamente, contando apenas com os seus fios mais puídos. Isso nada mais é do que a expressão poética ou doutrinária do valor absoluto da arte.

***

A impugnação da distinção entre poesia e doutrina, como um tipo de artisticidade, pressupõe, autobiograficamente, haver na obra Pessoa, como um todo, a presença do verso Ricardo Reis — *somos contos contando contos, nada*.

***

De algum jeito, o verso Ricardo Reis (antecipo) é uma esfera de partici-

pação nos desígnios da arte, assinalando já, na mesma esfera, a necessidade de partir ou se separar, já que se obriga a expor o *nada* resultante da dupla ação de contar.

***

Um contar mais fundamental, proveniente do verso Ricardo Reis, faz pensar na possibilidade da obra Pessoa intensificar a idéia de aventura proveniente das Grandes Navegações portuguesas. Tal fato parece coerente por ser o acontecimento um deixar a contar sobre o *nada*. A aventura, após o seu tempo, ganha força de sonho do ópio, arte, insistindo no compromisso da descoberta de *mundos impossíveis*. Um desdobramento doutrinário cujo aspecto artístico é a evidência das viagens de risco que as sensações, sentimentos e idéias provocam e viciam – mundos de além e radicalmente próximos.

***

A obra Pessoa está pronunciando uma autêntica e última aventura em direção ao desconhecido (nós, posso dizer), requerendo e solicitando a coragem poética para navegar na sua direção, conforme a experiência arriscada das navegações portuguesas, traduzida em vício e uso opiofágico da escrita. Tal gesto é feito por "pessoas" através da devassidão do

outramento na qual a arte impera e escava, entre as ruínas acumuladas de mundos conhecidos, uma passagem por onde se pode escapar em viagem.

***

O *outramento* cumpre o que posso chamar de retórica do escape do humano. Uma resistência à determinação social e, por conseguinte, restituição à linguagem de sua substancialidade de **narkotikós** — estar sempre e ser outro.

***

A artisticidade do *outramento* é uma arte de paisagens vistas à distância (sensações, sentimentos, idéias etc.).

***

Há na obra Pessoa algo raro em língua portuguesa. Alguma coisa como uma declinação da modernidade artística; não sendo mais do que a confiança na escrita autoral — forma dita de qualquer *outramento*. Uma artisticidade que corresponde à experiência de risco de tomar a si como uma viagem. É essa experiência de risco, escrever, que deixa, de algum jeito, pensar que as linhas escritas "pessoas", autobiografando quem as lê, são expressões de um contar mais fundamental.

***

O contar mais fundamental do verso Ricardo Reis, aconselha a vê-lo como

algo que se situa no espaço que decide sobre o que é pensamento representativo. A questão do escape do humano é uma herança artística que reivindica o direito de não se supor para ela um sistema de entendimento e nem um sistema de mundo, propriamente dito, a ela conseqüente — por ser arte —, tampouco a exigência de unidade entre ambas para seu julgamento. O que intenta a herança, acolhida por "pessoas", é o vício residente na poesia, um modo (pressuponho) de anunciar a importância do *outramento — somos contos contando contos, nada*; e é por isso que se faz arte.

***

O escape do humano é alguma coisa que presentifica o criador de caminhos. Como na obra Pessoa é possível assistir a uma propagada vontade de criação, distinguindo as múltiplas encenações do verbo criar, como um dramaturgo destruidor que observa as imagináveis peças de seu teatro, e se tudo acontece na e pela escrita, o fim é o ópio de sua origem — *somos contos contando contos, nada* e, por isso, destinados à arte.

***

Os *mundos impossíveis* são, de fato, a sugestão metafísica que se desprende da arte "pessoas". É óbvio que estão na obra Pessoa como espó-

lio de guerra, e, ao mesmo tempo, por onde se descobre a rota de escape do humano. Se há (vou dizendo) o imperativo da superação do humano, penso que a artisticidade assume a forma de reabitar a palavra *sonho*, a partir de uma inclinação para o escape, conforme a impugnação da distinção entre poesia e doutrina.

***

Reabitar a palavra *sonho* é (confiança na droga) tomá-la pela equivalência com artisticidades excêntricas. Isso quer dizer que a obra Pessoa reconhece a freqüência do *sonho* em qualquer estado sensível ou intelectual. Nesse sentido, a palavra *sonho*, reabitada, torna-se a situação ordinária de nossos pensamentos, sentimentos ou sensações. Uma viagem estática do drama comum a todos nós.

***

A não circunscrição do *sonho* ao domínio do sono, sua extensão ao segredo do ópio, permite a obra Pessoa abundar a sua presença no solo da história de qualquer individualidade. É nesse sentido que a opiofagia do *sonho* agencia a artisticidade que acompanha a individualidade em todos os estados humanos como um escape imperceptível e assaz atuante.

***

O contar mais fundamental decreta o direito de tudo unir e fazer concordar, ato prosaico do sonho, revelando a propriedade de conferir a todos os acontecimentos uma margem para o escape, arte. A doutrina na obra Pessoa é um vital extrato de ópio, a palavra descoberta.

***

Há, então, (exponho) uma relação de efeitos recíprocos entre o vício poético e o *sonho* na obra Pessoa. Os *mundos impossíveis* concentram o declínio do mundo para torná-lo o que é alucinantemente: *contos contando contos, nada*.

***

Tal evidência faz compreender que os brados da escrita “pessoas” afirmam a circunstância de que algo um dia dito, dificilmente, se esvanece de modo completo, porque não há escrita de um contar mais fundamental que não seja um protocolo do próprio mundo que há de ser impossivelmente e se confirma no desvairo atuante do escape. Isso porque a estranheza ao próprio mundo é o momento da arte, significando aplicar a arte no próprio corpo, sonhar. *Sonho* opiogênico, que manifesta o estado de uma coragem poética que espera estar além dos ultimatos de época, porque aguarda que a mesma audácia não esteja aquém do agravo.

***

A impugnação da distinção entre poesia e doutrina acompanha a dramaturgia que reside no encontro entre o solipsimo da mente e o horror das coisas existirem fora dela. Entre eles, as mãos do *sonho* se lançam em ambas as direções, ora acariciando, ora batendo delirantemente.

Segunda quinzena de dezembro 08

A obra Pessoa por ser arte dá sinal do seu valor de imediato; ou seja: a obra sabe e não significa. Quer dizer: a sua arte é uma forma de conhecimento que aceita, como tarefa, a exigência da vida individual, corajosamente. Lendo-o, se reconhece o seu saber e, ao mesmo tempo, se sente a própria incapacidade de experimentá-lo sem a situação artística que sustenta a importância de superação do humano. Sua força artística, por conseguinte, pode melhor se apresentar quando se conjectura que a obra, enquanto conhecimento, não é nem discursiva e nem a sua verdade é reflexo de uma época ou de uma tendência teórica *a priori* admitida.

***

Como arte, sua reação ao período em que surge é passível de sugerir a instalação de *mundos impossíveis* que não se delimitam pelo mais próximo, mas por outros diversos de si; o que se denomina de idades do mundo — idades que estão por dentro de qualquer contemporaneidade. O espírito de arte da obra Pessoa, portanto, não é o que ela significa, nem o que ela quer, mas o valor alucinógeno da verdade que contempla à distância. Porém, a verdade que ela contempla é pouco efetiva, pouco factual e inde-

pendente de sua confirmação — por ser arte — e, portanto, exercita sua artisticidade nos aparelhos do mistério.

***

A verdade na obra Pessoa adere à realidade temporal que a modernidade estética demarca e, sendo arte, vira-se convulsivamente para trás dos tempos, pleiteando a condição de arte que nada copia e é, por isso, sem imagem, a vida delirantemente — uma essência como aparição. Logo, se pode dizer que a obra abriga-se no reino do seu próprio paradoxo artístico, aparecer. E é no seu paradoxo artístico onde há os problemas da temporalidade artística, que arrastam uma quantidade de mundos escolhidos que nada mais configuram o que a obra já sabe.

***

A obra Pessoa é uma forma de conhecer algo em nós que ficaria indistinto sem a sua leitura. Dito de outro jeito, a autobiografia criada pela leitura da obra Pessoa é uma educação opiogênica de que se vive simultaneamente vidas de absoluta separação e infinita comunidade, triviais e sublimes. Nesse sentido, quando se lê a obra, uma autobiografia se faz na esteira das vozes “pessoas”, conformando a voz particular à arrogância de lê-lo e se viciar com eles.

***

A autobiografia fundada pela leitura é um ato que se apropria da obscuridade das coisas, conforme a natural fraqueza e imperfeição de qualquer conhecimento. A leitura da obra promove, portanto, o reconhecimento de sua ação artística e a apresentação de suas artisticidades. Ambas ratificam a viagem conforme duas inscrições poéticas: a perfeição abstrata dos versos e a doutrina poética da viagem.

***

A obra Pessoa oferece um pensamento genuinamente artístico (o que pareceria mero pleonasmo), envolvendo a opção por onipresentes "questões de artisticidade" que interrogam as formas de conhecimento filosófico ou "sociológico" sobre o fenômeno artístico. Nesse aspecto, a artisticidade Pessoa traça uma resposta que se constituiria num ato de abertura à idéia de que a poesia é autônoma no seu saber (a arte sabe no mínimo ser arte). Isso demonstra por sua vez que as "soluções" teóricas delineadas na modernidade, ou aquelas cunhadas pela tradição, por muito interessantes ou "refinadas" que sejam, não podem *a priori* explicar o fenômeno da arte sem a sua presença constante e viciante.

***

A obra Pessoa torna as soluções teóricas anteriores, ou aquelas do presente

histórico de sua produção artística, uma conjuntura de desatino que precisa receber o devido destaque quanto à satisfação ou frustração que acarretam no fazer poético. A obra, portanto, constitui tal conjuntura numa rede de dramas conceituais ou figurativos que nada mais são do que a envergadura do destino da poesia.

***

"Pessoas" é um conjunto de aforismos artísticos (no sentido de pensamento artístico em si mesmo e no pensamento sobre a arte), conforme a artisticidade singular, que acolhe como dramaturgia as unidades sugestivas da metafísica: acaso e necessidade, o absurdo da exterioridade das coisas e o solipsismo absoluto da mente; segundo o *cumprimento esplendoroso do dever* artístico da arte — como um todo: sustentação da artisticidade do saber autônomo da arte poética.

***

A obra Pessoa conserva e multiplica — anima e sustenta — um arsenal de fragmentos teóricos e de poemas como um universo de pensamento artístico opiofágico. Este fato desperta a atenção para o reconhecimento de que a arte dá provas delirantes da suficiência da poesia, enquanto projeto de descobrir a fonte do sentido do mundo, numa dependência direta à coragem de admitir que a *vida não basta*, sendo necessário

pensá-la na alucinógena sensualidade de *mundos impossíveis*.

***

A obra Pessoa revisa o próprio universo poético, cujos desdobramentos (da sublimidade do vício) são o cenário de especulação artística de cunho filosófico em geral e, relativamente à artisticidade em particular, com os quais dialoga e sustenta o ajuste contingente entre a poesia da modernidade e a *velha vestimenta gasta até o fio*, a tradição poética.

***

A obra Pessoa é uma ancoragem genuinamente artística sobre o fazer da arte, tanto em sua poética, quanto em sua materialidade.

***

O golpe da artisticidade Pessoa, sobre as funções tradicionais de significado da arte, em favor da atenção total na singularidade da produção poética, é o tipo de guerra que as escritas "pessoas" travam. Por atenção total se compreende aqui a autobiografia fundada pela leitura e, por singularidade da produção, se compreende a circunstância geral e o torpor específico do vício que as linhas ampliam.

***

Nesse sentido, nada se ganha com a noção de decifração da construção formal

dos textos, seja ele prosa ou poesia; e nem mesmo no enunciar um estilo capaz de reunir vários escritos num conjunto significativo de quem é Fernando Pessoa. Em suma, trata-se de reconhecer o saber da obra Pessoa: uma artisticidade específica que, como conjunto de aforismos artísticos, sustenta o saber autônomo da poesia.

***

Há de convir que a obra Pessoa apresente a questão da precedência da linguagem. Uma situação em que a artisticidade poética não pode ser tomada como portadora da marca de um ato criativo, estando submetido, como está, à intensificação deste gesto de *origem divina, estranha ao entendimento*. Ou seja: a linguagem poética não aparece circunscrita à mina de idéias e emoções de um sujeito genial, significando que a precedência da linguagem poética consubstancia a despersonalização e a ativa opifagicamente.

***

A obra Pessoa põe em agitação um golpe de inteligência que espalha a despersonalização como presteza de uma ação impessoal da origem do vício poético. As escritas “pessoas” são peças da dramaturgia da arte que afama a imperfeição da autoria, alastrando-a até a beira do *nada*, pondo em ação nomes que erguem questões metafísicas sobre a postura exata do trabalho poético como

expressão comum e narcodependente à linguagem.

***

A dificuldade teórica de se estabelecer primados sobre a existência do real é a derrota e a vitória da obra Pessoa. Isso porque a obra traz algo da linguagem que nenhum apreço reflexivo pode suspender ou eliminar. As escritas transformam em questão da consciência a questão inquietante do contato com os outros e o mundo em geral, numa medida de reconhecimento da própria qualidade dessa relação delirante.

***

O golpe de inteligência Pessoa contra a atividade criadora, centrada num sujeito genial de base romântica, é a instalação da linguagem poética como forma de vidas, em razão de sua precedência e capacidade de gerar *mundos impossíveis* — condição ordinária da indiferença da linguagem ao real.

***

É a linguagem a melhor papoula.

***

A obra Pessoa, forma de vidas, abriga a sublimidade do vício — ditar a vida. Isso aponta para uma indistinção de lugar, nos poemas ou nos poetas, pois

tudo não passa de forma de vidas que descobre a aceitação do outro e do mundo através da ambigüidade que converte o absoluto deles em comum, ou comum neles em absoluto.

***

O golpe de inteligência Pessoa é sobre as funções tradicionais de significado, em favor da atenção total na artisticidade da arte poética; nós.

***

O opiogênico ato poético Pessoa é uma atenção total ao enigma do como e do por quê certos traços existentes e já dados na linguagem comum impõem anseios de arte.

***

O paradoxo reinante na obra Pessoa, como um todo, é a alucinogênese da leitura — em razão de que ler para "pessoas" é ler o outro dia, sendo outros. A alucinogênese da leitura é um estado de página em branco de todas aquelas escritas, bloqueando por aplicação narcótica o fluxo do que é escrever poesia. Ou seja: a leitura que autobiografa.

***

Tal marca da leitura comprova a força da precedência da linguagem na obra Pessoa; pois não há poesia que deixe de alucinar a noção de significado projetado numa escrita; e, portanto,

não há poesia que não abale o significado que se declare como transmissão ou materialização do conteúdo poético na leitura.

***

A despersonalização é a anulação do empírico eu, tão própria ao clássico quanto à divinização irônica do eu romântico. Nem indivíduo a classicizar, nem pessoa a romantizar; mas, sim, assinatura opiológica.

***

A assinatura opiológica é não receptiva à análise. Estar na presença dela, autobiografado, é sofrer um convite para reconhecer os modos específicos de um *novo ser vivo*. Ser que injeta matéria poética no mundo, resistindo "biologicamente" a qualquer civilidade.

***

Os modos da afirmação da autonomia e da auto-suficiência da arte é, astuciosamente, o furto que as assinaturas opiológicas praticam, na tradicional e esperada auto-atribuição de autoria empírica. Assim, se se quiser buscar um autor e uma autoria que afiancem de fora a verdade das pessoas, a resposta pode ser Caeiro, Reis, Campos, Soares ou Pessoa, entre outros, incluindo sempre você.

***

A dramaturgia da obra Pessoa é a constatação opípara: *o espantoso — o único fato real — de existirem as coisas, de que algo existe, de que o ser existe, é a própria alma de todas as artes*. Isso corresponde a extratos de ópio no *outramento*.

***

A obra Pessoa elabora questões centrais da metafísica em termos de uma artisticidade, cuja narcotina responde à instância distintiva da consciência artística: *o que em mim sente 'stá pensando*.

***

O saber da arte, na obra Pessoa, pode melhor apresentar as circunstâncias de um transe, cuja unidade sensível e intelectiva está na origem do vício: *o conceito do universo que estabelece, acima de tudo, a existência de um Destino implacável e abstrato, a que homens e deuses estão igualmente sujeitos; abaixo desse destino, a raça dos deuses e a dos homens, distintas em grau, mas não em qualidade, ambas compostas por seres imperfeitos, ambas eivadas de injustiça e de capricho.*

***

Ora, na obra Pessoa há a evidência narcótica de que não há poesia que não sustente uma perda da poesia.

***

Uma dramaturgia singular é o estado paradigmático dos extratos de ópio: a dupla distância dos *mundos impossíveis*. Estão mais longe quanto mais perto se está deles.

***

A força da precedência da linguagem, usada poeticamente, sobrepuja a mera intenção do poeta ou do leitor, por meio de uma palavra central na obra, destino. Os instintos orientadores da leitura estão em pleno acordo com aquela palavra, enquanto a obra dramatiza a cena opiogenética a criar mitos.

***

Ora, "o que é verdadeiro em poesia não o pode ser literal e integralmente como filosofia" – como diz Adorno. A obra Pessoa não é um testemunho de uma cultura; antes é o seu desvario, pois o único testemunho que dá é aquele do qual não pode se envergonhar, a linguagem.

***

A realidade dos poemas "pessoas" é o conteúdo do poetizado, jamais a tese. As armas do verbo são vestígios alucinógenos de memórias entorpecidas; pois o esquecer corajoso é o vício ciente de sua falta de pátria que, por amor a ela, se apropria da própria, a língua portuguesa.

***

A parataxe, no sentido grego do termo, é a situação evidente do *outramento*. O momento narrador da obra Pessoa escapa por si mesmo da submissão ao pensamento; quanto mais épica se mostra, mais livre se torna da síntese pragmática.

***

Já que o gênio tornou-se máscara na modernidade estética, a genialidade da obra Pessoa teve que tender para o exagero indiscreto de ser muitos.

***

As “pessoas” não são expressões de homens existenciais. São, isso sim, idéias e destinos que ocupam o lugar de homens empíricos.

***

A relação que as “pessoas” mantêm com Portugal é do tipo alérgico.

***

A capacidade mímica incólume e invencível é o que mais falta nos estudos da obra Pessoa. A simulação do uso extensivo de ópio é a grande mímica.

***

Se a dramaturgia contemplativa é sempre algo parecido com a escrita, a obra Pessoa não é uma escrita que quer arrebatar o leitor, nem entusiasmá-lo;

pois as idéias são a forma injetada no autobiografado por ela.

***

A verdade é bela para quem a busca e como o *segredo da busca é que não se acha*, as “pessoas” são autorepresentação do reino desta idéia alucinante.

***

A épica homérica na obra Pessoa cumpre o desatino da compreensão da aventura. Com ela, a aventura atinge o grau máximo de hipertrofia dos sentidos, chegando a destilar o real.

***

A causa da perplexidade, quando se lê a obra Pessoa, é a conseqüente necessidade de reconhecer o que é fundar.

***

O fundamento do mundo não vai além do ato de descoberta, *...sendo assim, não evoluo, VIAJO*.

***

Não há na obra Pessoa um acontecimento que não seja uma forma de indivíduo.

***

A palavra poética para as “pessoas” é o mito do exílio. Logo, toda criação está presa à necessidade de catástrofe marítima.

***

Um ideal ascético mantém a escrita “pessoas” afastada do niilismo, salvando a vontade da pronúncia à custa do longo nado de náufrago em direção a uma ilha — e tudo não passa de fingimento.

***

Ora, a obra Pessoa dá prova suficiente de que a artisticidade dos poemas é uma presença total e ausência total que se encarna no estar em qualquer outra parte.

***

A obra Pessoa prova que sempre estamos influenciados pelo que pronunciamos, assim como estamos desapropriados de nós mesmos pelo poder das próprias palavras. Há algo alucinógeno na linguagem poética!

***

A catástrofe da significação é o elemento central do poder físico da palavra na poesia. Logo, um pouco de ópio é o tipo de dialética que o desespero e o silêncio operam. O fogo dessa consciência é o incêndio da obra Pessoa.

***

O sentimento oceânico domina a escrita da obra Pessoa. Estar de costas para a Europa, na varanda Lisboa, é dar luz antitética a ela; América.

***

As escritas “pessoas” são instintos em direção à divinação. Uma maneira de rebelião contra os ancestrais poéticos, uma espécie de equivalente da doutrina de andar sozinho.

***

A obra Pessoa cumpre o adágio: quando se rejeita o espelho morto do mundo objeto, se dirige a visão ao mistério — palavra essa sem significação.

***

A carência de fundamentos do mundo permite à escrita “pessoas” declarar a intimidade perdida com a existência; o que torna muito interessante os incidentes da vida comum, significando uma modalidade de sentimento opiogênico.

Primeira semana de janeiro 09

A opiológica obra Pessoa são cenas de ilusão e transe, tomando o real como se fosse um útero; pois criar uma linguagem poética, contando com a sua precedência, é imaginar forma de vidas falantes — cuja tensão não é entre intelecto e sensibilidade; mas, entre a linguagem e ela mesma.

***

A obra Pessoa nos diz que a ontologia não é um sentido para a existência; pois ela precisa dramatizar o seu sentido na casa de ópio da metafísica.

***

A busca da poesia por si mesma dá causa aos poemas "pessoas" em ser a sobrevivência do próprio mundo. Viagem, poemas e navios são as mesmíssimas coisas quando se faz uso de ópio. Um querer para além de toda e qualquer recuperação moral.

***

A obra Pessoa não cansa de tentar fazer compreender que um heterônimo é alguém presente no sonho da natureza opiofágica do sentimento pelo outro.

***

A presença do mistério na obra Pessoa não se pode exprimir em termos de experiência. A palavra extravasa o pen-

samento que a pensa; pois ela não existe antes para se revelar depois.

***

A exigência de criar *mundos impossíveis* estabelece a situação narcótica de que o eu contém mais do que lhe é admissível conter; por puro e agradável fingimento.

***

A escrita “pessoas” é ato de pensamento que precede o pensamento que pensa um ato (no sentido dramático do termo).

***

A idéia de mistério é a fonte comum da atividade e da teoria da obra Pessoa.

***

A ética na obra Pessoa é uma ótica do sonho: o absolutamente outro, sendo o mesmo — arte.

***

A essência ou idéia de poesia na obra Pessoa é aquilo que é ditado pela consciência opiofágica; ou seja: a doutrina ética da viagem.

***

Todo poema “pessoas” possui em si um ideal *a priori*: a necessidade de sua presença. Isso se dá pela possibilidade do poema ser o destino artístico: *só a arte vê-se, porque dura*.

***

A obra Pessoa não cansa de dizer que as idéias são comuns, até as mais brilhantes. É apenas quando o casual se torna a universalidade abstrata de uma dose que há arte. Isso quer dizer que somente a vontade instintiva converte o pensamento carnal num poema e lhe dá corpo individual em claro fingimento de que ali há vida.

***

A obra Pessoa aspira por si mesma à identidade consigo, tomando conta das doses e destilando a realidade empírica imposta à força aos homens.

***

Os escritos “pessoas” são vivas aparições de símbolos cultuais. Símbolos não comunicativos por serem o que são: *a nobre tristeza de ter perdido uma* religião.

***

Os sinais de desorganização que parecem pertencer à obra Pessoa devem ser considerados como o selo de autenticidade da modernidade de sua arte; uma ação opiogênica pelo qual nega desesperadamente qualquer imposição de invariância.

***

A obra Pessoa (a artisticidade de sua arte) captura a sugestão metafísica reinante em cada forma de vida que o

acompanha quando se põe a ver o mundo ou quando se põe a ler os outros — nisso há grande necessidade de boas doses.

***

A situação da obra é uma intensificação da doutrina de se estar como um *espectador da vida*. Como *espectador da vida*, a arte Pessoa busca manter-se no paradoxo que a própria expressão, *espectador da vida,* assinala e mente.

***

Se a obra diz: *não fiz nada, bem sei, nem o farei,/ Mas de não ter feito nada isto tirei,/ Que fazer tudo e nada é sempre o mesmo,/ Quem sou é o espectro do que não serei*, é porque todos os poemas são o paradoxo daquele caso.

***

A liberdade que compete à obra Pessoa, cuja consciência é de alguma maneira celebrada, é a mentira de sua própria razão.

***

Cada poema é um instante, cada verso um equilíbrio, que resulta da ação artística em interditar o discurso por um lado e evitar o silêncio, a que todos estamos submetidos, por outro.

***

Há certa ligeireza na alergia à aparência de poema nos poemas da obra

Pessoa. Os poemas são viciados na anomalia mundana da prosa. Ou seja: os poemas “pessoas” reagem à perda da sua evidência através da modificação concreta do seu comportamento e sentido, forçando o verso a se mostrar como um largo fingimento atuante; verdade artística.

***

A sublimação estética hegeliana está na obra Pessoa como uma atividade concernente aos “poetas”. São eles que se esquecem de si quando inscrevem suas leituras, cabendo ao leitor, autobiografado pela leitura, se sentir o escritor dos poemas.

***

Quem participa da guerra travada pela obra Pessoa precisa entrar na luta como alguém que dá testemunho de que o sofrimento humano, esvanecido pelo uso da droga, está ali como algo não reduzido ao seu conceito — pois permaneceria mudo e sem conseqüência. Os poemas “pessoas” são a consciência da infelicidade (no sentido hegeliano da expressão).

***

A obra Pessoa não cansa de referendar o *profundamente triste* da arte superior. Ao exprimir essa situação, os poemas “pessoas”, objetivam entenebrecidamente a recusa em fotografar ou pos-

suir, por falsa beatitude, a infelicidade.

***

Os sentimentos nos poemas não são sentimentalidades.

***

Todo ato poético na obra Pessoa são modificações do que existe empiricamente. Tal modificação se dá pelo uso artístico da palavra *impossível*.

***

Ao impedir a contaminação com o que é simplesmente existente, os poemas "pessoas" o expressam de maneira inexorável.

***

A obra Pessoa abomina o para quê estético da arte. Não sendo à toa que prescreve mistérios e cria mitos.

***

A idéia da modernidade artística na obra Pessoa é declaração de que a tendência para o abstrato é a marca do ter sido, que só se realiza no imediato da forma poética e só será compreendido num por vir improcedente.

***

A abstração artística dos poemas "pessoas" nada guarda do caráter formal da filosofia. Abstração é presença de um

universal com invenção de valor. De fato, a abstração é a forma da irritação que se comunga com a necessidade de criar *mundos impossíveis*.

***

Há na obra Pessoa a situação na qual a tradição poética se refugia drogada na modernidade dos poemas “pessoas”. Por isso, a veleidade não pode se acorrentar mais com o idêntico. É essa a condição que faz com que os poemas constituam uma relação estreita com o mito.

***

Os poemas “pessoas” são mitos voltados contra si mesmos. Ou seja: sua capacidade intemporal destrói os instantes, sem os quais o mito não opera, mas sobrevive.

***

Em razão do enigma da metafísica, a obra Pessoa alega que o ato poético não é ausência do saber rigoroso sobre como, e pelo quê, “poetas” são levados a ajustar os padrões de concordância com a forma do poema para, assim, evitar a autosabotagem das sentimentalidades.

***

A obra Pessoa sabe que só se aprende com morte, sendo alucinadamente outro.

***

A forma de sutileza dos poemas “pessoas” é um tiro na mediocridade.

***

Pode haver alguém que afirme que o tabelião da casa de ópio, Fernando Pessoa, existiu. Isso apenas procede quando se ouve lá dentro da casa um coro que recita: eu não existo; pode até acontecer que eu exista, seja necessariamente mentiroso ou inegavelmente verdadeiro toda vez em que é dito.

***

A negação ao mundo que a obra Pessoa prescreve, pode ser até compreendida como prazer, mas nunca se deve entendê-la como positivo.

***

A obra Pessoa prova que a sua sobrevivência ao tempo de sua circunscrição histórica é decorrente das suas diferenças qualitativas, que de modo nenhum coincidem com o grau de modernidade passível à cultura pátria.

***

A obra Pessoa demonstra que o trabalho coletivo é possível em arte — desde que estejam todos na mesma casa.

***

Os poemas “pessoas” denunciam o infantilismo reinante na vida adulta.

***

A obra Pessoa apresenta a verdade de que o solipsismo da mente é falso em si — há uma multidão por lá, uma oficina opiomaníaca.

***

A recusa ao fascínio infantil nos poemas “pessoas” descreve a necessidade de luta pela maioridade da arte poética. Como a infância fora de lugar é sempre uma ameaça à arte, dadas as suas sentimentalidades, os poemas se colocam na medida da antipatia do viciado a este estado normal.

***

Quando nos poemas “pessoas” há instantes de sentimentalidades, é preciso reconhecê-los como descansos irônicos para leitores que gostam de ser humilhados.

***

O *outramento* comporta mais do que sua relação com o *mistério*, fornecendo a misteriosa condição de decência fornecida pela arte.

***

Entre aqueles outros da obra Pessoa, que circulam naquela casa, existe uma reciprocidade total. Isso quer dizer que esta humanidade opiogênica prescreve doses de artisticidades que ope-

ram como acolhimento a qualquer um que os escute e queira lá entrar.

***

A verdade da despersonalização só se pode obter mediante o triunfo e falta de integração. A despersonalização, que tem na obra Pessoa o seu lugar, é parte da totalidade da obra e a ela se contrapõe.

***

O cruel sobe à tona, ao se ler os poemas “pessoas”, quando o fascínio da leitura é abalado.

***

O elemento terrível e mítico da beleza imprime-se na obra Pessoa.

***

A idéia de beleza se manifesta na arte Pessoa como um catálogo sistemático da vida que estamos aprendendo a ler.

***

Temos a tendência de confundir a voz dos poemas “pessoas” com um discurso. Alguém teria que dizer que aquela voz balbucia por ser o que é, poesia; esperando que de alguma maneira seja compreendida por um opiomaníaco no futuro.

***

A obra Pessoa não se pergunta se o seu ideal artístico é moderno ou ultrapas-

sado. Isso se dá porque sua ação artística cumpre a circunstância dos olhos que nada estranham no fato de o olhar dos olhos também poder ser visto (opiofágico por excelência).

***

A obra não se cansa de afirmar que o que vale ser denominado de arte é também divino. Logo, há nas linhas "pessoas" um adágio de que, talvez, a linguagem não seja humana (uma idéia cara a Benjamin). Ou seja, plagiando um daqueles outros: filhos de deuses que nunca existiram e, por isso, nos pariram linguagem.

***

Há na obra Pessoa o retorno à casa. A volta à misteriosa psique. As "pessoas" lembram haver o caminho; só não sabem, ou se deixam esquecer, quando souberam disso.

***

As "pessoas" intensificam experiências poéticas anteriores, como se estivem a colher, naqueles campos anteriores, a seiva que alimenta os poemas do pretérito.

***

Paradoxalmente, os poemas "pessoas" ganham envergadura de algo nunca feito. Assim, o que era antes já o é agora e, o agora, um antes como o que virá.

***

Com certa frieza vierina, certa engenharia sintática, as “pessoas” erguem um templo de vício, capaz de proporcionar um conforto para as paixões, sem com elas se confundir.

***

A obra Pessoa sabe que a tradição é tecido demasiadamente gasto e puído. Sabe, porém, que sem ele não há como se proteger do frio após o frenesi que o novo provoca.

***

Só artistas da genialidade “pessoas” podem apresentar algo que, sendo o que é, arte, não apareça, simplesmente, como uma obra de arte — pois ela só é quanto mais se amplia naquilo que não é ela.

***

Nascimento, morte, loucura, tudo provoca impressão forte sobre “pessoas”. Isso acontece porque há naqueles estados, e em outros, uma constância de *contos* que contam o *nada* de sua consciência. Nesse sentido, atingi-los, provoca o arrojo de *sonho*.

***

O que se mostra na obra Pessoa está longe do “prefácio” que os estudos dedicados a ela promovem. Uma obra se

mostra em si mesma e, portanto, não pode ser descrita.

***

Plagiando, na antecâmara do sentimento é proibido ser explícito. Isso constitui uma advertência para compreensão da própria obra.

***

A obra Pessoa compreende a cultura européia como epopéia. Não é à toa que recomenda um lirismo de quarto grau — uma posição metafórica contínua de uma única e derradeira aspiração, poesia.

***

Por não haver superfícies sólidas nesse mundo éter, a obra Pessoa toma a tragédia como uma metáfora do instinto intelectual dos “poetas” modernos. Ou seja: a viagem opiogênica é a medida sólida e conflitante de um estado natural, instinto, em conjuntura moderna.

***

Se a arte moderna pode ser compreendida como uma intervenção radical do artista — entendo por isso o deslocamento forte de ser outro – a obra Pessoa absorve, por pressão, a impotência completa do eu.

***

Quanto mais os poemas “pessoas” acolhem as idéias recebidas, mais se agüentam sozinhos. Isso quer dizer: os poemas se assentam sempre sobre elas; só assim o ato de se erguer ganha ares de deuses.

***

É evidente que a obra Pessoa reconhece que as soluções filosóficas passam por uma intensificação narrativa da fábula. Ou seja: é preciso recuar opiogenicamente até a instância arcaica na qual o verbo contar é figura da aurora e do humor.

***

Há nos poemas “pessoas” a plenitude dos instantes. Formas que se pervertem numa repetição quando se concentram no nada da origem — poesia.

***

Há uma passagem de Wittgenstein (*Cultura e Valor*) que comunga à distância com algumas linhas da obra Pessoa: “o inexprimível (o que considero misterioso e não sou capaz de exprimir) talvez seja o pano-de-fundo a partir do qual recebe sentido seja o que for que eu possa exprimir.”

Segunda semana de janeiro 09

Se o cerne da experiência se encontra completamente empobrecido, a obra Pessoa teve que compô-lo com a sabedoria religiosa. Ou seja: a experiência se torna uma figura do mistério.

***

A figura do mistério é aquilo que consubstancia a razão de uma experiência absoluta. Isso quer dizer: linguagem — entendida como conceito simbólico sistemático (na esteira de Benjamin).

***

A obra Pessoa não se cansa de estender para nós a idéia de que conhecer significa ser o conhecimento.

***

O interesse filosófico da obra Pessoa está absorto, concomitantemente, na vigência intemporal do conhecimento poético e na intensificação de uma experiência temporal do escape do humano.

***

A noção de experiência nos poemas "pessoas" não é auto-evidente; contendo sempre um peso metafísico.

***

Na obra Pessoa há uma íntima relação entre uma experiência das sensações com profundidade metafísica e uma poé-

tica do valor da investigação daquele mistério que são os poemas.

***

A estrutura da experiência das sensações, na obra Pessoa, se encontra como estrutura do conhecimento quando aquela se despede da última.

***

A criação de um objeto de conhecimento é ao mesmo tempo o saber e a tarefa da obra Pessoa.

***

A luta travada pela obra Pessoa é eliminar a distinção entre metafísica e sensações.

***

A maioria dos estudiosos da obra Pessoa se comporta como quem conhece o que a obra quer dizer. É evidente que acreditam na droga barata que promove a noção de que as linhas escritas estão cheias de significados. Com isso perdem a imensa gama da arte de pensamentos que nunca permite conhecer o que a obra quer dizer.

***

Quando os poemas “pessoas” radicalizam os instantes, recuam e abraçam o que nunca foi e, por isso, passível de estar sendo (opiofagia dos versos), evitando o espírito do tempo que impõe diretrizes ao como se deve fazer. Isso

quer dizer: não tematizam o estrato material da época.

***

Há na obra Pessoa, sem nenhuma dúvida, o que se pode denominar de alergia à aparência da arte. Isso quer dizer: se a realidade é um problema poético, os poemas “pessoas”, que não se querem vender como consolação, precisam torcer a semelhança com ela. Isso torna a qualificação da realidade algo disforme. Algo que nega terminantemente qualquer reconciliação com ela que não passe pela amplitude do vício.

***

A opiogênese da expressão é o quadro geral da obra. Isso que quer dizer: não há restauro da fantasia pretensamente livre. Logo, o momento expressivo das “pessoas” é fingimento porque as antecâmaras dos *mundos impossíveis* escapam da linguagem superfuncional da realidade e a evaporam para respirá-la sonhando.

***

Isso que aparece como belo nos poemas “pessoas” é, antes de mais, o que está historicamente envelhecido; assinalando a nostalgia permanente, entretecida, que caminha por um passado que nunca foi presente.

***

O belo despontencializado na modernidade estética torna tudo uma reminiscência de sua antiga presença, sem qualquer capacidade de se reconciliar com o tempo. É isso que amplia o temor de sua ausência. Nesse sentido, a teatralidade da ausência do belo está na obra Pessoa como insatisfação reinante e sem propósitos — a crua forma da saudade.

***

A obra Pessoa está numa posição esplendorosa, exprimindo a ausência da beleza ao manifestar o horror de sua falta. Dessa maneira, os impulsos dos poemas dramatizam a feição ordinária da desintegração manifesta na natureza. Ou seja: os poemas desintegram qualquer imagem do belo, como permanência, para dar espaço ao ciclo de falta e da expiação adiada continuamente em nossas faces.

***

Se entender que a obra Pessoa prescreve a idéia de que ela é o refúgio do mimético (a irracionalidade da racionalidade) põe-se a ver como o procedimento da falta de defesas da obra contra ser lida ganha status biológico: toma a cor e a configuração do sujeito que a lê.

***

A situação mimética se converte, em momentos diferentes, dependendo do

grau opiofágico, em outra forma de prescrição: a afinidade não-conceitual do produto do subjetivo com o seu outro. Dessa maneira, a obra seculariza o encantamento da magia ou da religião, pondo, assim, a racionalidade coisificante no colo da fábula.

***

Há na obra Pessoa certa estratégia de montagem teatral para lidar com elementos da realidade do entendimento humano, fazendo-o explodir no sonho da leitura.

***

A obra Pessoa alcança um êxito subjetivo onde o sujeito nela desaparece. Ou seja: a objetivação, poemas, é de imediato um oximoro (um silêncio eloqüente da subjetividade).

***

A obra se aproxima virtualmente da natureza que extirpa o primado do humanamente significativo. Assim, a obra Pessoa cumpre a noção de que o poemático é pensamento em processo artístico; ou seja: eximi-se do domínio da representação da alma e transita livre como poética que nenhuma linguagem pode deixar de sentir.

***

A artisticidade Pessoa consubstancia a idéia de que há barbárie no literal.

Isso significa que a sua arte precisa aprofundar a literalidade da metáfora.

***

A literalidade da metáfora é correspondente à noção de que só se deve figurar o que o sujeito autônomo deve a si.

***

A obra Pessoa avisa que não há humano que esteja positivamente equipado com a dignidade.

***

Por puro paradoxo, a obra apresenta sua própria aparição, uma aparição de um outro; acentuando o caráter opiogênico de sua realidade.

***

Ao se levantar os panos da dramaturgia “pessoas”, uma noção de promessa figura na escrita. Tal teatralidade encena e omite a peça, permitindo saltar sobre a sombra da peça, ou no lugar dela, como um truque inútil de Hamlet.

***

A falta de finalidade da obra se simpatiza com aristocráticos vagabundos, não se conformando totalmente com a civilização.

***

A obra Pessoa remete o leitor a uma verdade extraliterária e quando se está do lado de fora se sabe que a verdade não pode se confundir.

***

Todas as vezes que os poemas “pessoas” encontram o absurdo, encontram o fim do absurdo. O incompreensível disso é o senso-comum que o inverte.

***

A artisticidade Pessoa não diz a última palavra sobre poesia; pois o sofrimento humano encontra nela a sua voz. A obra nos diz, o tempo todo, que não vivemos, pois a morte nos domina na sua impossibilidade (um tipo de hesitação diante do nascimento), e também que nos é possível estar ausentes da morte.

***

A escrita “pessoas” não lava as mãos; pois deve falar nos instantes nos quais é mais difícil falar. Isso se dá porque a obra ofusca o leitor com a verdade que não é a dela, sem objetivar a dor na dor; pois nunca é suficiente a expressão *eu sou infeliz*.

***

A avaliação da obra Pessoa não deve se guiar pela maneira como ela se desincumbe da sua tarefa artística ao fazer poemas ou prosa, antes a seriedade e a

grandeza da tarefa mesma determinam a avaliação da qualidade da droga em questão.

***

A tarefa poética dos poemas “pessoas” é derivada dos próprios versos. A tarefa, portanto, que cabe à artisticidade Pessoa deve ser compreendida como pressuposto da sua poesia ou de sua prosa, como drama conceitual ou figurativo dos *mundos impossíveis* do qual os poemas dão testemunho da sua linguagem.

***

A tarefa faculta ser o fundamento último da própria artisticidade enquanto acesso que temos à sua tarefa. Melhor: não se deve indagar nada com relação ao processo de criação, nada quanto à pessoa ou à visão de mundo do artista, mas antes apenas com relação à esfera particular e singular na qual se encontram a tarefa e o pressuposto da artisticidade — a mímica do ópio.

***

Se na obra Pessoa está escrito — *as nossas idéias são sensações, mas de coisas não colocadas no espaço e, por vezes, nem mesmo no tempo. Ficamos, portanto, com as nossas sensações por única ‘realidade’* — é porque a esfera artística é ao mesmo tempo testemunho e objeto do seu vício poético. Esse vício não pode ser comparado aos seus

poemas ou prosas, mas é, antes, na verdade, a única sensação opiogênica que eles são.

***

A esfera artística, que possui o drama conceitual ou figurativo dos *mundos impossíveis* é o título da artisticidade Pessoa. Nela, abre-se o domínio privado — abrigo e despojamento – que contém a verdade dos poemas e prosas.

***

Cada uma das "pessoas" comunga a mesma expressão opiofágica: há um *destino* em mim, um *sonho* que sou eu e uma *ação* que só cabe a mim, conforme o *mundo impossível* para qual se dirige.

***

A artisticidade da arte Pessoa é a unidade sintética de duas ordens: espiritual e instintiva. Essa unidade guarda o drama conceitual ou figurativo dos *mundos impossíveis* na condição particular de cada "assinatura" opiogênica, como forma interna da criação particular de cada uma das "assinaturas".

***

É por haver o drama conceitual ou figurativo dos *mundos impossíveis* que a unidade funcional, instintiva e espiritual, exibe a determinação limite do escape do humano. O escape é, portanto, a idéia da tarefa opiogênica da

arte — *que para ser de todos os homens e tempos é de homem e tempo nenhum*.

***

Na vida do vício encontra-se a amplidão do escape do humano — *sentir é existir a sós irreparavelmente. Pensar é existir com os deuses e com a substância visível e harmônica do mundo*.

***

A artisticidade Pessoa, portanto, se revela como passagem da unidade funcional da vida do vício aos poemas ou prosas "pessoas". Em cada forma de vida, a vida se determina na escrita. Não é na disposição vital individual, de certo Fernando Pessoa, que se encontra o fundamento do trabalho artístico Pessoa, mas na coesão (gostaria de dizer coação) determinada pela arte que cai como um "pecado ou redenção".

***

Em uma palavra, no pensamento artístico Pessoa, o homem é mais especificamente inumano na arte, já que a coesão é da arte e não da disposição vital individual do artista; isto é: *constantemente ela* (a arte) *nos aponta a nossa imperfeição; já porque, parecendo-nos perfeita, se opõe ao que somos de imperfeitos; já porque, nem ela sendo perfeita, é o sinal maior da imperfeição que somos*.

***

A identidade entre a arte do *outramento* e a vida do vício está na obra Pessoa a expressar as suas precedências, segundo o seguinte andamento: todos os elementos de artisticidade, de ambos os termos, mostram-se como sumas das funções essenciais, em princípio, infinitas — pois as palavras vida e arte não suportam qualquer anúncio de finitude; embora as viva o risco continuamente.

***

No drama conceitual ou figurativo dos *mundos impossíveis*, a vida do vício e a arte do *outramento* são confiscadas como precedência dos poemas ou prosas "pessoas". Antes de se testar a possibilidade de aplicação de suas diferenças, a obra Pessoa reconhece a coragem de mantê-las como qualidades opiogênicas do *sonho* manifestas em qualquer estado mental.

***

Se *a vida não basta* e se *a poesia deve viver num ambiente mais vasto* é porque vida do vício e a arte do *outramento* suspeitam que exista uma cena ampla, na qual o homem e a morte estão frente a frente, imóveis, sendo que nenhum mundo intuitivo lhes é comum — daí, a fumaça a escapar, serpenteando, enquanto as mãos a perseguem na atenção dos olhos.

***

Se um *poema* (é) *como um novo ser vivo*, a artisticidade da vida do vício e da arte *outramento* — cada uma com a ressonância que lhe cabe — pode unir-se numa ligação ainda mais profunda, como um princípio espiritual capaz de dar forma à vida e à arte a partir de si mesmas, a coragem. Coragem que deve ser entendida como a soberania absoluta da relação entre vida do vício e a arte do *outramento*.

***

A artisticidade da arte "pessoas" é uma expressão da coragem de se abandonar ao perigo que ameaça o mundo e dele escapar por dizer opiogenicamente: *o desastre de tudo quanto se sonhara, a vergonha de tudo quanto se conseguira, a miséria de viver sem vida digna que os outros pudessem ter conosco, e sem vida dos outros que pudéssemos dignamente ter*.

***

Na ameaça do mundo possível encontra-se um paradoxo particular e apenas com base nele a artisticidade da vida do vício e da arte do *outramento* — enquanto soberania absoluta da relação — pode ser totalmente entendida. Se *a vida não basta* e a poesia *deve viver num mundo mais vasto*, a coragem é aquilo que a obra Pessoa deve ter em função transitiva, pela qual afronta o

perigo do mundo e anuncia a tarefa artística a realizar o escape do humano.

***

Artisticidade Pessoa ressoa a seguinte sentença opiogênica: *...procuro explicar a mim próprio como cheguei aqui*.

***

A imagem ordinária que se sombreia detrás da obra Pessoa é que, para existir, é necessário o atrevimento de se estar "de pé" no tombadilho enquanto ocorre a viagem; e que, para isso, é necessário reivindicar o *mundo impossível* ao qual pertence e negar o que não lhe pertence — estar "sentado"; cuja fala é: existo!

***

A artisticidade do pensamento artístico Pessoa, de fato, nunca é sugerido — pois é uma maneira de se estar (e fazê-lo) *mundo impossível*, arte.

***

A idéia acima repousa, com certeza, em sua fraqueza (pode-se dizer, no seu vazio) — na verdade, em dois vazios. Primeiro, a idéia acima não prejulga o que a arte Pessoa pôde vir a ser, ou é; apenas especifica a objetividade da sua artisticidade — ou seja: atos artísticos são objetos, poemas ou prosas no caso. Segundo, a prova de que a arte Pessoa é apenas arte está no momento da *presentação* de que a simples vi-

da do vício pode executar a sua essência — a fortuna do *outramento*.

***

Se assim puder ser, torna-se necessário dar conta da atividade da arte. Ela pode ser mais bem expressa no reconhecimento do valor dos próprios escritos “pessoas”; uma vez que eles se conjugam e se mostram como atividade contínua e resistente à análise. Isso quer dizer que, na obra Pessoa, há condições para extração da mímica do vício; significando haver uma proposta de leitura que a obra de Pessoa exibe, autobiografando, ao fazer o autobiografado descobrir a força de outros textos que vivem nela — é o caso, por exemplo, da obra de Milton, Homero, Dante, Shakespeare, Goethe e Withiman, por um lado, e, por outro, Aristóteles, Platão, Hegel e Nietzsche.

Terceira semana de janeiro 09

A leitura que autobiografa afirma, com todos os riscos teóricos, que não há, na obra Pessoa, escritos que, propriamente ditos, não sejam, ao mesmo tempo, sugestões de vícios metafísicos ou expressões da artisticidade da arte Pessoa.

***

A leitura dos modos possíveis dos poemas e prosas são os mesmos modos das leituras de *mundos impossíveis*.

***

Os modos da leitura que autobiografa, por sua vez, são, na realidade, formalizações de intelectos poéticos que os precedem e que sancionam a modernidade das marcas que as assinaturas opiogênicas carregam como cicatrizes do vício e da luta.

***

Não há, na obra Pessoa, premissa de sugestões de *mundos impossíveis* infalíveis pelas quais se possa, de forma poética, assentar uma justifica derradeira para a autonomia do saber artístico, sendo isto a própria autonomia.

***

A leitura que autobiografa se encontra, irremediavelmente, presa à obra Pessoa quando se reconhece que a leitura proposta em cada poema ou prosa

“pessoas” é a leitura da artisticidade da sua arte por excelência que se encontra na escuridão de todos nós.

***

Os fundamentos para escolher uma autobiografia fundada pelas leituras de cada poema “pessoas” é o reconhecimento da busca que cabe a cada um de nós.

***

A exigência poética que a obra Pessoa apresenta é uma declaração de leitura específica do vício que nela há, cujos apoios são morais ou estéticos, mas cuja justificação do conhecimento opiogênico está determinada pela leitura como exigência da produção da autobiografia do seu leitor em luta.

***

Em cada contato com os poemas “pessoas” nasce uma substância que alimenta a autobiografia, cuja atuação dura na medida única do contato. Este é o fundamento de todas as modificações de quem os lê, dependendo sempre do aparelho respiratório e do sangue onírico injetado pelas agulhas dos versos.

***

O dramaturgo filosófico da obra Pessoa é um genuíno suicida por ser viciado em poesia.

***

A obra Pessoa apresenta que viver com o mundo se torna passível quando se norteia aquele com todas as potencialidades *dos mundos impossíveis*. Logo, só se vive no sentido dos homens, quando uma humanidade é criada na amizade de uma alma completamente isolada e especial.

***

Tudo que é bom no mundo deve estar submetido às mais duras críticas — já que o ruim o é por ser patente. Os poemas "pessoas" desprezam qualquer bondade que venha de uma educação de fora ou de uma educação sentimental de dentro.

***

A designação poética através de sons é uma abstração admirável. A obra Pessoa não cansa de dizer que são os sons, musicalidade poética, que descobre a imagem interna dos poemas "pessoas". Se no silêncio a palavra é idéia e, na pronúncia, mundo, quão rico é o manejo das medidas opiogênicas. Quão visível a descentralidade do escape; quão gramático é o reino de um eu adverbial.

***

A finalidade do fingimento, arcabouço da viagem, é dar a dimensão da deficiência da faculdade de pensar quando se nega a sentir que se pensa.

***

O ordinário do comum de todas as nossas vidas parece ser, na obra Pessoa, o fantástico que gera e aprecia o vício.

***

Como pode o humano ter sentido de algo, se não tem o germe do inumano em si? Esta pergunta pertence ao *absolutamente triste* da arte superior — como prega a obra Pessoa.

***

É na antecâmara do sentimento que os *mundos impossíveis* são gestados, tendo à porta a alma em estado psicótico.

***

A obra Pessoa é algo que permite que não sejamos ofuscados pela luz, já que, com ela, se sonha com mundos visíveis. Afortunado é aquele que, ao lê-la, pressinta o que pode sonhar com o ver, pois estes suportarão a glória do escape.

***

A noção de humanidade é uma zoologia que prescreve, por contradição, uma botânica psíquica — a obra Pessoa é sempre um estado de humor.

***

Onde há crianças, há memória de um deus que nos falta — a obra Pessoa cumpre essa espera do Messias de uma nova infância entorpecida.

***

O mundo da solidão humana é o trono no qual os deuses se sentaram. A poesia Pessoa sabe disso.

***

Se o olho é órgão da fala do sentimento, a obra Pessoa o resguarda atrás do som da pronúncia de um verso.

***

A substancialidade artística da obra Pessoa é o paradoxo de cumprir o que promete sem poder contar com o encanto de um profeta.

***

Se "pessoas" são poemas-objetos, é porque se libertam da ilusão mítica do ser em si, sem precisar se nivelar com o espírito subjetivo.

***

A importância da arte na obra Pessoa, tanto arauto quanto imagem onírica dos *mundos impossíveis*, é a precisão de sua artisticidade. A forma dessa arte é o drama estático — princípio e dramaturgia de uma lírica de quarto grau como a maior das armas.

***

Na artisticidade da arte Pessoa ligar firmemente é separar.

***

A arte Pessoa retifica o conhecimento conceitual. Isso quer dizer: a idéia de verso desvela a objetivação no reino imediato do sujeito opiomaníaco.

***

A obra Pessoa sabe que a linguagem pode ser um inimigo mortal.

***

A substância da expressão é o que importa aos poemas “pessoas”; o que se expressa não tem nenhuma gravidade.

***

Os poemas “pessoas” se deixam cair de tanta atmosfera opiofágica; aí se encontra a expressão que cabe a cada um deles e a nós.

***

“Eu estou aí,... ali; eu sou isso”, são expressões do solipsismo da mente na obra Pessoa.

***

A expressão, e não o que se expressa, é o olhar de esfinge da obra Pessoa.

***

Evitar a linguagem como um médium é a tarefa que a obra toma quando se autoaplica com a opiomaníaca manifestação dos próprios dos versos.

***

É necessário, a quem se torna autobiografado pela obra, compreender como se dá a subordinação das categorias formais ao incognoscível. Isso posto, é imaginável que o autobiografado se veja à espera da linguagem mimética que lhe pertence.

***

A verdadeira linguagem da arte Pessoa é o averbal encontrado na pronúncia dos versos. Ou seja: uma prioridade sobre os momentos significativos.

***

A obra Pessoa recusa uma compreensão calcada na postura hermenêutica, pois, como vício, conhece a ininteligibilidade que os materiais, palavras, carregam. Ou seja: há uma capacidade dos materiais se inflamarem ao primeiro toque da interpretação humanista e isso já é desperdício.

***

A espiritualização na obra Pessoa refere-se à autonomia da mesma. Isso quer dizer: o desvario acentua-se à medida que corresponde à estrutura lógica da obra, insinuando que a logicidade está ali como paródia — algo que evita a troca dos fins pelos meios.

***

A impermeabilidade da obra Pessoa é constituída pelo desvario provocado por sua situação opiogênica.

***

O desvario é a presença da não-intencional, corroborando o extrato do seu segredo.

***

A trindade poética da obra Pessoa é formada por uma criança como figuração nostálgica, um louco com a aparência de clown e um animal que só o é por ser verso.

***

É necessário defender o enigma da obra Pessoa — mesmo que isso irrite, tremendamente, os teóricos de plantão.

***

O aspecto do enigma da obra é a linguagem.

***

O enigma é a onomatopéia da voz animal de um clown que participa da obra Pessoa invisivelmente; e quando rescindi o contrato retorna à obra como espírito de uma criança perdida na nostalgia de um viciado.

***

Saber do enigma da obra não corresponde a nenhuma compreensão. O enigma exige que se evite a imanência da consciência na obra.

***

É o enigma que faz com que se perceba a artisticidade da arte Pessoa; mas não que a compreenda — pois aparece e desaparece na sua aparição.

***

O saber da obra Pessoa é o substituto mais perfeito e mais ilusório da compreensão de um viajante opiomaníaco.

***

Uma ininteligibilidade na obra Pessoa cumpre o caráter da arte. Ou seja: a fúria sonora de um animal prisioneiro dos versos.

***

A frase “um poema é um animal”, de Aristóteles, está na obra Pessoa como um “bamboo”. As “pessoas” sentam-se e retiram da frase de Hegel — “a arte é o reino animal do espírito” — a massa de “chandú”. O “chandú” é levado ao fogo e aí vai secando. Cada um amassa um pouco; fazendo polpas de palavras. Logo após, as polpas são colocadas na boca do “bamboo” e aspiram lentamente. Os resultados todos sabem.

***

Há uma passagem de Adorno que comunga, nas distâncias de continentes, uma postura da obra Pessoa. Adorno: “todas as obras de arte são uma escrita, e não apenas as que parecem como tais, e

certamente hieroglíficas, para quais se perdeu o código e para cujo conteúdo contribuiu acima de tudo a ausência de tal código". A obra: *toda arte é uma forma de literatura, porque toda arte é dizer qualquer coisa. (...) O caso parece menos simples para as artes visuais, mas, se nos preparamos com a consideração de que linha, planos, volumes, cores, justaposições e contraposições são fenômenos verbais dados sem palavras, ou antes por hieróglifos espirituais, compreenderemos como compreender as artes visuais e, ainda que não as cheguemos a compreender ainda teremos, ao menos, já em nosso poder o livro que contém a cifra e a alma que pode conter a decifração. Tanto basta até chegar o resto.*

***

Os *mundos impossíveis* são impossíveis não por grau e sim por natureza.

***

A obra Pessoa diz: *é que a poesia é espanto, admiração, como de um ser tombado dos céus, a tomar consciência de sua queda, atônito, diante das coisas. Como de alguém que conhecesse a alma das coisas, e lutasse para recordar esse conhecimento, lembrando-se de que não era assim que as conhecia, não sob aquelas formas e aquelas condições, mas de nada mais se recordando*. Há nisso, evidentemente, uma emancipação da natureza poética como imagem

invertida da pura e simples existência.

***

Se for possível falar em humanidade na obra Pessoa, é preciso compreender a palavra como algo que se manifesta contra qualquer noção de serviço prestado ao estado do mundo possível. A obra é fiel aos homens unicamente pela imunidade concedida à sua importância.

***

A obra de Pessoa não triunfa sobre as contradições fundamentais do que é arte, mundo, homem etc.; combate com eles até o fim.

***

A obra Pessoa entrega o trágico ao humor. Isso quer dizer: reivindica uma existência parodiando o sublime.

***

A obra Pessoa afirma, terminantemente, que a consciência opiogênica não mata; só a falsa consciência dos puros é que mata e muito.

***

Um hábil verso dos poemas “pessoas” assemelha a digna modéstia e condena toda loquacidade em torno da criação.

***

Quando a obra Pessoa restringe a ação ao mínimo dos versos, faz uma crítica

severa à atividade enquanto criptograma da dominação.

***

Quem se coloca objetivamente a ler os poemas “pessoas”, nunca virá a ter o deleite do entusiasmo; pois, estará negando o apelo direto que eles fazem.

***

As necessidades poéticas da obra Pessoa são vagas e inarticuladas. Ou seja: a idéia de arte que ela contém rompe com a troca entre necessidade e satisfação, qualificando a artisticidade de sua estratégia.

***

Todo poeta tem uma originária aptidão de vivificar o mundo; a obra Pessoa dá muito pouca atenção a essa habilidade burguesa.

***

As invenções formais dos poemas “pessoas”, decompondo o realismo dramático e elevando a experiência onírica ao grau notável de dramaturgia dos estados mentais, são objetivamente uma crítica.

***

A arte Pessoa registra a insatisfação quando desencoraja os poemas “pessoas” com traços autênticos do ordinário.

***

A artisticidade da arte Pessoa sabe que a radicalidade do *outramento* é mimese compelida à consciência de si mesma, solipsismo.

***

O conselho de Benjamin em evitar, a todo custo, confundir obra de arte e documento deve nortear qualquer pensamento sobre a obra Pessoa.

Última semana de janeiro 09

A obra Pessoa sabe que a categoria de gênio é um poema declamado em qualquer outro poema — nada mais que isso.

***

Sem a possibilidade da catástrofe que a linguagem carrega nada é genial num poema.

***

Isso que fala na arte Pessoa está longe do conforto do eu lírico. Quem fala nos poemas "pessoas" é artisticidade da arte. Ou seja: o sujeito privado no poema — entendo a palavra privado na frase.

***

Como arte, os poemas "pessoas" não se submetem à ordem. Daí vem toda a antipatia dos "cientistas" de plantão.

***

Os poemas "pessoas" não se definem aristotelicamente por terror ou compaixão, ou qualquer anseio suscitado no leitor. Isso quer dizer: o sentimento está submetido, irremediavelmente, ao ininteligível — eles não são nenhum reflexo contemplador.

***

Ser livre na obra Pessoa corresponde a um ato de vontade de se submeter ao destino. Isso é o contrário de um re-

pouso tranqüilo e harmonioso dentro dos limites de uma humanidade dada.

***

A obra Pessoa está em constante luta com um obstáculo, o presente. Ou seja: repudia qualquer autodefinição antropológica que atua sempre naquele tempo.

***

O poder de querer é um poder de escolha na obra Pessoa. A situação refere-se a uma atitude de nunca ferir ninguém; pois, a escolha manifesta uma completa indiferença em relação ao outro e ao mundo que não sejam os outros seus e mundos outros.

***

A obra Pessoa transfere a necessidade de nomear o mundo para a necessidade de nomear a arte — enquanto a fumaça inebria o que quer dizer isso.

***

Quando os poemas “pessoas” deslocam a denominação, desarticulam o significado referencial de uma propriedade exterior e visível para uma assinatura que é um verso.

***

As assinaturas opiogênicas desfiguram. Ou seja: transformam o mistério da autoria da arte numa ficção parafigura-

tiva, em uma realidade inescapável do encontro entre dois homens.

***

O *nada* é o mais simplesmente falso; toda tragédia se encontra nisso.

***

A invocação da vergonha é um tipo de atitude artística da obra Pessoa que, no imediato de sua arrogância, cumpre a extensão da consciência do que é fazer arte.

***

Simplesmente afirma-se: a invocação da vergonha nos poemas “pessoas” é uma proposta de se envergonhar das frágeis compreensões de nós mesmos.

***

Há na obra Pessoa um ensinamento: se preocupar com o que quer dizer eu sou é uma ocupação da atitude estéril e violenta.

***

A visão de que a humanidade se encontra em atitudes de penitência ou mortificação perpétuas é familiar à obra de Pessoa, como também a Nietzsche. A diferença é que um é viciado em versos e o outro, por demasia, é filósofo.

***

As perplexidades estéticas são efeitos que arte provoca. Não se deve, portanto, compreender a obra Pessoa por posicionamento estético.

***

Um poema “pessoa” não é um estágio — como se fosse um imediato que careceria da mediação para alcançar sua verdade. Um poema é um tipo de essência sem caricatura, sobrepondo-se a qualquer apreensão de exercício.

***

A força de coesão de um poema “pessoa” reside no caráter de acontecimento que os versos são.

***

O acabamento que um poema “pessoa” tem é uma plenificação daquilo que não era essencial à sua escrita. Ou seja: um animal.

***

Como a arte Pessoa traz o pasmo consigo, não precisa do cerne do começo para questionamento e reflexão.

***

Um poema “pessoa” não é um adendo e nem é o que é dito sobre ele.

Dia 25 de janeiro 09

Rarefeita forma de ler a poesia Alvaro de Campos, “Adiamento” — a falta de conectivo aponta para assinatura opiogênica, como um verso. Nessa falta de densidade (estou aplicado), nem mesmo a idéia de heterônimo subjaz como elucidação ou tormento. Antes a autonomia do poema, acompanhado do verso assinatura, se arqueia ao ponto de aproximar as linhas últimas dessa imagem que me acompanha, tocando os extremos dessa improcedência, no mesmo instante em que lanço palavras como flechas — caso haja alvo.

O destino das flechas assim é e espera. Assim vão; a falta de resistência mantém o vôo num tempo sem medida. Deste modo, o percurso desenha a forma e funda a temporalidade inebriante de sua presença. Contudo, eu aqui a persegui-las, narcotizado, incumbindo-me de inalar mais um pouco, evitando a fome de etiquetar o vício e me deixando fingido no que agora me parece situação adequada.

Bela alienação ao *depois de amanhã*, eis o poema. Se devo acossar as primeiras flechas, darei os primeiros passos após inalar, esperando o efeito. Lá se vai a elucidação da assinatura num contido alheamento temporal de sua voz; há ali uma nominação do endereço. Minhas vistas perseguem as trajetórias das palavras e onde elas

caem nem posso sugerir porque ainda não se deixam ver. Mais tarde, evidentemente. Mais tarde e ainda mais; um porvir daqueles que estão bem antes da hora bem aventurada de um estudioso careta; por realce narcótico, torno preferível ajeitar o cansaço e me encostar.

Algo se principia pelas minhas pernas, algo que escapa à transparência a contento da consciência; digamos: um sortilégio que conclui sua objeção porque é autêntico ditado sobre a função artística de transfigurar a expectativa em *ethos*. *Ethos*? Como essa palavra chegou até aqui? Aqui em cima, ela sublima-se num afastamento sob o realizável do adiamento; que só se compromete como tal entre a esmagadora ameaça da vontade entorpecida e a irreprimível anarquia da inteligência viciada; ou seja; cansaço x cansaço = humor cifrado na fumaça que ilumina nossos rostos.

Bem, há pouco ar poético; portanto, há poema, nesse antecipar alienante do *depois de amanhã*. *Depois de amanhã*; eu também, logo após irei. Então, resta-me na boca um quanto de alucinação, sem viver a diferença entre o que respiro, inalando, e aquilo que ficou no ar como alguma coisa ainda a ser respirada um pouco mais. Porém, só depois talvez. Talvez uma unidade fugaz se faça homogênea a dificultar o bafo. O poema adia por *cansaço anteci-*

pado e infinito; eu, por aqui, não consigo situar um ponto particular para o fim da trajetória das flechas ainda mais lançadas, sentindo-me exausto por atrasar o reconhecimento de que inalei novamente e nada sei do que me trouxe até aqui.

Mediante a farta e sublime tristeza da preguiça, sei o que o poema fez com ar dessa leitura. Devo declarar que coisa alguma jorra na minha direção. Na verdade estou aqui de cima, como se sonhasse um sonho adiado de outro que nunca desejou me conhecer e ainda assim me acena.

Em todo caso, nem ele, nem eu, estamos facilmente capacitados para *apanhar um elétrico*. Não há pernas, só asas nos olhos e tambor a repicar nos ouvidos, para alcançar esta *espécie de alma* ...*só depois de amanhã*... quando me habituar e puder estar capacitado para desempenhar qualquer tarefa ao lado daquela assinatura; assinando a minha prosa. Tenho que cumprir uma assinatura? Mero desejo febril de uma consciência irritada que claudica ao acompanhar o diluído fluxo das coisas que não tardam a mostrar o relógio e denunciar a posição a qual ocupo: *depois de amanhã*.

Levarei amanhã a pensar em depois de amanhã — precisa marca do poema que alega haver sempre tempo de se escrever mais tarde; mesmo assim se compõe para jurar o atraso que arranja. Nesse

lugar sorrio, imaginando qualquer onde, enquanto lanço outras palavras. Várias flechas até aqui; daqui vejo rastros no ar que pouco respiro. É-me necessário inalar. Ainda bem que o estoque é grande, pois a minha vadiagem, aqui em cima, possui a sutileza aristocrática de um mendigo ao descrêver o seu desejo: *não, hoje nada; hoje não posso*.

As frágeis paredes desse abrigo (*não, hoje nada; hoje não posso*) emcerram a única parada que agora faço, por fadiga e momentâneo desinteresse a tudo, recheando a boca do bamboo de inevitáveis polpas que o meu porvir irá impor à minha respiração. De fato estou andando como respiro, e se ando sem querer, estático como estou, lanço palavras, lerdeando em acompanhá-las. Eu e o poema? Pois não! Já que nos tornamos imbricados de tanta fumaça a lavar os rostos, a realidade dilacerante há de espelhar, assiduamente, o entorpecimento que atormenta tanta heteronímia por aqui.

No momento em que o dia declina, encontramo-nos sós, encostados de maneira a rejeitar a escrita, pensando em demasia nela. Sem decolar, percebo que estou a contestar qualquer prece que não seja poética; como se eu pedisse maior preparo para me pôr em suplício à *persistência confusa da minha subjetividade objetiva*.

De quem, minha ou do poema? Ninguém, é isso que importa; basta *hoje preparar-me.* Mas para quê? Para *o sono da minha vida real, intercalado*..., cuja beatitude sonolenta se liga à faculdade que o espírito do ópio tem de promover movimentos exagerados no meu descanso. Passagem, engasguei. Lêvanto as citações dramáticas até a altura da testa e vejo-as vestidas de humor.

Ora, um poema sobre o adiamento, um poema que adia o que adia e assim se escreve, é a sábia e cruel decisão da perda dramática de si. Isso é: encenação sensível entre o adiar, como poema, e o pouco ar que se respira por aqui. Então, o poema escreve-se e se lança no adiamento que estranhamente apazigua a angústia por imposição da extrema lassidão. Há de supor, nesse estado de alma, que as realidade furtivas, às quais desejo se apega, são nuvens que dissimulam a imagem que se olha em enorme torpor? Evidentemente. Sofro de falta de ar, engasgado prescrevo-me uma nova inalação, pois sinto que o que está escrito está à altura do humor: *quero preparar-me para pensar amanhã no dia seguinte*.

E como dessa vez, de repente, a citação está aí, é porque a noite já está respondendo sozinha qualquer das minhas expectativas e qualquer futuro fingimento de buscas pelas flechas que lancei. Nela, por não se ver nada e

nada amar, admito que o poema se explique permanecendo imóvel, petrificado e absorvido nisso: *ele* (o amanhã) *que é decisivo*. No entanto, sinto que a noite, por não ser nada de sensível em primeira instância, sendo tudo que se apaga e se atravessa, pode gerar a profundidade vazia do verso: *amanhã é o dia dos planos*.

Amanhã é o dia dos planos — ordinária espessura na qual as gotas otimistas nunca chegam e nem as secas do pessimismo escavam posição. Oh, que traço para além de nós! Inapagável hesitação de que vem e se debruça sobre a minha noite, pronunciando na beirada o seu eco. E aí vem: *depois de amanhã*.

Estou longe de saber se o que vejo com esses olhos opiomaníacos não é o ponto ao qual me sinto ligado. Posso compreender, neste momento no qual uma tosse me toma, que ao delirar caminhar, buscando palavras antes lançadas, evito a realidade segura de si e mal-agradecida. Na precária decisão de impedir a fácil consternação, sou capaz de imaginar que o poema quer reparar o abuso da linguagem.

Essa é a medida; tão prontamente ruína da linguagem que, sobre a tutela de um pouco mais, reparo que abusei. De fato, estou a usufruir do poema como se ele e eu recuássemos frente ao abuso da linguagem. *Amanhã sentar-me-ei à secretária para conquistar o mun-*

do: mas só conquistarei o mundo depois de amanhã. Talvez, logo depois de dêscer daqui.

Miserável, exausto na dependência narcótica dos versos, começo a profetizar aonde vão dar estas palavras — o que me deixa sentado, respirando a passo. O tema adiamento percorre este céu como um humor do silêncio. Sua ruidosa passagem conserva o meu instinto de um obscuro guia, cujo gênio deve anunciar que adiar é a maneira opiogênica de evitar a morte que arrasta o poema para o túmulo da significação.

Nesse estado *tenho vontade de chorar, tenho vontade de chorar muito de repente, de dentro*... Agora fiquei indolente, pois o meu estado é risível. Mas vou até o fim. Em minha volta estende esse vazio sentimental. No abandono indiferente, tal qual me sinto, minha representação narcótica do *depois de amanhã* me consome, prevendo a natureza risonha dos indícios.

Quando era criança o circo de domingo divertia-se toda semana. Hoje só me diverte o circo de toda semana da minha infância. Risos — não sinto nenhuma atração por esse jogo de cena. Inquieto retiro qualquer atenção às exigências líricas que me consolariam.

A falsa saída da lua, nessa irrevogável noite, projeta sobre o solo do meu vício, a mais esquisita criança de um adulto viciado. Sei, agora, que a

palavra configura um tipo de satélite, significando ganhar uma ilusão de suficiência, que nunca, em outra hora, se repetirá.

Resolvo sentar-me na campana a três metros da superfície, Na frente dos meus olhos se abre o horizonte. Nem a minha solidão suporta o peso de algumas almas, naquele *depois de amanhã*. *Depois de amanhã serei outro*. Gostaria de levantar e percorrer ladeira abaixo. Lá, talvez, a *minha vida triunfar-se-á*. Mas, *só depois de amanhã, sim, só depois de amanhã*. Pois, *todas as minhas qualidades reais de inteligência, lido e prático, serão convocadas por um edital*.

Abro os olhos na procura, levo o cachimbo à boca, deixando alguém emtrar e arriscando uma improvisação do que nesse instante ouço: *antes, não...* E como iniciei procurando as palavras que lancei sobre o *depois de amanhã*, a noite doa aos meus olhos um silêncio enevoado: *o porvir... sim o porvir*. Nesta deserta extensão do esquecimento, sugiro-me apresentar o meu cansaço na forma de algo que desperte as minhas pernas.

Devo responsabilizar-me pela fraqueza que até agora me fez uma expressão do adiamento. Quero rir, mas meus dentes trincaram, e me confundo com esse vento que alcançou essa campana. Inalando ainda, livre e vulgar, cuido de tudo que nesse céu é marcado e apenas

me horrorizo que um sentimento tão violento não tenha se apoderado da minha alma tão vaporosa.

É preciso abandonar o destino da flechas, toando à ferida dos versos caso pudesse abrir a boca. Há, portanto, o que dizer nesse último sorriso. Na solidão e renúncia, talvez, estivesse a ausência da satisfação, de repouso, de salvação.

Dou nesse minuto importância ao que digo — já os meus engasgos, em tosses e falta de ar, se fizeram contínuos —, não há mais nada aqui sob este céu marcado que me detenha. Isso me dá ânsias: se eu pudesse evitar essa fumaça. Só não sofro muito; sou mentira.

Caso seja, o que vejo e sei? Nesse incognoscível, o que atinjo é, dessa vez ainda, o adiamento da minha pseudo-tarefa; mas em uma forma tão total que posso me enterrar profundamente nesse meu sonho. Enquanto sopro as últimas fumaças, já debaixo de tantas palavras, lembro que acabei de terminar esse livro de adiamentos e nada falei, de fato, do poema Álvaro de Campos.

De qualquer maneira, o que sou é indiferente como uma escrita sem discurso adiado para *depois de amanhã* e por *edital convocado*. Vem já um assobio dos meus pulmões que me faz ouvir, de olhos cerrados e secos, o ponto final desse adiamento — um livro escrito

por ser a sua metáfora adiada, leitu-
ra.

FONTES:

PESSOA, Fernando. *A hora do diabo.* Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

------. *A língua portuguesa.* Organização de Luísa Medeiros. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

------. *Correspondência Inédita*. Organização de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Livros Horizonte, 1996.

------. *Fausto, tragédia subjectiva.* Organização de Teresa Sobral Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

------. *Ficção e teatro*. Introduções, organização e notas de António Quadros. Portugal: Publicações Europa-América, s.d.

------. *Ficções do interlúdio 1914 — 1935.* Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

------. *Livro do desassossego.* Por Bernardo Soares. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

------. *Livro do desassossego.* Por Bernardo Soares. Lisboa: Ática, 1982, 2 vols.

------. *Mensagem.* Introdução, organização e biobibliografia de António Quadros. Portugal: Publicações Europa-América, s.d.

------. *Mensagem — Poemas esotéricos*. Edição crítica; coordenação de José

Augusto Seabra. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX (Edições Unesco), 1996.

------. *Poemas de Fernando Pessoa 1934 — 1935.* Edição de Luís Prista. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Série Maior, volume I, tomo V. Portugal: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 2000.

------. *Poemas de Fernando Pessoa — Quadras.* Edição de Luís Prista. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Série Maior, volume I, quadras. Portugal: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1997.

------. *Poemas ingleses.* Edição de João Dionísio. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Série Maior, volume V, tomo I. Portugal: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1993.

------. *Poesia — III 1934 — 1935.* Organização e biobibliografia de António Quadros. Portugal: Publicações Europa-América, s.d. (3ª edição).

------. *A procura da verdade oculta.* Prefácio, organização e notas de António Quadros. Portugal: Publicações Europa-América, s.d. (2ª edição).

------. *Crítica* — ensaios, artigos e entrevistas. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

------. Manuscrito 122 do espólio. *In*: LEMOS, Fernando. *Fernando Pessoa e a nova métrica*. Portugal: Inquérito, 1993. (Forma convencional de referência: PESSOA, 1993 a).

------. *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

------. *Obra poética e em prosa*. Organização, introdução e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa. Porto: Lello & Irmão, 1986 (3 vols.).

------. *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

------. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1973.

------. *Páginas íntimas e de autointerpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, s.d.

------. *Páginas sobre literatura e estética*. Organização, introdução, notas e bibliografia: António Quadros. Portugal: Publicações Europa-América, s.d.

------. *Pessoa inédito*. Coordenação: Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

------. *Poemas Completos de Alberto Caeiro.* Recolha, transcrição e notas: Teresa Sobral Cunha. Posfácio: Luís de Sousa Rebelo. Lisboa: Editorial Presença, 1994. (Coleção Ler Pessoa).

------. *Texto crítico das odes de Fernando Pessoa — Ricardo Reis*. Edição crítica de Silva Bélkior. Portugal: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1988.

------. *Textos de crítica e de intervenção*. Lisboa: Ática, s. d.

------. *Textos de intervenção social e cultural.* Introduções, organização e notas de António Quadros. Portugal: Publicações Europa–América, s.d.

BIBLIOGRAFIA:

ADORNO, Theodor W. Lírica e Sociedade. *In* ADORNO, BENJAMIN, HORKHEIMER e HABERMAS. *Textos escolhidos.* Col. "os Pensadores".São Paulo: Abril Cultural, 1983.

------. *Quasi una fantasia.* Paris: Gallimard, 1982.

------. Teoria Estética. Lisboa: Edições 70, 1991.

BÉLKIOR, Silva. *Fernando Pessoa — Ricardo Reis: os originais, as edições, o cânone das odes*. Portugal: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1983.

------. *Texto Crítico das Odes de Fernando Pessoa — Ricardo Reis*. Portugal: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1988.

BERARDINELLI, Cleonice. Estudo introdutório. *In*: PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

------. *Fernando Pessoa: Outra vez te revejo...* Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.

------. Introdução. *In*:

BUGALHO, Sérgio. *Poesia e Música na Poética Pessoana* — uma leitura interdisciplinar à luz da estética de Luigi Pareyson. Niterói: UFF, 2005 (Tese de Doutorado; orientação: Prof. Doutor José Carlos Barcellos).

COELHO, Jacinto do Prado. Tópicos para uma leitura crítica. *In*: PESSOA, Fernando. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias.* Lisboa: Ática, s.d.

ECO, Umberto. *A definição da arte.* Rio de Janeiro: Elfos Ed., 1995.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Metodo*. Salamanca: Sígueme, 1997.

HÜHNE, Leda Maria (org.). *Fernando Pessoa e Martin Heidegger*: o poetar pensante. Rio de Janeiro: Uapê, 1994.

ELIOT, T.S. *De Poesia e poetas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GIL, José. *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa.* Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1999.

------. *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações.* Lisboa: Relógio D'Água Editores, s.d.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética — Poesia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1980 (?).

HEIDEGGER, Martin. *A origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 2000.

------. *Arte y Poesia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

------. *Introdução à Metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

------. *Ser e Tempo*. Parte I e II. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. (Coleção Pensamento Humano).

------. *Sobre a Essência da Verdade*. Porto: Porto Editora, 1995. (Colecção Filosofia — Textos).

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando, Rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1986 (2ª edição, 1993).

------. Parte III — Pessoa. *In*: *Poesia e Metafísica*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1983 (7 ensaios).

------. *Pessoa Revisitado*. Porto: Editorial Inova, 1973 (Coleção Civilização Portuguesa).

------. *Poesia e Metafísica*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1983.

MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. São Paulo: Cultrix, 1998.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *A Poesia de Fernando Pessoa*. Organização de José Blanco. Portugal: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia.* São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

------. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. *In*: *Obras incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

------. *O desconhecido de si mesmo (Fernando Pessoa)*. Portugal: Iniciativas

Editoriais, s.d.

------. *Os Filhos do Barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

POUND, Ezra. *A arte da poesia*. São Paulo: Editora Cultrix, 1991.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

VALERY, Paul. *Discurso sobre a estética — poesia e pensamento abstracto.* Lisboa: Vega, 1995.