

## As palavras são miradouros. Pessoa: uma aguda alegria

*Words are belvederes. Pessoa: a sharp joy*

**Giorgio Christopulos**

Centre de recherches sur les arts et le langage – CRAL – EHESS/CNRS – Paris - Paris



**Resumo:** Este artigo tem por objetivo geral observar as relações entre as palavras de um texto e a sua estrutura sintática. Os fenômenos linguísticos analisados são, entre outras coisas, o paradoxo, as relações de recuo e de adiantamento e o processo de "desparadoxalização". É interessante notar que, segundo a posição gramatical que decidimos atribuir à palavra, escolhemos enfim qual dos esquemas da sua significação passará adiante e qual será puxado para trás. A nossa perspectiva é a da Semântica Argumentativa – especialmente a da Teoria dos Blocos Semânticos (TBS) de Marion Carel. O texto que analisamos é um fragmento do *Livro do desassossego por Bernardo Soares* de Fernando Pessoa.

**Palavras-chave:** Pessoa. Semântica Argumentativa. Paradoxo. Escrita.

**Abstract:** The present article aims to observe the relations between the words of a text and its syntactic structure. The linguistic phenomena which will be discussed are, among others, the paradox, the relations of foregrounding and backgrounding and the process of "deparadoxalisation". It's interesting to see how, depending on the grammatical position we assign to words into a text, the elements of their meanings change their order of appearance: some of those elements are moved forward, while others are pushed back. We use the conceptual framework of Argumentative Semantics – especially the one described by the Theory of Semantic Blocks (TBS) by Marion Carel. The text analysed is a fragment from *The Book of Disquiet* by Fernando Pessoa.

**Keywords:** Pessoa. Argumentative Semantics. Paradox. Writing.

...A *acuidade dolorosa das minhas sensações, ainda das que sejam de alegria; a alegria da acuidade das minhas sensações, ainda que sejam de tristeza.*

*Escrevo num domingo, manhã alta, num dia amplo de luz suave, em que, por sobre os telhados da cidade interrompida, o azul do céu sempre inédito fecha no esquecimento a existência misteriosa de astros...*

*É domingo em mim também...*

*Também meu coração vai a uma igreja que não sabe onde é, e vai vestido dum traje de veludo infante, com a cara corada das primeiras impressões a sorrir sem olhos tristes por cima do colarinho muito grande.*

### 1. Análise do primeiro parágrafo do fragmento. Léxico e paradoxo

O fragmento abre-se com um parágrafo com sintaxe complexa; parágrafo que, na sua forma, parece mais com o das notas do que uma passagem completamente redigida.

Depois das reticências, uma oração principal nominal está seguida duma oração subordinada de verbo no presente do subjuntivo. Depois dessas duas orações, temos duas outras orações que têm a mesma forma e a mesma relação gramatical: uma outra oração principal nominal e uma outra oração subordinada no presente do subjuntivo. Ligadas por um ponto e vírgula, as duas construções juntas formam um único pensamento.

Observamos agora o sentido deste pensamento. A primeira construção pode ser explicitada assim:

[1] A acuidade das minhas sensações fere-me, ainda que o que eu sinto seja alegria.

A oração principal deste encadeamento exprime o esquema:

[2] SENTIR MUITO DC NEG SUPORTAR.

Paralelamente, a segunda construção pode ser explicitada por:

[3] A acuidade das minhas sensações dá-me alegria, ainda que o que eu sinto seja tristeza.

O esquema expresso pela oração principal é o seguinte:

[4] SENTIR MUITO DC SENTIR ALEGRIA.

Todavia, *SENTIR MUITO* não tem o mesmo sentido nos dois encadeamentos acima.

No primeiro dos dois, *SENTIR MUITO* significa, aqui, um excesso de sentimento; e, portanto, pode ser completamente substituído por *EXCESSO*.

Agora, a palavra *excesso* contém, na sua significação, o quase-bloco:

[5] EXCESSO(DEIXAR)

Portanto, *Excesso* contém, ao nível da sua significação, a alternativa entre os dois esquemas:

[6] EXCESSO DC DEIXAR

e

[7] EXCESSO PT NEG DEIXAR.

Voltemos agora ao nosso texto. No encadeamento

[1] A acuidade das minhas sensações fere-me, ainda que o que eu sinto seja alegria.

a oração principal exprime o esquema EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X (sendo X as sensações que se sente).

Podemos então concluir que, ao nível do encadeamento, o que temos de ouvir na palavra *acuidade* é *violência*:

[8] A violência das minhas sensações fere-me, ainda que o que eu sinto seja alegria.

O caso da segunda construção é diferente. Ao nível do encadeamento

[3] A acuidade das minhas sensações dá-me alegria, ainda que o que eu sinto seja tristeza.

o que nós ouvimos na palavra *acuidade* não é *violência*, mas *força*.

Portanto, no esquema expresso pela oração principal de [3], MUITO SENTIR DC SENTIR ALEGRIA, *MUITO* não comunica mais *EXCESSO*. O que *MUITO* comunica agora é *INTENSAMENTE, DE MANEIRA MUITO VEEMENTE*.

No enunciado:

[9] A força das minhas sensações dá-me alegria, ainda que o que eu sinto seja tristeza,

a oração principal exprime o esquema EU SINTO MUITO DC EU SINTO ALEGRIA. Embora haja tristeza, o narrador sente-se vivo pelo fato de *sentir muito*. Aqui, *sentir muito* exprime um sentimento de alegria. Embora nasça num sentimento de tristeza, essa sensação de vitalidade é suficiente para que ele sinta alegria.

Então, no esquema expresso pela oração principal, podemos perfeitamente substituir EU SINTO MUITO por VITALIDADE, porque a significação de *vitalidade* já contém, integralmente, o esquema seguinte:

[10] VITALIDADE DC ALEGRIA.

Portanto, o encadeamento *A acuidade das minhas sensações dá-me alegria, ainda que o que eu sinto seja tristeza*, o que a oração principal exprime é o esquema VITALIDADE DC ALEGRIA.

Num estágio anterior da sua teoria, Marion Carel descrevia este último esquema como fazendo parte da «argumentação externa» da palavra *vitalidade*.

Damos agora um passo atrás. Num primeiro tempo, explicitamos a passagem ...*A acuidade dolorosa das minhas sensações, ainda das que sejam*

*de alegria* [...] por *A acuidade das minhas sensações fere-me, ainda que o que eu sinto seja alegria*. Sucessivamente, afirmamos que na palavra *acuidade*, temos de ouvir *violência* (*A violência das minhas sensações fere-me, ainda que o que eu sinto seja alegria*).

Todavia, a mesma passagem poderia ser explicitada por:

[11] Ainda que o que eu sinto seja alegria, as minhas sensações ferem-me para sua acuidade.

Este tipo de explicitação – tão correta, possível e pertinente quanto a outra – tem o mérito de fazer ouvir claramente o esquema:

[12] SENTIR ALEGRIA PT NEG SUPORTAR.

Este esquema é evocado por *todo o encadeamento*; o esquema SENTIR MUITO DC NEG SUPORTAR é, pelo contrário, evocado unicamente pela oração principal do encadeamento.

Então, apercebemo-nos que, se colocarmos *acuidade* na primeira posição do grupo nominal sujeito, a argumentação interna da oração principal (AGUDO DC FERE-ME) passa adiante. Se colocarmos *potência* coma agente da passiva (*por sua potência*), a argumentação interna da oração principal (AGUDO DC FERE-ME) vai para trás.

*A acuidade das minhas sensações fere-me, ainda que o que eu sinto seja alegria* faz passar adiante o esquema SENTIR MUITO DC NEG SUPORTAR, evocado pela oração principal, e – ao mesmo tempo – puxa para trás o esquema SENTIR ALEGRIA PT NEG SUPORTAR, evocado pelas duas orações juntas.

Uma resposta clássica seria a seguinte: o que nós observamos refletiria igualmente a ordem sintática: já por sua estrutura, nesta frase a oração principal (representada no período composto em ordem direta – oração principal + oração

subordinada adverbial concessiva) exprime o esquema que passa adiante (fra: *mis en avant*<sup>1</sup>).

Dito isto, somos da opinião de que só a estrutura sintática não é suficiente para explicar por que temos esta impressão de que o esquema expresso pela oração principal é feito passar adiante, e de que o esquema da oração subordinada é puxado para trás. Supomos que há mais do que isso.

Não obstante, é interessante notar que, segundo a posição gramatical que decidimos atribuir à palavra *acuidade*, escolhemos enfim qual dos dois esquemas passará adiante e qual será puxado para trás. Quando a *acuidade* fica na primeira posição do grupo nominal sujeito – como no caso do encadeamento *A acuidade das minhas sensações fere-me, ainda que o que eu sinta seja alegria* –, é o esquema evocado pela oração principal que é feito passar adiante.

O esforço de explicitação por reformulação de que os encadeamentos são o resultado levou-nos até agora a insistir sobretudo na explicitação *A acuidade das minhas sensações fere-me, ainda que o que eu sinta seja alegria*; explicitação que faz passar adiante o esquema SENTIR MUITO DC NEG SUPORTAR. Por que, por fim, acabamos por privilegiar este esquema em vez do outro (SENTIR ALEGRIA PT NEG SUPORTAR)? No fundo, SENTIR ALEGRIA PT NEG SUPORTAR evoca o caráter paradoxal da passagem que abre o fragmento de Pessoa (caráter paradoxal que não está evocado, ao contrário, pelo esquema SENTIR MUITO DC NEG SUPORTAR).

Precisamente: o esquema SENTIR ALEGRIA PT NEG SUPORTAR mantém a paradoxalidade de toda a passagem. Pelo contrário, o esquema evocado pela oração principal, SENTIR MUITO DC NEG SUPORTAR, é completamente doxal.

Afirmamos que o esquema SENTIR MUITO DC NEG SUPORTAR significa EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X, e este segundo esquema mostra bem quanto o que a oração principal exprime é doxal.

Nossa análise também passou pela doxalidade expressa pelo esquema SENTIR MUITO DC NEG SUPORTAR: não foi pelo gosto de ser doxal – não temos nenhuma predileção pessoal por isso –, mas por necessidade, visto que uma primeira compreensão realiza-se passando pela *doxa*.

O processo de compreensão orienta esse tipo de conclusão e estabelece as etapas intermédias. O esforço de explicitação pelos encadeamentos tem como objetivo final permitir uma compreensão global do texto e o esforço de compreensão, se por um lado é lançado pelo mesmo questionamento que enfrentamos por via do paradoxo, por outro tem pleno êxito somente quando encontramos aquele (ou aqueles) esquema(s), doxal ou doxais, que permite(m) compreender o paradoxo.

Em outras palavras, compreendemos o paradoxo somente depois de ter completado a sua «desparadoxalização» (fra: *deparadoxalisation*). Por essa razão, muitas vezes, queremos encontrar rapidamente o esquema doxal, porque é sempre neste nível que todos os esforços hermenêuticos chegam e se realizam completamente. É sempre neste caminho que, consciente ou inconscientemente, a nossa vontade de compreender nos conduz – e até mesmo nos constringe.

Seria fascinante se pudéssemos parar para contemplar a qualidade literária de uma obra, sem ter de apressar-se na direção dos esquemas mais doxais. Mas se é verdade que a complexidade de uma boa obra literária se oferece ao leitor ao nível dos encadeamentos, somente os esquemas doxais podem satisfazer, afinal, o exegeta e a sua busca pelo sentido.

Retomamos agora o texto de Pessoa: o que acontece no fragmento? Na construção *A acuidade das minhas sensações fere-me, ainda que o que eu sinta seja alegria*, a oração principal exprime o esquema EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X, e este esquema é feito passar adiante (fra: *mis en avant*).

A oração subordinada exprime, pelo contrário, o esquema SENTIR ALEGRIA PT NEG SUPORTAR, que é puxado para trás. Mas, se bem que puxado

<sup>1</sup> A esse propósito, confira-se o livro: CAREL, Marion. *L'Entrelacement argumentatif*. Lexique, discours et blocs sémantiques. Paris: Éditions Honoré Champion, 2011.

para trás (fra: *mis en arrière*), este esquema não é relegado ao segundo plano na construção do sentido.

O esquema SENTIR ALEGRIA PT NEG SUPORTAR não é simplesmente um acréscimo, uma informação acessória que se soma ao que já foi expresso pela oração principal.

Certamente a oração principal exprime EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X; mas ela faz ouvir igualmente:

[13] A alegria fere-me.

Portanto, a oração principal exprime duas coisas ao mesmo tempo: o esquema doxal EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X, mas também o esquema paradoxal:

[14] EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO.

Este segundo esquema pode ser ouvido graças à presença da oração subordinada: é ela que precisa o sentido da oração principal. A oração subordinada não acrescenta nada ao que já foi dito pela oração principal. Ela não se limita a juntar, ao nível da construção, qualquer coisa que a oração principal não exprimia; *pela própria construção* das duas orações, a oração subordinada complexifica diretamente o sentido da oração principal e completa o seu sentido.

Portanto, a oração principal não exprime, por um lado, 6e, por outro, EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO. Ela exprime os dois esquemas ao mesmo tempo graças à função da oração subordinada, que é aquela de completar o sentido da oração principal, e não só aquela de acrescentar simplesmente qualquer coisa ao nível do encadeamento das duas orações. Então, a oração subordinada contribui para definição do sentido da oração principal.

Se bem que atrasado (fra: *mis en arrière*), o esquema SENTIR ALEGRIA PT NEG SUPORTAR – expresso pela oração subordinada – precisa o sentido da oração principal, porque, dentro desta, ele faz

ouvir, além do esquema doxal EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X adiantado (fra: *mis en avant*), o esquema paradoxal EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO.

Essas observações específicas (já que são elaboradas a partir de um exemplo particular) poderiam esclarecer alguns aspectos complexos da teoria que defendemos. As conclusões formuladas permitem, provavelmente, depreender qualquer coisa nova sobre as relações entre os esquemas atrasados e os esquemas adiantados.

O que cremos compreender é isto: o esquema atrasado tem uma função precisa, quer em relação ao esquema adiantado – primeiro ponto –, quer em relação ao sentido da frase inteira – segundo ponto.

Começemos com o primeiro ponto. O esquema atrasado (SENTIR ALEGRIA PT NEG SUPORTAR, expresso pela oração subordinada) faz aparecer, ao lado do esquema adiantado (EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X, expresso pela oração principal), um outro esquema: EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO.

O esquema atrasado faz aparecer este terceiro esquema, EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO, ao lado do esquema adiantado, e *dentro da própria oração principal*.

SENTIR ALEGRIA PT NEG SUPORTAR e EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X estão numa relação, respectivamente, de recuo (fra: *mise en arrière*) e de adiantamento (fra: *mise en avant*).

Quais são as relações entre o esquema EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X e o esquema EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO (que o esquema atrasado faz aparecer ao lado do esquema adiantado e – repetimo-lo – no próprio interior da oração principal)?

Uma primeira resposta é: o esquema EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X é um esquema doxal; o esquema EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO é, ao contrário, paradoxal.

Uma segunda resposta seria a seguinte: o esquema EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X, doxal, é o esquema que permite o leitor de efetuar a

«desparadoxalização» do esquema paradoxal EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO.

Vemos agora essas relações de perto. Não somente os esquemas EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X e EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO estão numa relação respetiva de doxalidade/paradoxalidade: o primeiro é, para além disso, o que resulta depois de ter sido efetuada a «desparadoxalização».

Em outras palavras, permitindo efetuar a «desparadoxalização» do esquema paradoxal EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO, o esquema doxal EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X é o que permite compreender o sentido global da passagem: o sentido da oração ...*A acuidade dolorosa das minhas sensações, ainda das que sejam de alegria* em sua integralidade.

Chegamos agora ao segundo ponto que evocávamos anteriormente: a função exercida sobre o sentido da frase inteira pelo esquema atrasado (fra: *mis en arrière*). Em resumo, qual é, aqui, o papel do esquema atrasado?

Nesta passagem do fragmento de Pessoa, o esquema atrasado exerce duas funções fundamentais simultaneamente.

A primeira: fazendo aparecer – ao lado do esquema doxal – o esquema paradoxal, o esquema atrasado lança o esforço de «desparadoxalização», e o conduz até o fim. É o esquema atrasado que faz ouvir o paradoxo *A alegria fere-me* no interior da oração principal; e, desta maneira, é sempre ele que atribui a sua função de «desparadoxalisador» (fra: *déparadoxalisateur*) ao esquema doxal EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X. O esquema EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X é, com certeza, um esquema doxal, mas não seria um esquema com função de «desparadoxalisador» (um esquema «desparadoxalisador» – fra: *schéma déparadoxalisateur*) se o esquema atrasado não contribuísse para a construção do paradoxo.

A segunda função é a seguinte: fazendo ouvir EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO, o esquema atrasado mantém, durante a leitura, a existência do paradoxo. Desse modo, longe de levar-

nos em direção a sua conclusão desparadoxalisadora (fra: *déparadoxalisatrice*), o esquema atrasado convida-nos a ficar dentro da complexidade do texto. Em lugar de querer subir imediatamente até o último nível da compreensão (desparadoxalisadora), o esquema atrasado tem a função de convidar-nos a mergulhar na espessura do texto, nas suas camadas de sentido. Como quer que seja, a compreensão fixar-se-á, afinal, sobre o esquema doxal que opera a «desparadoxalização» do paradoxo; mas assim a experiência do texto é acrescida.

Quanto às relações com o sentido global da passagem, se por um lado o esquema atrasado guia o esforço hermenêutico do leitor – e permite a compreensão, que pode ser somente doxal –; por outro, o esquema atrasado é a guarda da riqueza do texto. As diferentes camadas de sentido podem ser vistas graças a ele; o esquema atrasado permite que o leitor viva uma experiência do texto que se nutre especialmente de tudo o que fica suspenso, de tudo o que não foi ainda *agarrado* pela compreensão. Se a compreensão do texto equivale a pegar um magnífico pássaro, a experiência do texto equivale, ao contrário, à graça que gozamos admirando o seu voo. Aliás, o júbilo nunca resulta da realização; a esse respeito, o texto, como forma de vida, não constitui uma exceção.

Antes de passar ao segundo parágrafo, voltamos por um momento às palavras do texto.

Imaginemos substituir *acuidade dolorosa* por *aguda dor*. Teríamos:

[15] A aguda dor das minhas sensações, ainda que o que eu sinto seja alegria.

Uma primeira pergunta é a seguinte: [15] está ainda explicitável por um enunciado do tipo:

[16] A aguda dor das minhas sensações fere-me, ainda que o que eu sinto seja alegria?

Nós pensamos que não. Na nossa opinião, a reformulação [15] apresenta muitos problemas.

No interior da oração principal de [15] acabamos por ouvir quase somente *a aguda dor*. *Sensações* é agora relegado em segundo plano, de onde lhe custa sair; e quando enfim *sensações* consegue fazer-se ouvir pelo leitor, ela é tão esmagada pela presença de *aguda dor* que o que nós ouvimos não é mais *as minhas sensações ferem-me por sua acuidade*, mas:

[17] *As minhas sensações são feridas por uma dor aguda.*

Um enunciado do tipo de *A aguda dor das minhas sensações fere-me, ainda que o que eu sinta seja alegria* não explicita mais [15], simplesmente porque [15] não exprime mais o que exprimia antes. Agora não é o locutor aquele que é ferido pela acuidade das suas sensações: agora são as suas sensações o que é atingido por uma aguda dor. Além disso, a oração principal não exprime mais o esquema EXCESSO DE X DC NEG SUPORTAR X: depois da reformulação, este esquema desaparece da oração.

A ideia de excesso não aparece mais. *Dor*, aliás reforçada pelo adjetivo *aguda*, ocupa todo o espaço, e orienta a argumentação na mesma direção que o esquema:

[18] DOLOROSO DC SOFRER.

No interior da passagem do fragmento, *acuidade dolorosa* fazia ouvir, ao mesmo tempo, *acuidade* (logo *intensidade* – uma *intensidade muito forte* –, de onde *excesso*) e *dor* (de onde *ferir*).

*Acuidade* fazia ouvir *intensidade muito forte*, e – dessa maneira – *excesso*; mas ela operava também sobre o adjetivo *dolorosa*. A palavra *dor* sozinha colonizaria o sentido da oração principal. O adjetivo *dolorosa* guia o leitor até *dor*, e – desse modo – *ferir*. Além disso, o adjetivo *dolorosa* apoia-se sobre o substantivo *acuidade*; mas *dolorosa* conserva a especificidade de *acuidade*: *intensidade muito forte*, e com ela *excesso*, não desaparecem – eles não são devorados por *dor*.

No interior da expressão *acuidade dolorosa, dor* não impõe a sua presença, não manda calar as outras palavras (era assim, ao contrário, no caso da reformulação [7]). Na expressão *aguda dor* ouvíamos somente *dor*: *aguda* estava lá unicamente para reforçar *dor*, e não fazia ouvir a ideia de excesso. Na expressão *aguda dor* um elemento só era expresso: *ferir*; a expressão *acuidade dolorosa*, ao contrário, exprime quer *ferir*, quer *excesso*.

Na expressão *acuidade dolorosa, dolorosa* introduz *dor*, mas sem impor este elemento. *Acuidade* permite a *dolorosa* de introduzir *ferir*, mas acalma a exuberância semântica de *dor*: *acuidade*, logo *intensidade*, e desta maneira *excesso*, resistem.

Mas há outros efeitos. O esquema SENTIR ALEGRIA PT NEG SUPORTAR também desaparece na oração subordinada. Depois da reformulação, todas as relações entre *a aguda dor das minhas sensações* e *sentir alegria* partem-se.

*Eu sinto alegria* é agora simplesmente um acréscimo: seria como dizer que A) *as minhas sensações são feridas por uma dor aguda* e B) *por outro lado eu sinto alegria*. A oração subordinada não intervém mais no sentido da oração principal, e o encadeamento entre as duas não é mais possível; não obstante, a sua excentricidade sintática (reformuladas assim, as duas orações sempre ficam uma oração principal e uma oração subordinada), o que é expresso é o que exprimiríamos com duas frases distintas. As duas orações transformaram-se em duas orações sem relação.

E o esquema EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO? Este esquema era expresso pelo entrelaçamento das duas orações; no entanto, posto que agora as duas orações não têm mais relações deste tipo (elas não constroem mais um sentido comum, partilhado – um sentido construído por elas juntas), o esquema EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO também desaparece.

Mas com o desaparecimento do esquema EU SINTO ALEGRIA DC EU ESTOU FERIDO também se enfraquece o paradoxo (o paradoxo que foi construído pelas duas orações). Reconhecemos que a relação entre *as minhas sensações são feridas por*

*uma dor aguda*, por um lado, e *eu sinto alegria*, por outro, agora é ambígua. Entretanto, a existência do paradoxo dependia de uma certa relação entre as duas orações, e esta relação não existe mais.

Um acréscimo é um acréscimo: a oração subordinada não intervém mais no sentido da oração principal. É incontestável: as duas orações são bastante incompatíveis, e esta incompatibilidade é responsável pela sensação de paradoxo que as duas orações ainda produzem. Mas este não é um paradoxo. Um acréscimo é um acréscimo porque, precisamente, o que fazemos é contentar-se de acrescentar uma coisa (um elemento B) a outra (um elemento A já existente e independente deste novo elemento B). A única relação que existe agora entre a oração subordinada e a oração principal é uma relação de acréscimo, e isso suprime o paradoxo: as duas orações não se exprimem mais em uníssono: juntas, elas não constroem mais nada. Uma oração segue a outra num contexto mal definido. Quanto às relações entre as duas orações, estamos verdadeiramente na fronteira da incompreensibilidade.

## 2. Análise do segundo parágrafo do fragmento.

### Descrição e enunciação

Prosseguimos. O segundo parágrafo abre-se com estas palavras:

*Escrevo num domingo, manhã alta, num dia amplo de luz suave [...].*

O verbo *escrever* está na primeira pessoa do singular – *eu*. Quanto ao tempo verbal, *escrever* está no presente do indicativo.

A passagem se abre com este verbo – *escrevo* –, e temos a impressão de que este verbo conjugado na primeira pessoa do singular e no presente do indicativo é suficiente. Temos a impressão de que *escrevo* é, como diria Roland Barthes, um *verbo intransitivo*, um verbo que não precisa de nada, que ocorre sem nenhum tipo de complemento

(complemento que deveria especificar o objeto da escrita).

Todavia, parece que as palavras que seguem traçam uma longa passagem descritiva, à maneira dos poetas líricos que cantam a beleza da natureza e o encantamento que ela cria nos seus corações.

A organização da frase também parece sugerir este tipo de interpretação. À primeira vista haveria uma retomada, depois de *manhã alta*; uma retomada com especificação: o segmento que vai de *num dia amplo de luz suave*, no fim do parágrafo, especificaria como é este dia em que o *eu* diz escrever. Portanto, o autor estaria somente descrevendo este domingo específico – o domingo evocado no início da frase.

Não estamos de acordo com esta análise. A longa e pormenorizada passagem que segue este *escrevo* intransitivo não é nem uma descrição paisagística (na acepção proposta pela estilística literária), nem uma descrição do quadro referencial que abraça a escrita do *eu* do poema.

Longe de descrever o que abraça a experiência da escrita, a passagem que segue o verbo *escrevo* precisa o sentido deste verbo. O que ouvimos no fim da nossa leitura é:

[19] Embora o tempo esteja agradável, eu fico em casa.

Ou, mais precisamente:

[20] O tempo está agradável, no entanto eu não saio.

Do quase-bloco TEMPO AGRADÁVEL(SAIR), este segundo encadeamento seleciona o esquema transgressivo:

[21] TEMPO AGRADÁVEL PT NEG SAIR.

Mas é a escrita – esta escrita que retém o escritor neste domingo glorioso, cheio de luz, em que o sol pinta o céu de todas as tonalidades imagináveis de azul – que permite ao *eu* de viver o seu domingo (*É domingo em mim também...*). O domingo que pode



ser vivido fora do quarto não tem nada a ver com o domingo que o escritor vive nele. Ele disse-o claramente na longa passagem do segundo parágrafo:

[22] Tenho muitas razões de sair, no entanto eu não saio.

E o escritor precisa-o no terceiro, curto, parágrafo que é como uma charneira entre o segundo e o quarto. Ele escreve que:

*É domingo em mim também...*

### 3. Análise do terceiro e do quarto parágrafo do fragmento. *Escrevo: verbo intransitivo.*

Este *domingo* não é mais o domingo do parágrafo anterior. O primeiro *domingo* (*Escrevo num domingo*) era um «singularisante» (fra: *singularisant*): *o dia de sol que não podemos falhar*, mas a que decidimos renunciar. Este *domingo* não é mais referencial do que o outro: ele encarna *o dia de festa*. Este *domingo* é «constitutivo» (fra: *constitutif*): na construção do sentido do enunciado, essa palavra traz a sua significação, e mais precisamente, o esquema:

[23] DOMINGO DC ALEGRIA.

As últimas linhas, aquelas do quarto e último parágrafo, mostram esta ideia. No interior da passagem

[o] *coração vai a uma igreja que não sabe onde é [...]*

*ir à igreja* deve ser compreendido como *sair, dar uma volta*. *Ir à igreja* não é aqui *ir dum ponto A a um ponto B*.

O coração não desce as escadas do prédio para sair do apartamento, sair à rua e depois caminhar até a igreja. Ele não caminha até um ponto

exato; o coração *sai para dar uma volta, passear ao acaso*. O caminhante não se apressa. O endereço da igreja é ignorado; este pormenor reforça a nossa interpretação: o enunciado *meu coração vai a uma igreja que não sabe onde é* evoca o encadeamento:

[24] O meu coração vai a uma igreja cujo endereço ele ignora, portanto atrasa-se.

Mas o coração do *eu* que escreve sentado no seu quarto não vai simplesmente à igreja; *ele*

*Vai vestido dum traje de veludo infante [...]*.

O coração não vai da casa à igreja: *ele sai, dá uma volta*.

Na passagem [o] *meu coração vai a uma igreja que não sabe onde é, e vai vestido dum traje de veludo infante*, ouvimos novamente o sentido de *domingo* que indicamos anteriormente: DOMINGO DC ALEGRIA.

*Um traje de veludo infante* faz ecoar

[25] O traje de domingo.

Ao mesmo tempo, a expressão *ir vestido dum traje de veludo infante* ecoa a locução

[26] Vestir o traje domingueiro, a roupa domingueira.

A ideia da volta é reforçada também pela expressão:

*O meu coração vai [...]* com a cara corada das primeiras impressões.

*Ir com a cara corada das primeiras impressões* é uma certa maneira de *ir*: é fazer um trajeto dando uma volta. O rosto do passeador mostra o prazer desta maneira de *ir*: a sua cara corada das primeiras impressões, – não só «tinge-se», mas também «torna vermelho (de vergonha, ou simplesmente pela

emoção)». A cara do passeador colore-se como uma tela onde a alegria deixa as suas pegadas.

O protagonista passeia na cor, a mesma cor que foi evocada anteriormente, no segundo parágrafo. Essa cor não tem nada de descritivo; é, ao contrário, o signo visível dum estado de alma. O protagonista passeia na cor, da qual se impregna. A nitidez das *impressões* que tingem a sua cara traz de volta o protagonista a uma forma de infância – *ir vestido dum traje de [...] infante* –, no momento em que as impressões são mais intensas, no momento em que as impressões ainda não são amarradas pela rotina, machucadas pelo hábito ou por outras formas de desencanto.

Mas esse ar de festa é inaugurado pela escrita. Passamos de

*Escrevo num domingo*

a

[27] *Escrevo, portanto é domingo em mim também.*

O segundo parágrafo exprimia uma ideia que podia ser parafraseada pelo encadeamento seguinte:

[20] *O tempo está agradável, no entanto eu não saio.*

O terceiro parágrafo completa e precisa o sentido do segundo, graças à retomada lexical de *domingo*. Na frase *escrevo num domingo*, *domingo* era puramente singularisante. Agora, *domingo* é constitutivo. Longe de sugerir que, simplesmente, é *domingo no mundo e é domingo em mim*, a retomada lexical orienta o sentido dos três últimos parágrafos. O segundo e o terceiro parágrafos podem ser parafraseados pelo encadeamento seguinte:

[27] *Escrevo, portanto é domingo em mim também*

que, por sua vez, pode ser explicitado assim:

[28] *Escrevo, portanto eu sinto alegria.*

Prosseguimos a nossa análise. *Escrevo* – verbo no presente do indicativo – não participa do conteúdo comunicado. Este *escrevo* é enunciativo, porque apresenta a enunciação dum locutor. O locutor (nesse caso o escritor) não toma a palavra para dizer como é o dia no momento da narração, da escrita; ele se apodera da palavra para comunicar o encadeamento *O tempo está agradável, no entanto eu não saio* no tom da alegria, tom que precisa o sentido dos dois parágrafos seguintes.

O terceiro e o quarto parágrafos não apresentam o verbo *escrevo* explicitamente, mas eles retomam este verbo, este *escrevo* enunciativo.

Por conseguinte, o terceiro parágrafo pode ser explicitado assim: *Escrevo, portanto é domingo em mim também.*

Quanto ao quarto parágrafo, ele pode ser parafraseado assim: *Escrevo, portanto o meu coração também vai a uma igreja que não sabe onde é, e vai vestido dum traje de veludo infante, com a cara corada das primeiras impressões [...].*

*Escrevo* não é narrativo: *escrevo* é enunciativo. O que isso significa em relação à expressão *meu coração*? Em outras palavras, é *meu coração* uma figura de retórica – mais precisamente uma metáfora ou uma sinédoque de «eu»?

No caso da primeira figura – de uma metáfora – Pessoa estaria dizendo, banalmente, *Eu também vou a uma igreja que não sei onde é, e vou vestido dum traje de veludo infante... [...]*; mas, por qualquer razão (talvez *coração* é percebido como mais poético do que *eu* – que é somente um pronome pessoal do caso reto?), o escritor põe *eu* em lugar de *coração*.

No segundo caso – de uma sinédoque –, Pessoa diria *meu coração*, mas quereria significar *eu* (inteiramente): seria simplesmente uma maneira de tomar a parte pelo todo.

Reputamos que o texto de Pessoa não emprega nem uma metáfora, nem uma sinédoque. O que pensamos é que a expressão *meu coração* diz mais do que diria o pronome pessoal *eu* – e é por isso

que o autor decidiu de empregar *meu coração* em lugar de *eu*.

*Meu coração* não significa *eu* sem dizer-lo (como no caso da metáfora), nem significa *eu* tomando a parte pelo todo.

*Meu coração vai* (o verbo é tão importante quanto o grupo nominal sujeito) permite fazer ouvir:

[29] Eu estou aqui, eu fico aqui

a saber:

[30] Eu fico em casa.

*Meu coração* não é uma figura. A expressão *meu coração* constrói uma oposição entre *meu coração vai*, por um lado, e *eu fico em casa*, por outro. Essa oposição permitiria de concluir que:

[31] Posso escrever, porque eu fico em casa.

Então, *escrevo* seria como dizer *eu não saio*. *Meu coração* faz ouvir novamente o encadeamento *O tempo está agradável, no entanto eu não saio* (que evoca o esquema TEMPO AGRADÁVEL PT NEG SAIR).

Mas a expressão *Meu coração* faz ainda mais: ela opõe também a primeira leitura – narrativa – de *escrevo* entendido como *eu não saio* à segunda leitura – enunciativa – de *escrevo* entendido como qualquer coisa que dá alegria.

#### 4. Pessoa e a escrita

Citamos Roland Barthes em relação ao verbo *escrever* entendido como verbo intransitivo. Descrevemos agora o que é *escrever* segundo Fernando Pessoa. Observamos este verbo, *escrever*: *escrever*, em que consiste?

Quando Pessoa diz *escrever*, ele fala duma certa maneira de escrever: ele fala da escrita literária. Quando *escrever* é empregado como verbo intransitivo, o objeto da conversa é a literatura. Fernando Pessoa sabia disso muito bem, visto que

havia aceitado, como ganha-pão, um emprego de correspondente comercial. Quando Pessoa escreve *escrevo* ou *escrever*, não se trata de escrever *qualquer coisa* (uma letra, um relatório, o orçamento, ...); trata-se de escrever *tout court*. A literatura é isto: *escrever*, ponto final.

O que Pessoa associa, mais precisamente, a esta palavra – *escrever*? Um primeiro esquema que Pessoa associa à palavra *escrever* é o seguinte:

[32] ESCREVER DC DEIXAR DE FALAR.

À primeira vista, esse esquema pode parecer um pouco ingênuo; mas ESCREVER DC DEIXAR DE FALAR toma, na obra de Pessoa, uma importância capital. Para Pessoa, *falar* é *falar* «*as palavras sociais de moral*». *Falar* não é uma atividade inocente. *Falar* é aderir a certos discursos: aos discursos convencionais, discursos que impõem um certo léxico (léxico que exprime uma visão do mundo que Pessoa rejeita).

*Nada me pesa tanto no desgosto como as palavras sociais de moral.*

Bem entendido, as palavras não são o problema – as palavras são completamente inocentes; é a apropriação social das palavras no discurso que desiludem Pessoa.

Essa é a razão por que Pessoa escreve; esta é a razão por que, na sua vida, Pessoa substituiu muitas vezes as palavras pronunciadas pela escrita.

*Porque escrevi, nada disse.*

Pessoa deixou falar os outros; e requereu aos seus heterônimos também que se exprimissem somente por escrito – pela escrita. *Escrever* permitia a Pessoa manusear as palavras de maneira diferente. A natureza dessa diferença é o objeto dos próximos parágrafos.

*Escrever*, diz Pessoa, é perder-se. Num fragmento sublime, o autor diz claramente: "*Escrever, sim, é perder-me (...)*". Num outro momento, Pessoa

precisa o seu pensamento: escrever é perder o domínio das suas próprias palavras:

[33] Escrevo, portanto perco o domínio social das minhas palavras.

Escrever equivale a criar uma palavra vagabunda, uma palavra que abandona imediatamente o locutor; uma palavra que erra, alheia à nossa vontade (alheia à nossa vontade como consciência, e especialmente como consciência moral; a saber: como consciência consciente da existência dos outros):

*Na minha alma [...] registro, dia a dia, as impressões que formam a substância externa da minha consciência de mim. Ponho-as em palavras vadias, que me desertam desde que as escrevo, e erram, independentes de mim [...].*

Esta é a razão por que Pessoa afirma que escrever é desprezar-se. Para Pessoa, escrever é desprezar-se principalmente por duas razões.

A primeira é que, escrevendo, deixamos finalmente de procurar parecer dominar a situação em que vivemos. Os homens não dominam as palavras. Escrever é procurar indefinidamente as palavras, as nossas palavras: é como repetir infinitamente «*Eu não sei dizer*» ..., sem acrescentar nada. Escrever é dizer que nunca não sabemos dizer: é reconhecer que as palavras escapam, escapam-nos.

[34] ESCREVER DC DIZER QUE ESTAMOS À PROCURA DAS PALAVRAS QUE ESCAPAM.

A segunda razão por que escrever equivale a desprezar-se é que escrever é aceitar que não só nunca não sabemos *como dizer*, mas também nem sabemos o que dizer, exceto o que dizemos. Não dizemos nada mais do que dizemos: nossas próprias palavras. Tudo o que podemos dizer é isto: as palavras que empregamos. Tudo está contido nas palavras que dizemos.

[35] ESCREVER DC DIZER QUE SÓ DESCREVEMOS A NOSSA PRÓPRIA PALAVRA.

Ou:

[36] ESCREVER DC DIZER QUE SÓ FALAMOS DAS NOSSAS PALAVRAS (E MAIS NADA).

Quando tentamos descrever qualquer coisa, descrevemos só a nossa descrição:

*Em certa altura da cogitação escrita, já não sei onde tenho o centro da atenção – se nas sensações dispersas que procuro descrever, como a tapeçarias incógnitas, se nas palavras com que, querendo a própria descrição, me embrenho, me descaminho e vejo outras coisas.*

Bem entendido, nós pensamos dizer qualquer coisa de alguma coisa, mas, em realidade, dizemos só o que dizemos: não falamos de nada, só das nossas próprias palavras.

Escrever é aceitar que a palavra é uma atividade verdadeira: as palavras não são instrumentos.

Quando escrevemos, não há nada fora da nossa percepção linguística. Todos os acontecimentos são linguísticos. Todas as relações são linguísticas. Todas as opiniões são linguísticas. Tudo é linguístico. O que fazemos todos os dias é pôr palavras, ponto final. Só podemos pôr palavras, porque não há nada fora disso: logo que empregamos as palavras, não há mais nada: as palavras são tudo o que existe.

Escrever é reconhecer que o mundo é uma moldura que enchemos com todas as nossas sensações e com as nossas palavras.

*O mais que há no mundo é paisagem, molduras que enquadram sensações nossas, encadernações do que pensamos. E é-o quer seja a paisagem colorida das coisas e dos seres – os campos, as casas, os cartazes e os trajos – quer seja*

*a paisagem incolor das almas monótonas, subindo um momento à superfície em palavras velhas e gestos gastos, descendo outra vez ao fundo na estupidéz fundamental da expressão humana.*

As nossas palavras não podem pretender descrever as nossas emoções; quando muito, as palavras se juntam às emoções. No interior dessa moldura, há as emoções – mudas, porque unicamente vividas: suficientes por elas mesmas – e as palavras que dizem. Escrever (sobre) as emoções não é entrar nas emoções, e ainda menos descrever as emoções.

Escrever é pôr palavras a mais: é juntar qualquer coisa de linguístico a qualquer coisa que existe fora da linguagem (as emoções), e que não tem nenhuma relação com elas. O que teimamos em chamar *mundo* é o que contém este bricabraque de emoções e de palavras, frequentemente excêntrico – um fracasso: sempre em mau estado, mal construído. A moldura é qualquer coisa que penduramos na parede: similarmente, o que chamamos *mundo* é uma invenção remendada que deveria permitir observar de mais perto, e mais exatamente, as nossas emoções e as nossas palavras. Mas nunca uma moldura ensina qualquer coisa sobre o quadro que ela contém.

De repente, no próprio momento em que decidimos escrever qualquer coisa *a propósito do mundo*, o mundo transforma-se simplesmente numa paisagem em que as palavras introduzidas falam delas mesmas. No próprio momento em que é *escrito*, o mundo existe unicamente como palavras. Escrever é finalmente aceitar as palavras como são. Escrever é procurar as palavras que falam por elas mesmas.

Tomamos o quase-bloco:

[37] PROCURAR AS PALAVRAS QUE FALAM POR ELAS MESMAS(ENCONTRAR AS PALAVRAS QUE FALAM POR ELAS MESMAS).

O esquema

[38] PROCURAR AS PALAVRAS QUE FALAM POR ELAS MESMAS DC ENCONTRAR AS

PALAVRAS QUE FALAM POR ELAS MESMAS.

descreve a versão da escrita conquistada.

O esquema

[39] PROCURAR AS PALAVRAS QUE FALAM POR ELAS MESMAS PT NEG ENCONTRAR AS PALAVRAS QUE FALAM POR ELAS MESMAS.

ao contrário, descreve a escrita ainda não conquistada; portanto a necessidade pelo escritor de continuar a escrever (para encontrar as «boas palavras»).

O emprego do verbo *escrever* que descrevemos toma, na obra de Pessoa, uma importância fundamental, porque revela o que o escritor pensa não só da escrita, mas também da palavra *tout court*.

*...A acuidade dolorosa das minhas sensações, ainda das que sejam de alegria; a alegria da acuidade das minhas sensações, ainda que sejam de tristeza.*

*Escrevo num domingo, manhã alta, num dia amplo de luz suave, em que, por sobre os telhados da cidade interrompida, o azul do céu sempre inédito fecha no esquecimento a existência misteriosa de astros...*

*É domingo em mim também...*

*Também meu coração vai a uma igreja que não sabe onde é, e vai vestido dum traje de veludo infante, com a cara corada das primeiras impressões a sorrir sem olhos tristes por cima do colarinho muito grande.*

## Referências

CAREL, Marion. *L'Entrelacement argumentatif*. Lexique, discours et blocs sémantiques. Paris : Éditions Honoré Champion, 2011.

CAREL, Marion. Signification et argumentation. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 73, jan. 2017. ISSN 1982-2014. Doi: <http://dx.doi.org/10.17058/signo.v42i73.8579>.

CAREL, Marion. Les argumentations énonciatives. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 125-143, abril-jun. 2018. Doi: <http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2018.2.30475>

CAREL, Marion. *Interprétation et décodage argumentatifs*. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 44, n. 80, jul. 2019.

CHRISTOPULOS, Giorgio. « Au delà de l'isotopie », SHS Web of Conferences, vol 46, article n°06004, 2018, 6<sup>ème</sup> Congrès Mondial de Linguistique Française, <https://doi.org/10.1051/shsconf/20184606004>.

GOMES, Lauro; CHRISTOPULOS, Giorgio. *Ler Pessoa. Dois estudos semânticos em torno de sua obra poética*. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 44, n. 80, jul. 2019.

#### COMO CITAR ESSE ARTIGO

CHRISTOPULOS, Giorgio. As palavras são miradouros. Pessoa: uma aguda alegria. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 44, n. 80, jul. 2019. ISSN 1982-2014. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/13722>. Acesso em: \_\_\_\_\_ . doi: <https://doi.org/10.17058/signo.v44i80.13722>.