

FERNANDO PESSOA E O DRAMA DO PENSAMENTO: HETERONÍMIA E RETORICIDADE

Gabriel Cid
Graduado em Filosofia
Pela UERJ

A má disposição instauradora da transcendência.

Após descrever com precisão, a partir de uma situação particular, o inevitável destino da civilização e de todo o planeta que proporcionou as condições necessárias para seu surgimento e desenvolvimento, Álvaro de Campos se regozija, em seu monumental poema *Tabacaria*, ao começar a fumar e liberar-se assim de todas as especulações do espírito, deixando de lado os pensamentos a respeito da inutilidade e insignificância da racionalidade e do mundo, a partir da consciência de que a metafísica é uma consequência de estar mal disposto (PESSOA, 1951, p. 256). No igualmente monumental *O Guardador de Rebanhos*, Alberto Caeiro nos relata sua constatação daquilo de que os poetas falsos costumam falar, aquilo que provavelmente pode ser a matéria da arte destes falsos poetas, que é “o Grande Mistério” (PESSOA, 2005a, p. 74). Constatação bastante veloz a de Caeiro, de que a Natureza não existe, se define apenas por suas partes, sem um todo a remeter, puro fluxo descontínuo de singularidades que, se pensado nos termos da unidade, do pertencimento, da positividade de um todo, apenas revelaria o estado de doença das idéias, cujo sintoma seria conceber a Natureza como um conjunto real e verdadeiro (Idem, p. 74).

Fernando Pessoa e seus heterônimos salientam as patologias das quais sofre a civilização ocidental contemporânea, especificamente a partir do Modernismo, com o questionamento dos valores herdados de uma tradição dogmática metafísica. É notável, a partir da segunda metade do século XX, uma profusão de correntes filosóficas que criticam, cada uma a seu modo, o ideal ocidental de progresso decorrente de interpretações tradicionais do pensamento metafísico. Tal empreitada filosófica, que

busca a problematização do próprio pensar face a uma história que se limitou a afastá-lo do mundo e das sensações, reclama uma nova maneira de entender o pensamento e, portanto, a filosofia. Como afirma Alain Badiou, a filosofia contemporânea institui a passagem de um pensamento orientado para a verdade a um pensamento orientado para o sentido (BADIOU, 2003, p. 46). Na medida em que se entende a filosofia como preocupada com o sentido, com os problemas, não mais com a verdade ou com enigmas, é possível defini-la como uma criação de conceitos que engendra um drama no pensamento, ao invés de erigir um tribunal que regula o Real segundo modelos abstratos. Pensar o mundo a partir de instâncias transcendentais, identidades, fundamentos ou certezas, seria simplificar o que a Natureza expressa, seria sempre já ficcionalizar. Gilles Deleuze radicaliza a questão da ficção ao não estabelecer uma diferença de natureza entre pensar e criar ficções (DELEUZE, 1998b, p. 39). Para o pensador, a filosofia é uma criação de conceitos e, no que é criação de conceitos, ela evidencia sua natureza estética, literária, poética, uma vez que trabalha com o que é *dito* e seu *sentido*, um duplo-movimento, *pensamento/conhecimento* e criação. Pensando, a partir da filosofia, esta disposição poética imanente ao pensamento, que faz parte da construção e da expressão do próprio pensamento, podemos entender todo e qualquer discurso como indissociáveis em seu fundo, uma vez que partiriam, sem exceção, de uma perspectiva singular, contingente, sempre atrelados a uma malha de interesses. Desta forma, à medida que partem da mesma potência retórica, a filosofia, com toda a pluralidade de discursos que carrega, desde a carga de sua tradição metafísica como a contemporânea tendência à crítica dos valores, poderia passar por um gênero de poesia, tanto quanto o contrário, sendo a partir de textos de Fernando Pessoa e da filosofia contemporâneaⁱ que pretendemos fazer ressoar esta indistinção.

Em seus escritos filosóficos, especificamente a respeito da teoria do dualismo, Antônio Mora, controverso heterônimo de Fernando Pessoa, nos alerta:

Toda a filosofia é um antropomorfismo. O erro fundamental é admitir como real a alma do indivíduo, o erigir a consciência do indivíduo em consciência

absoluta e a Realidade em individualidade. Individuar a Realidade – eis o primeiro grande erro. Individuar a Consciência – eis o segundo grande erro. (PESSOA, 2005b, p. 527)

Mora considera como erros a realidade da alma e o caráter absoluto da consciência. O indivíduo, aquele que se distingue dos outros seres por suas próprias características, ao fazer filosofia, erra ao querer ultrapassar estas características e atribuir qualidades que nossa sensibilidade percebe no mundo às idéias abstratas, donde advêm as noções de alma e consciência, projetadas a partir de nossa individualidade. Desta forma, o mundo passa a ser pensado sob o rótulo da interioridade, individuando a realidade e a consciência que passam a ter, no homem, um papel determinante, a partir do qual ele se acreditará independente da natureza mesma que o constitui. Em uma outra passagem do mesmo texto, Mora afirma que “a arte é essencialmente Erro”. (Idem, p. 527).

Ao aproximar de tal forma o exercício filosófico – ainda que seja aquele relacionado às teses dualistas – de um antropomorfismo, atribuindo como essencial à arte o elemento do Erro, Mora introduz nosso problema e nos convida a pensar toda a história da metafísica como uma construção artística, produto de uma certa conjuntura que articula de maneira específica enunciados de modo a delimitar discursos que propiciem um afastamento entre o homem e a vida. Ao afirmar um antropomorfismo, Mora procura mostrar que todo discurso é sempre proferido de algum lugar, desde uma perspectiva, sendo, portanto, sempre carregado de um certo interesse, de certos afetos que podem direcionar este discurso, quer se tenha consciência ou não deste direcionamento. No caso do antropomorfismo, é em favor do homem e em detrimento do mundo que o discurso, notadamente o da tradição metafísica, vem à tona. Percebemos aqui uma das características apontadas por David Wellbery a respeito da técnica retórica, que pode ser entendida, em uma de suas descontínuas apropriações, como a arte que confere, àquele que engendra determinada expressão, uma tomada de posição. (WELLBERY, 1998, p.15).

De acordo com Deleuze, apropriando-se de Michel Foucault, uma *época* não preexiste aos enunciados que a exprimem nem às visibilidades que a preenchem, não contém em si uma estrutura prévia capaz de defini-la como algo dado de antemão segundo um decalque de uma idéia formal ou universal (DELEUZE, 1998b, p. 34). Se for à medida que se enuncia que são criados os elementos com os quais uma *época* poderá ser vislumbrada como tal, que uma unidade poderá ser abstraída de um conjunto de singularidades, corre-se o risco de esquecer a realidade imediata e trabalhar de maneira efetiva com formas universais, generalizações às quais toda a extensão e seus constituintes particulares, singularidades, se reduziriam, moldando subjetividades e tornando-as cristalizadas, limitadas, estratificadas, à medida que se equiparam as diferenças e se impõe uma direção reta do pensar e do agir, uma associação do Bem com o Verdadeiro. Este movimento incumbido de concretizar uma idéia de verdade baseada em categoriais universais e valores imutáveis, assinala o percurso da tradição metafísica ocidental como uma monumental construção retórica de domesticação do pensamento, uma vez que delimita modelos e sistemas que se encarregam da manutenção de dualismos que operam uma desvalorização da vida em prol de uma dimensão supra-sensível, inteligível, instaurados e erigidos como balizadores da experiência mundana. A consciência do homem, ao encarnar a ilusão de uma racionalidade pura frente à excessividade do mundo, passa a depreciar a vida, com a depreciação do corpo e tudo que é associado à carne, e ao estabelecer ideais, lidando no próprio cotidiano com uma perspectiva que não vê no mundo sua eterna novidade, apenas o mundo através do véu deitado pela consciência e pelas significações.

A metafísica, um artifício entre outros em meio à retórica da imanência.

De acordo com Nietzsche, o costume de se chamar de “retóricos” – com uma carga pejorativa no termo – aquilo ou aquele que se expressa por meio de artifícios do discurso, denota o que se convencionou pensar como a aparência, a ilusão, o efeito de

uma expressão não-natural (NIETZSCHE, 1999, p. 43). Quem profere o discurso se utilizaria já de meios artificiais, performativos, com o intuito de não aceder ao conhecimento, desvelar o Ser por trás da aparência, mas apelar à crença, às emoções, ao falso, no lugar do verdadeiro. Os mestres da técnica do discurso na Grécia clássica, os sofistas, foram bastante combatidos pelos grandes filósofos da tradição metafísica, como Sócrates, Platão e Aristóteles, sob a acusação de produzirem o falso, afastarem-se do verdadeiro. O filósofo dogmático busca a definição que remete às essências, enquanto o sofista remete sempre o discurso, o pensamento, à contingência, à matéria, aos acidentes, ao sensível e ao singular. Falar bem caracterizaria a atitude sofística, enquanto que o filósofo estaria preocupado em falar o Bem. Embora tenham se utilizado de mecanismos de persuasão para manipulações de opiniões com fins políticos, a contribuição do pensamento dos sofistas foi de enorme importância para diversos domínios de estudos da linguagem e dos discursos. Tanto que, o que nos interessa aqui é a questão filosófica resgatada na contemporaneidade a respeito do legado retórico dos sofistas para o campo do pensamento. Admitindo a verdade como o resultado de um consenso, um efeito de discurso, eles alertam para um tipo de exercício filosófico diferencial, baseado na concretude da vida, onde a relação do homem com o Real não necessitaria de uma legitimação dada por artifícios de linguagem, mas, ao contrário, onde o homem passa a considerar a própria verdade, e, portanto, a moral e o conhecimento, como artifícios, nunca generalizáveis ou afastados de perspectivas contingentes, práticas e plurais.

A metafísica, tendo triunfado sobre a sofística, afastou e obscureceu o pensamento sofista, que nunca chegou a constituir uma escola ou uma doutrina única, fechada. A força descontínua de suas idéias, no entanto, demonstra a consistência de seu pensamento e a necessidade de sua retomada e apropriação na contemporaneidade. Ainda que a retórica, entendida, em um primeiro momento que podemos chamar de clássico, como uma técnica e uma teoria das práticas do discurso e da argumentação,

com fins de persuasão por meio da eloquência, tenha sido deposta pela modernização, pela constante assimilação dos ideais românticos e iluministas e por toda a hegemonia conquistada pelo conhecimento científico, o que se percebe, no percorrer dos problemas colocados pela tradição do pensamento ocidental, é uma construção sutil de dispositivos de controle do pensamento a partir de um uso da linguagem que instaura, até mesmo nesta tendência anti-retórica advinda do gradual surgimento da técnica e do discurso pretensamente neutro da ciência, um campo difuso para a atuação do discurso, onde este mesmo discurso que pretende a neutralidade já é desde sempre movido por interesses, ainda que impessoais, inconscientes, não localizáveis. Neste sentido, como vimos, todo o percurso da história do pensamento estaria sempre já imbricado em uma teia retórica, sendo a divisão em partes e fases específicas, que constituiriam um saber homogêneo, linear e evolutivo, uma mera abstração de pontos onde um determinado tipo de tendência em relação às técnicas discursivas se coagulou e se manteve como hegemônico, embora a potência retórica fosse a mesma em todos os períodos e em todas as épocas.

A filosofia carrega, portanto, uma natureza retórica, na medida que, em sendo criação, se aproxima de uma dimensão impessoal, já que a consciência, a *persona*, a subjetividade, não garantem certezas ou fundamentos. É por este motivo que afirmamos, na trilha de Wellbery (1998), a *retoricidade*, caracterizada por uma indissociação difusa de vozes que expressam o a-fundamento discursivo da contemporaneidade, marcando um retorno diferencial da técnica retórica que havia sido solapada a partir do século XVII, com a instauração de ideais objetivos da ciência, dentre outros fatores que também trouxeram uma disposição anti-retórica às atividades humanas. Como vimos anteriormente, o percurso significador, que se caracteriza pela criação de um duplo do Real, de uma instância transcendente que autorize e legitime a vida e o mundo, poderia revelar, em seu próprio movimento, uma disposição retórica imanente ao pensamento e

à vida, embora traduzido sob uma roupagem anti-retórica que privilegia a objetividade, a clareza, a transparência e a neutralidade de seus discursos.

A técnica retórica, nesta perspectiva da retoricidade, não se constitui como um saber autônomo que poderia ser definido por alguma disciplina ou doutrinas unificadas – aproximando-se, nesta característica, da sofística –, nem como uma técnica argumentativa baseada na habilidade de empregar favoravelmente a linguagem de modo a impressionar um ouvinte, mas, antes, se caracterizaria por uma qualidade que viria especificar determinado regime de discursos e práticas discursivas da e a partir da contemporaneidade, não existindo, portanto, uma essência expressa por algo que poderíamos chamar “a Retórica”, que permaneceria a mesma ao longo dos tempos. Se entendermos a história da filosofia segundo uma perspectiva descontínua, não-linear, ela [a filosofia] não estaria limitada à busca das essências das coisas, cabendo a ela então problematizar, perceber o movimento e os sentidos sempre moventes do mundo, onde o conhecimento apareceria associado não à verdade, mas à criação, à performance. Como nos lembra Antônio Mora, “Sócrates foi, na verdade, o chefe dos sofistas. [...]” (PESSOA, 2005b, p. 231-232).

A performance no lugar do conhecimento, ou ainda, a performance como conhecimento, se definirá pela incessante criação de efeitos verossímeis, que não almejam ao verdadeiro, cujo sentido produzido independe de predicções e se firma como efeito de uma produção demiúrgica, engendrador de realidade: o que Barbara Cassin, em uma análise da sofística, chamou de *efeito-mundo* (CASSIN, 2005, p. 56). No lugar de uma interpretação do falso segundo uma ótica negativa, uma compreensão afirmativa, associada à atividade plástica da modelagem: no lugar de *pseudos*, o *plasma*, uma demiurgia discursiva que pode ser lida como um outro nome para a ficção. As coisas não necessitam de palavras para dizer ou comunicar aos outros sua essência: ao invés disso, as palavras produzem as coisas, deixam entrever o que se encontra em devir, onde tudo o que existe, de maneira significada, nos apareceria como uma construção

discursiva, não menos real por ser falsa em sua essência plástica, plasmática. Bastaria falar ou escrever para trair a realidade empírica e cair no âmbito do artifício. Se as palavras são entendidas como sendo representações capazes de traduzir uma realidade anterior e exterior a elas, ao modelar o mundo a partir de sua medida, a metafísica pôde construir um exímio instrumento de dominação do pensamento a partir de uma disposição discursiva que toma uma abstração por realidade.

Ao verso de Álvaro de Campos aludido no início do texto, que faz menção à metafísica como uma consequência de estar mal disposto, podemos não opor, mas fazer ressoar o de Alberto Caeiro, quando este afirma que “há metafísica bastante em não pensar em nada” (PESSOA, 2005a, p. 23). Ao colocar o impensado como matéria da metafísica, Caeiro traça as linhas da imanência, de uma compreensão de mundo fechada em si, um mundo que é causa de si mesmo, pura expressão, que pode operar o afastamento, por meio das sensações, de qualquer pretensão do intelecto, dando voz a uma maneira de se relacionar com o mundo que não vê diferença de natureza entre o conhecimento e a criação, ao mesmo tempo em que imprime um sentido performático ao pensamento. Entende-se por imanência uma qualidade daquilo que pertence às coisas existentes, às partes sem um todo que definiriam a Natureza, daquilo que se confunde com ela [a Natureza] e sua gênese, sem projetar um mundo para além do âmbito dos sentidos, em oposição à transcendência. Nos versos seguintes, Caeiro salienta a importância da atenção às coisas do mundo, no lugar da busca por pretensas compreensões acerca da natureza destas mesmas coisas:

“Constituição íntima das cousas”...
“Sentido íntimo do Universo”...
Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.
É incrível que se possa pensar em cousas dessas.
É como pensar em razões e fins
Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das árvores
Um vago ouro lustroso vai perdendo a escuridão. (Idem, p. 24).

O pensamento, uma vez atrelado às razões e fins, não consegue dar conta da pluralidade da realidade. Alberto Caeiro, adotando a dimensão sofística do *plasma*,

permite a proliferação das multiplicidades ao propor a saída da dimensão utilitarista e distanciada com a qual se recorta o Real. Sua atitude, abertamente anti-filosófica, somente é anti-filosófica ao adotar uma postura de combate a uma certa disposição advinda de uma concepção de filosofia que acredita ser esta mesma atividade filosófica limitada à busca dos fundamentos e das causas. Para Caeiro, a realidade é autárquica. Basta a realidade, prescindindo de algo exterior a ela para explicá-la, autorizá-la. Esta realidade nunca diz respeito a outro mundo, apenas a ela mesma, o único *em-si* possível, onde os sujeitos são tardios em relação aos movimentos pré-individuais, impessoais, que circulam livremente nos jogos de forças do Real. A heteronímia, no entanto, é um meio possível de se expressar estes movimentos, de estar em assonância com este movimento ontológico não-metafísico. Ela produz um drama no pensamento, e tão mais potente será quando expressar de forma mais imediata e proliferante estas vozes impessoais, vozes delirantes do mundo, onde a Humanidade poderá, então, ser entendida como produto ficcional, produção criativa.

Vozes delirantes sob a idéia de verdade: a dramatização como método.

Já vimos que a tradição metafísica está associada a um processo retórico de produção de realidade pelo discurso. Precisamos voltar a Nietzsche para, a partir dele, investigarmos a dimensão impessoal da disposição retórica da linguagem. Nietzsche designa a retórica como uma arte inconsciente que se encontra sempre já em processo no próprio devir da linguagem, não existindo, portanto, nenhuma pretensa naturalidade de discursos que se proclamaria não-retórica, sendo a linguagem, ela mesma, “o resultado de artes puramente retóricas” (NIETZSCHE, 1999, p. 44). Desta forma, Nietzsche desloca a retórica de qualquer essencialidade, definindo-a como uma arte, uma técnica, além de traduzir sua imanência ao próprio ato enunciativo, aproximando-o da perspectiva do *plasma*, da demiurgia discursiva trabalhada anteriormente, oferecendo-nos um ferramental conceitual que nos permitirá entender a linguagem e a literatura, e

por fim a descompartimentação dos gênerosⁱⁱ dos discursos (um outro nome, talvez, para a heteronímia), a partir de uma dimensão impessoal da vida. Ainda em seus escritos sobre a técnica retórica, Nietzsche compreende a potência retórica da linguagem como não reportando ao verdadeiro ou à essência das coisas, mas antes à capacidade de transmitir “uma emoção e uma apreensão subjetivas” (Idem, p. 45), onde o homem que produz, que engendra ou que molda a linguagem não apreenderia processos ou coisas reais do mundo, mas antes a própria maneira como nos relacionamos com ele. Podemos tão somente experimentar do e no mundo uma sensação a partir da excitação nervosa que a gerou, sem nunca apreender uma essência plena das coisas fora desta experiência. Neste movimento, o discurso apareceria ao mesmo tempo em que a excitação se desse, de maneira intuitiva, dado que um conhecimento abstraído a partir da percepção e da experiência teria que ser considerado tardio. A palavra falada não é nada mais que uma reprodução sonora de excitações nervosas, sendo um ato desmesurado inferir a existência de uma causa exterior às excitações que a engendram. Cabe ao homem, portanto, designar as relações entre as coisas, todas co-extensivas, utilizando-se de ficções úteis e coerentes com a sua experiência. A pergunta de Nietzsche é precisa: “Viver não é inventar?” (NIETZSCHE, 2004, p. 93). Em assonância com as teses nietzscheanas, Fernando Pessoa teoriza sobre a metafísica e a verdade:

Toda a metafísica é a procura da verdade, entendendo por Verdade, a verdade absoluta. Ora a Verdade, seja ela o que for, e admitindo que seja qualquer coisa, se existe existe ou dentro das minhas sensações, ou fora delas ou tanto dentro como fora delas. Se existe fora das minhas sensações, é uma coisa de que eu nunca posso estar certo, não existe para mim portanto, é, para mim, não só o contrário da certeza, porque só das minhas sensações estou certo, mas o contrário de ser porque a única coisa que existe para mim são as minhas sensações. De modo que, a existir fora das minhas

sensações, a Verdade é para mim igual à Incerteza e não-ser – não existe e não é verdade, portanto. (PESSOA, 2005b, p. 564).

Nesta passagem, Pessoa elabora, de uma maneira bastante eloqüente, proposições que atestam a homonímia entre Verdade e Incerteza, entre o Ser e o não-ser, se pensarmos estes conceitos como exteriores às sensações, em algum lugar que definiria minhas sensações como efeitos de tradução da suposta realidade exterior. O corolário radical de Pessoa, citado a seguir, leva o ceticismo às últimas conseqüências para destituí-lo de sua significação, desmistificá-lo enquanto doutrina, visto que, até mesmo a dúvida da existência, o “mistério”, se expresso, já seria uma irreabilidade sem sentido algum:

De “real” temos apenas as nossas sensações, mas “real” (que é uma sensação nossa) não significa nada, nem mesmo “significa” significar qualquer coisa, nem sensação tem um sentido, nem “tem um sentido” é coisa que se tenha sentido algum. Tudo é o mesmo mistério. Reparo, porém em que nem tudo pode significar coisa alguma, um “mistério” é palavra que não tem significação. (Idem, p. 566).

Neste plano a que nos remete Pessoa, a linguagem, assim como a escrita, só produziria sentido por meio de uma ficção do sentido, ou antes, o plano nos revelaria o caráter ficcional e performativo de qualquer discurso, impulsionado, por sua vez, desde um lugar que caracteriza quem o profere como uma mera aptidão do pensamento para se perceber, se dizer, cortado por um plano de intensidades infinitas. A enunciação, neste sentido, estaria sempre associada a uma terceira pessoa, a uma voz delirante. A literatura, seguindo a definição de Gilles Deleuze, em *Crítica e Clínica* (1997, p. 11), é delírio, e escrever é sempre um caso de devir. Trata-se antes do inacabamento do que da imposição de uma forma de expressão. Inacabamento, incompletude de uma matéria sempre em processo de tornar-se sempre já outra coisa. A renúncia às formas que se caracterizam por identificação anuncia um processo que se encontra em cada instante com uma zona de indiscernibilidade que é marcada pela remissão incessante a uma diferença pura cuja realização da potência libera a possibilidade para infinitas

expressões. Como escreveu Nietzsche, “falar é uma bela doidice: com ela, o homem dança sobre todas as coisas (NIETZSCHE, 1998, p. 224)”. Nietzsche afirma que o problema torna-se antes não a ilusão que os sentidos propiciam, mas o que fazemos com os testemunhos destes sentidos que, em uma tradição dogmática, irá instaurar a mentira da unidade, grande equívoco de determinados pensadores antigos que abandonavam os sentidos para acreditar em uma substância por trás do movimento, no ser, em lugar do vir-a-ser, para explicar e justificar a razão como algo divino, algo de superior no homem, considerada por Nietzsche, em sua efetividade, somente uma potência falsificadora, pois “de fato, nada até agora teve mais ingênua força persuasiva do que o erro do ser, tal como foi, por exemplo, formulado pelos eleatas: pois esse erro tem a seu favor cada palavra, cada proposição que nós falamos!” (NIETZSCHE, 1974, p. 339).

De acordo com Nietzsche, a verdade possui um caráter convencional. Esta convenção é dada, ou instituída, a partir do momento em que o homem se esquece de seu vínculo com o mundo e, com o passar dos anos, com a aquisição e manutenção de hábitos seculares, adquire o sentimento da verdade, não mais que um efeito produzido, um efeito-mundo que se traduz em uma vontade de verdade a partir do momento em que começa a atribuir, arbitrariamente, significados às coisas do mundo, revelando assim uma predisposição moral para a verdade advinda de um capricho próprio ao ato de nomear. Logo, uma verdade é gerada a partir da conjunção de arbitrariedades que se convencionou chamar de mundo, natureza e homem. Esta vontade moral, ao instituir a verdade como ideal, destitui peremptoriamente a possibilidade de se ter, em seu lugar, o falso, ou a não-verdade. Pergunta e responde Nietzsche:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas. (Idem, p. 56)

Não existe nenhuma correspondência entre um sujeito cognoscente e um objeto cognoscível, senão uma conduta estética, um balbucio de uma linguagem que busca poetizar e inventar não só em meio ao mundo, mas o próprio mundo. Quaisquer relações, sejam elas entre corpo e alma, objeto e sujeito, são elas mesmas exteriores aos seus termos, já que a multiplicidade nunca se encontra reduzida aos termos e nem pode ser simplificada ao discurso predicativo, a não ser como instrumento, e, portanto, parcial, de acesso ao Real. Esta esfera estética intermediária, ou esta força mediadora a que Nietzsche alude acima, diz respeito a um movimento chamado por Deleuze de *dramatização* (DELEUZE, 2004, p. 94-116), que também podemos traduzir por uma dimensão sub-representativa da vida, que se estende ao fundo de qualquer operação representativa: a dimensão por excelência do jogo de forças do Real, do caos. Se a linguagem e o discurso são produzidos e nos aparecem, em seu efeito diferenciador, como possuindo certa organização, em seu fundo apresentariam somente agitações de espaço, sínteses de velocidades e tempos, ritmos e direções, um caos a partir do qual a especificação e a organização do discurso viriam a se diferenciar, atualizando-se. Esta organização se dá, em seu próprio movimento diferenciante, a partir da construção de ficções com as quais poderemos nos proteger deste estado aórgico pré-individual, erigindo um modo de vida, uma possibilidade de existência que venha a se organizar afastando-se do caos originário das forças intensivas que permeiam o Real. Estas ficções que preconizam este teatro no qual se encena a realidade, instauram a dramatização como método, no lugar de um método pretensamente racional que suporia uma instância transcendente que viria a legitimar a experiência segundo conceitos formais e universais. Os conceitos atuariam antes como personagens, sempre em relação àquele que os criou e ao mundo que se lhe oferece de palco. A dramatização inaugura uma perspectiva no pensamento que privilegia a contingência, os acidentes, os acontecimentos, sem lugar para o necessário, o formal e o universal. São as forças de uma profundidade inextensa e informe – dinamismos espaço-temporais – que engendram acontecimentos particulares,

designando um teatro especial que atua sob todas as formas de representação. Este método da dramatização pode ser entendido ainda como uma retoricidade radical, “um jogo de transformação e dissimulação, que é a condição de possibilidade da verdade e da subjetividade” (WELLBERY, 1998, p. 32), um processo onde o próprio pensamento aparece como efeito de um drama cuja estetização poderá fazer surgir, em sua individuação, especificação e divisão a partir de puras determinações espaço-temporais, tanto o conhecimento científico quanto o sonho, permitindo-nos compreender toda a história, seja da filosofia, da ciência ou da literatura, como um efeito de forças encarnando um drama do pensamento.

Um autor, neste sentido, escreveria sempre em nome de outra pessoa. Não só um autor, mas todos os homens, viveriam já vidas repletas de vozes que deslocam a posição, até então tida como central da consciência, à medida que o exercício do próprio pensamento não pode se dar fora dele mesmo, já que a linguagem não pode dizer uma realidade fora daquela que ela mesma produz como seu drama, seu efeito-mundo. A heteronímia, portanto, pode ser associada, nesta acepção, ao método da dramatização proposto por Deleuze. Entender a heteronímia nesta perspectiva não quer dizer classificá-la segundo uma tendência e muito menos uma estilística: ela oferece uma apreensão e uma apresentação singulares dos acontecimentos, ao expressar a voz de um impessoal, de um sujeito descentralizado, fragmentado, afastado de um centro de consciência, de um psiquismo, de uma moral. O poeta organiza um espaço e um tempo próprios e exprime nestes uma idéia, ou várias idéias que são puros dinamismos espaço-temporais modelados, se afirmando como uma lacuna entre consciência e inconsciência, entre subjetividade e uma pura objetividade. De acordo com Deleuze e Guattari,

As idéias só são associáveis como imagens, e ordenáveis como abstrações; para atingir um conceito, é preciso que ultrapassemos umas e outras, e que atinjamos o mais rápido possível objetos mentais determináveis como seres reais. [...] devemos nos servir de ficções e de abstrações, mas somente na medida necessária para aceder a um plano, onde caminharíamos de ser real em ser real e procederíamos por construção de conceitos. (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 266).

Uma vez imersos em um plano onde figuram objetos mentais, estes passam a ser determinados como reais, promovendo e insuflando a consistência da construção de uma dada realidade particular, ou se quisermos, de um efeito-mundo particular. Logo, não estamos mais no regime de uma interioridade do sujeito ou de uma compreensão das substâncias como detentoras de uma essência formal universal. A realidade é cortada por fluxos impessoais pré-individuais que engendram atmosferas variadas, plurais, de consistências variáveis, onde a vida de um indivíduo é liberada tanto da vida interior como da exterior, permanecendo neste meio, neste estado neutro entre o que somos e os personagens que nos atravessam.

Heteronímia do mundo, eloquência impessoal do mundo.

Se toda multiplicidade é heterogênea, ela coloca em relação elementos de diversas ordens. A segmentação tradicional de domínios compartimentados, bem delineados, perde seus contornos quando se começa a entender as relações do Real como heteronímicas em um nível ontológico. Representar algo já seria uma característica redutora do campo da reconhecimento, do conhecimento, enquanto que o privilégio da multiplicação das vozes, da saída da interioridade, da heteronímia do mundo, traria uma atitude ética que afirmaria a criação como o próprio movimento do Real. A retoricidade enquanto uma potência impessoal é capaz de evidenciar a criação como afirmação da vida, ou ainda, que traz a vida como fenômeno estético, sendo ela mesma [a vida] matéria da e na qual os homens criam. Todo e qualquer modo de expressão se une para designar a realidade das coisas em toda sua perfeição, como nos confirma Caeiro, quando escreve que “a espantosa realidade das coisas”, em sua existência singular, é sua descoberta de todos os dias, principalmente, “porque cada coisa que há é uma maneira de dizer isto” (PESSOA, 2005a, p. 91), um modo de expressar a diferença. A existência, assim como cada coisa singular, em sua individualidade e em relação às partes, é completa.

Dado todo o percurso trilhado com o objetivo de investigar uma indissociação fundamental de discursos, podemos concluir que a heteronímia pode ser considerada uma potência retórica impessoal, não apenas restrita ao poeta que se convencionou chamar de Fernando Pessoa. Se “os personagens conceituais são os ‘heterônimos’ do filósofo” (DELEUZE, 2003, p. 86), se todo o discurso da filosofia pode ser considerado como sempre já uma criação, podemos também concluir que todo e qualquer discurso pode ser considerado como heteronímico, ou ainda, heterônimo. Levando em conta a descontinuidade e relevância de elementos sofisticos, atrelados ao método de dramatização, é possível entrever uma heteronímia operando no fundo de cada enunciação, no fundo de cada discurso, anterior e co-partícipe dos efeitos-mundo que ela engendra, dos personagens conceituais dos quais ela se apropria. Tal potência não pessoal é a que buscamos teorizar aqui a partir de elementos da filosofia e da literatura, ambas consideradas artes capazes de encarnar esta retoricidade imanente à linguagem. Deixemos, pois, a última palavra com o poeta:

Toda a arte é uma forma de literatura, porque toda a arte é dizer qualquer coisa. Há duas formas de dizer – falar e estar calado. As artes que não são a literatura são as projeções de um silêncio expressivo. Há que procurar em toda a arte que não é a literatura a frase silenciosa que ela contém, ou o poema, ou o romance, ou o drama. (PESSOA, 2005b, 261)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BADIOU, Alain. *Infinite thought*. Trad. Oliver Feltham e Justin Clemens. Londres: Continuum, 2003.
- CASSIN, Barbara. *O efeito sofisticado*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- _____. *Ensaaios sofisticos*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Siciliano, 1990.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____. *Foucault*. Trad. José Carlos Rodrigues. Lisboa: Vega, 1998b
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Volume 4*. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997. (com Félix Guattari)

- _____. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2003. (com Felix Guattari)
- _____. *The method of dramatization*. Trad. Michael Taormina. In: *Desert islands and other texts*. Trad. Michael Taormina. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- _____. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- _____. *Crepúsculos dos ídolos*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: *Obras Incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os Pensadores).
- _____. *Da retórica*. Trad. Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Veja, 1999.
- _____. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: *Obras Incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os Pensadores).
- PESSOA, Fernando. *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005b.
- _____. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2005a.
- _____. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1951.
- WELLBERY, David. *Neo-retórica e desconstrução*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

NOTAS:

ⁱ Ainda que aqui distinga, de maneira formal, um tipo de discurso que seria o de Fernando Pessoa, e o da filosofia contemporânea, ao longo do trabalho proponho sua indistinção.

ⁱⁱ Faço alusão e remeto, com fins de aprofundamento, ao capítulo *Descompartimentar os gêneros*, do livro *O efeito sofisticado* (São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 211), onde Barbara Cassin apresenta a indissociação de gêneros do discurso, subsumidos ao domínio plural da ficção.