

Casais, Sena e Lourenço: sobre a ironia pessoana

Mateus Lourenço

Universidade de São Paulo

Resumo

Este ensaio percorre os estudos de Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena e Eduardo Lourenço, três autores centrais para a fortuna crítica de Fernando Pessoa, articulando-os a partir da questão da ironia na obra do poeta. Pessoa foi um exímio praticante da ironia, desdobrada em diferentes níveis na sua escrita, indo da simples blague até a expressão de uma consciência profundamente dubitativa. Entretanto, a ironia se torna de fato fundamental para a compreensão da obra de Pessoa quando se caracteriza como um certo modo de conceber o mundo (abalado em todos os aspectos por uma radical ambivalência) e se mostra indissociável das ideias de máscara, de fragmentação do sujeito e de apagamento das fronteiras entre o real e a ficção.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena, Eduardo Lourenço; Ironia.

Abstract

This paper discusses the studies of Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena and Eduardo Lourenço who are three central authors in Fernando Pessoa's critical reception, and connect them through the issue of irony in his work. Pessoa was an expert practitioner of irony, which unfolds at different levels in his writing, going from the simple banter to the expression of a deeply dubious conscience. However, irony becomes fundamental to the understanding of Pessoa's work when characterized as a certain way of conceiving the world (unsettled in all aspects by a radical ambivalence), and is inseparable from the ideas of mask, fragmented subjectivity and the dissolving of boundaries between reality and fiction.

Keywords: Fernando Pessoa, Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena, Eduardo Lourenço, Irony.

Completados mais de 80 anos do falecimento de Fernando Pessoa, o número de leituras críticas de sua obra, inicialmente circunscrito a uma dezena de estudos fundadores da fortuna crítica do poeta, assistiu a um aumento progressivo que, sobretudo nas últimas décadas, poderia sem exagero ser qualificado como exponencial. De tal modo, o leitor crítico de Pessoa não é nunca apenas um leitor, mas é já um leitor de outros leitores de Pessoa, de leitores em segundo, terceiro grau, porque o seu trabalho pressupõe já o de tantos outros antes de si. Um leitor, portanto, que aprendeu a necessidade de se ter permanentemente a consciência dessas lentes com que se leem os textos de Pessoa, para assim, então, poder ver aquém e além deles. Dizer isso pode ser ocioso, mas é um modo de afastar ainda outra vez o fantasma que chega a surgir dos contornos de tão vasta e rica tradição crítica: o fantasma de que tudo já está dito.

Por tudo isso, penso que é o caso de recordar a benévola ideia de Montaigne, segundo a qual, afinal, nunca têm fim as leituras de um livro. E se isso é verdade, quanto mais o será para um poeta que tanto se empenhou em criar, à semelhança do jardim do famoso conto de Borges, uma poesia de caminhos que se bifurcam. Dessa forma, mesmo este ensaio, que não tem nenhuma pretensão a não ser a de aproximar a partir de um mesmo ponto três dos mais importantes críticos de Pessoa, poderá também somar-se ao esforço conjunto e reiterado de compreensão da sua poesia.

Dentre os tantos ângulos a partir do quais é possível pensar a obra pessoana, aquela feição irônica que tantas vezes se insinua na sua escrita motivou, não raro, as reflexões de Casais Monteiro, Jorge de Sena e Eduardo Lourenço, três autores centrais para a sua fortuna crítica, e sobre os quais esse ensaio se centrará. Antes de entrar a tratar diretamente de seus estudos, detenhamo-nos apenas um momento em algumas considerações necessárias sobre a escolha desse tema. É bem verdade que, de um modo ou de outro, uma parte considerável dos críticos de Pessoa, para além dos já citados, reconheceram e souberam identificar a presença de uma potência irônica em sua obra. Mas na maioria desses estudos a ironia comparece, embora em observações instigantes, como uma afirmação pontual, uma qualidade assinalada sem maiores desdobramentos. E isto porque, tanto nas análises mais específicas quanto nas leituras de sentido global da obra do poeta, a ironia não é tomada como uma chave permanente de leitura.

E é exatamente em torno dessa hipótese, a de que a ironia, considerada com a devida ênfase, funciona como uma abertura fecunda para a interpretação de Pessoa, que se fundamenta o núcleo da pesquisa coordenada pelo professor Caio Gagliardi, intitulada “Fernando Pessoa:

autoria e ironia”. Nesse trabalho,¹ Gagliardi procura, através da análise textual de momentos representativos de tal relação, distinguir o significado particular de ironia que a obra pessoana realiza, dando a ver, nesse processo, uma ironia marcadamente moderna em vários aspectos, que passa por ser uma figura do discurso, mas atinge também todo um complexo e sutil questionamento das bases da individualidade, da expressão do sujeito e dos limites que separam as categorias de realidade e ficção.

Integrando o Grupo de Pesquisa Estudos Pessoaanos, coordenado pelo mesmo professor, este ensaio se situa numa questão específica desdobrada a partir da mesma hipótese de leitura: trata-se de retornar à fortuna crítica do poeta, mais especificamente aos estudos de C. Monteiro (1985), J. de Sena (1984) e E. Lourenço (1993; 2002), para pôr em diálogo as leituras que cada um deles constrói a partir da compreensão de um caráter irônico na obra de Pessoa.

A ironia, para além de instaurar uma instabilidade interpretativa do texto, é ela própria um conceito extremamente instável, de que são provas os inúmeros estudos que procuram definir de uma vez por todas o conceito e que, tantas vezes, terminam por criar um catálogo de incontáveis modos possíveis de ironias. Ironicamente, a ironia também comporta sob um mesmo nome sentidos que não coincidem, e até mesmo se contradizem. Mas isso, provavelmente, já não surpreende, tendo os leitores de Pessoa aprendido com ele que um nome não faz, muitas vezes, mais que disfarçar uma multiplicidade de sentidos nem sempre conciliáveis. E, afinal, não é diferente o que acontece com a ideia de ironia nesses três críticos aqui focalizados, que apontam para vários sentidos da ironia de Pessoa. Todavia, isso não impede que se procure estabelecer as relações entre tais leituras, muito pelo contrário. A fim de não perder de vista o foco principal dessas indagações, será oportuno, portanto, ter em mente uma distinção sumária: há num plano mais perceptível da linguagem uma ironia utilizada como figura retórica, e, por isso, mais propriamente localizada enquanto um elemento ou uma parte do discurso; noutra, que se dá a ver menos por uma nota restrita do texto do que por uma ideia de conjunto, há uma ironia que se configura como um certo modo de conceber o mundo e que, no limite, engloba toda a linguagem do ironista. É possível, sem dúvida, refletir sobre a presença e sobre as consequências poéticas de ambas as ironias na obra de Pessoa, mas é principalmente neste último sentido que a ironia nos interessará aqui.

¹ Cujas divulgações se deu, por ora, em congressos e, sobretudo, por meio das disciplinas ministradas no âmbito dos cursos de graduação e de pós-graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Começemos, para falar de Adolfo Casais Monteiro, recordando que a sua formação intelectual e crítica está essencialmente marcada pela sua relação, primeiro como leitor e depois como integrante, com a revista *Presença* (1927-1940). Como demonstra o estudo de Gagliardi (2000), que repassa detidamente os pressupostos analíticos e as noções do presencismo² inerentes ao ensaísmo crítico de C. Monteiro, tal relação é determinante para a formulação de sua perspectiva de leitura da obra de Pessoa. Embora esses estudos tenham sido produzidos num período posterior aos anos de publicação da *Presença*, e ainda que seja notável no transcorrer desses textos um movimento em direção a uma maior autonomia em relação a certas linhas de força do ideário crítico e estético presencista, Casais Monteiro escreve seus ensaios tendo muito claramente em vista a discussão com seus pares de geração, em particular com João Gaspar Simões, num contexto em que se procura delimitar, antes de tudo, os parâmetros a partir dos quais a obra de Pessoa será lida.

Nesse momento e nesse grupo de críticos ainda vinculados por razões críticas notadamente de herança romântica, a partir das quais decorre uma compreensão da literatura sob os signos do “eu”, da “originalidade” e da “sinceridade”, a poesia de Pessoa irradia a seus olhos com a luz indelével de uma obra de “gênio” (e nesse vocabulário, que lhes é caro, está o indício mais aparente do seu neorromantismo de fundo). Mas ela surge também, e de maneira clara no que se refere à crítica de Casais Monteiro, como um impasse para a aplicação daquelas mesmas ideias estéticas, sobretudo pelos desafios que a própria poesia impõe à sua reflexão.

Nesse sentido, os estudos de C. Monteiro ilustram bem a procura por uma reconfiguração de sua perspectiva crítica, num processo marcado por idas e vindas entre a tentativa de superação e a continuidade de uma concepção presencista. Um percurso nunca exatamente linear, em que se percebe a recorrência de certos modos de ler próprios, inclusive, da crítica de J. G. Simões, a quem, em tese, Casais Monteiro se propõe a fazer a réplica.³

² Ideias que, como ressalta Gagliardi, não devem ser reduzidas às posições manifestadas por um ou outro de seus integrantes, sob o risco de se perder completamente de vista justamente aquelas distinções que tornam a atividade crítica do grupo muito mais rica e dialógica. Tendo em vista essa ressalva, é possível, entretanto, conceber uma visão panorâmica de suas ideias, que, no plano teórico, poderiam ser resumidamente descritas nas seguintes linhas gerais: “Com uma posição definida, a revista estabeleceu sua doutrina estética defendendo valores como: (1) uma arte individualista de temática universal; (2) a produção artística como um processo autônomo e distanciado das manifestações sociais; em outras palavras, uma poesia que se alimentasse de valores ‘puramente poéticos’ e que, para isso, se valesse da ‘sinceridade’ e da ‘originalidade’ do poeta; (3) o interesse pela arte como expressão de uma personalidade inconfundível; a revelação das complexidades mais profundas e misteriosas da psicologia humana” (Gagliardi, 2000: 20-21).

³ Ver, a esse respeito, Gagliardi (2000: 17-18; 140).

É dentro desse contexto de um esforço de revisão do próprio vocabulário crítico na aproximação à poesia de Pessoa que se pode considerar a recuperação da noção de ironia romântica por parte de C. Monteiro. É bem verdade que a ironia não representa uma questão recorrente em seus ensaios, diferentemente do que ocorre, como veremos adiante, com Sena e Lourenço. A rigor, a noção apenas surge de modo significativo no último texto da primeira parte d'*A poesia de Fernando Pessoa*, no volume organizado por José Blanco em 1985 (portanto, doze anos após a morte de C. Monteiro). Trata-se do ensaio intitulado “Teoria da impersonalidade: Fernando Pessoa e T. S. Eliot”. Nele, Casais Monteiro procura sustentar a ideia do antirromantismo de Pessoa (e de Eliot),⁴ a partir da eliminação do “eu restrito” do poeta como fonte da poesia, condição necessária a uma identificação com um modo de criação moderno. Entretanto, nesse cenário de contínuo esforço para posicionar a obra de Fernando Pessoa além de qualquer traço do Romantismo, C. Monteiro encontra um antecedente para as posições de ambos os poetas, Pessoa e Eliot, justamente na ironia romântica:

Na realidade, há um antecedente para as posições assumidas por Eliot e Pessoa: é aquilo que se costuma chamar (paradoxalmente) ironia romântica. Todavia, mesmo que não se pudesse estabelecer uma filiação direta entre esta e as diversas concepções da expressão não-pessoal, é evidente que numa e nas outras se afirmam duas ideias fundamentais: que a superação do egocentrismo é condição do espírito criador na arte, e que a consciência humana é problemática e “inventa” realidades imaginárias que não constituem um espelho daquilo que o homem se supõe, mas exprimem um verossímil verídico que não pode caber dentro dos conceitos tradicionais de “sinceridade” nem de “verdade”. (Monteiro, 1985: 137)

Que Casais Monteiro considere paradoxal a modernidade contida na ironia romântica, explica-se, possivelmente, por uma tendência generalizada da crítica (e do público em geral) de reduzir o Romantismo, em seus diversos desdobramentos, a algumas de suas marcas estereotipadas que, muitas vezes, não fazem jus à complexidade dos textos produzidos no período. É esse o caso, precisamente, daquela ironia romântica, em alguns pontos já tão moderna,

⁴ Relação esta, entre os dois autores, aliás, que já havia sido proposta anteriormente por C. Monteiro em outro ensaio, “Verdade e ficção: um Poeta da Impersonalidade” (1985: 67-85). E que vai bem além do que poderia ser uma simples comparação entre duas concepções particulares de poesia, tendo implicações significativas na ótica crítica adotada pelo próprio Casais Monteiro. O itinerário dessa apropriação complicada, mas muito produtiva, das noções eliotianas de poesia e crítica por parte do crítico português está traçado em outro capítulo do já referido estudo de Gagliardi (2000: 129-149).

de que os primeiros românticos alemães – principalmente Novalis e os irmãos Schlegel – fizeram ao mesmo tempo a teoria e a prática.⁵

De todo modo, a retomada dessa ironia é a estratégia pela qual Casais Monteiro pretende, não exatamente recusar, mas rediscutir um método de interpretar a poesia de Pessoa, modalizando, assim, uma concepção tradicional e, em sentido lato, “romântica” de “sinceridade” e de “verdade” da expressão poética. Noções essas que, afinal de contas, haviam sido muitas vezes a base de suas próprias apreciações críticas. A ironia, compreendida como abertura para uma liberdade absoluta de criação, permitiria ao poeta se desprender de suas limitações e contingências enquanto indivíduo. Criando tantas outras realidades quanto for capaz, o poeta supera os contornos excessivamente finitos da expressão individual. Ironia que se define, então, pela capacidade de superação do “eu”, ou, como escreve Vladimir Jankélévitch, “a arte de não se assemelhar a si próprio” (*apud* Monteiro, 1985: 139). Dessa perspectiva, a autenticidade de Pessoa reside, segundo Casais Monteiro, justamente na capacidade irônica de dar voz a uma não-identidade do sujeito consigo mesmo, ultrapassando uma sinceridade entendida em sentido restritivo. Autenticidade que está fundada, portanto, sobre um constante jogo de máscaras, único meio que a consciência irônica encontra para tentar apreender a mobilidade infinita do sujeito. Nesse sentido, a poesia de Pessoa estaria surpreendentemente próxima do modo pelo qual a ironia dos românticos leva a conceber a criação.

É preciso lembrar, porém, que no contexto do Romantismo, todas essas máscaras, esses “eus fictícios”, que encarnariam a infinita liberdade criadora do artista, resultam ainda de uma espécie de hipertrofia do sujeito. Assim, é em torno dessa subjetividade irônica, que expande os limites da personalidade artística sem, contudo, implicar a sua negação, que toda a sua criação orbita. Por outro lado, a aventura poética de Pessoa, multiplicada num abismo de máscaras, faz da superação do eu um caminho sem retorno possível, em direção a um vazio moderno que nenhuma ficção do sujeito uno poderá afinal disfarçar diante da incisão irônica de sua poesia.

Há uma conexão entre a crítica de Casais Monteiro e a de Jorge de Sena no que se refere a essa visão da poesia de Pessoa como superação de uma subjetividade considerada ainda não

⁵ Veja-se, por exemplo, quantas afinidades pode haver entre o lirismo especulativo de Pessoa e a autoanálise da ironia romântica: “a máxima ironia dos românticos é outrossim expressão típica de um grupo de jovens que vivia diante do espelho de sua consciência. (...) Neste processo de autoanálise, o desdobramento multiplica-se, na medida em que gira em torno de si próprio. Assim, uma parte do eu converte-se em objeto, enquanto a outra se mantém como o sujeito que ironiza. Mas no trabalho de análise, o eu, no intento de objetivar-se, é forçado a um movimento constante de retrocesso sobre si mesmo (...) É evidente que, sem um centro efetivo de reintegração, (...) tal exame teria que produzir não só uma verdadeira autodilaceração, uma autofragmentação contínua, como uma ironia niilista” (Rosenfeld e Guinsburg, 1978: 288).

moderna, embora não seja muito difícil encontrar também aqui algo que os distancia, pois há uma conotação ainda um tanto positiva dessa superação em C. Monteiro, entendida em certa medida como uma verdade conquistada pelo poeta,⁶ enquanto Sena se aproxima da imagem de um Pessoa, na esteira de Nietzsche, já destituído de qualquer conquista (real) da verdade.

Ao passarmos para a crítica de Jorge de Sena, que se configura como um modelo de crítica-criativa no melhor sentido da expressão, e que por isso mesmo é uma crítica de iluminações fulgurantes, tecidas em digressões parentéticas, mas nunca exatamente uma crítica sistemática, impõe-se, portanto, um trabalho de reinterpretação imprescindível ao leitor de seus estudos sobre Fernando Pessoa. E a procura por delimitar os significados de sua ironia não deixa de refletir, sob o olhar de Sena, essa imaginação crítico-criativa pela qual ele foi capaz de apontar com extrema argúcia e agilidade para diversos pontos da obra pessoana, de tal modo que a consideração de Sena sobre a ironia atinge múltiplos e variadíssimos aspectos, sem que haja talvez para todas essas faces irônicas uma integração e uma síntese possíveis. Mas comecemos do princípio (ou ao menos de um princípio).

Sena é provavelmente o primeiro dos críticos a destacar o caráter irônico da obra de Fernando Pessoa, apontando desde os seus primeiros estudos para a presença e para os efeitos dessa ironia. Vejamos, por exemplo, o prefácio de Sena, escrito em 1946, às *Páginas de Doutrina Estética*, em que o crítico comenta as avaliações que o poeta faz de sua própria obra, para concluir dizendo que “Há em Pessoa uma latente ironia, bastantes vezes não muito latente..., que permite erros de interpretação e de avaliação. Desejava ele, por certo, a salutar descida ao subconsciente nacional da maior parte dos seus escritos” (Sena, 1984: 36). Aqui, Sena, além de identificar a ironia do autor, e o estilo que ela produz, indica duas consequências desse modo de ser: uma delas é que seria ele mesmo o primeiro a disseminar, por seus escritos, juízos e avaliações nem sempre precisos sobre sua própria obra, aos quais se deve considerar sempre com uma sensata relativização; a outra observação contida nessa passagem, e que depois o próprio Sena desdobrará em outro texto, refere-se a uma compreensão da ironia não como artifício gratuito, mas como forma de atingir profundamente a consciência de seus leitores. Se a ironia enquanto discurso contém sempre um sentido contrário que subjaz e prevalece sobre o sentido aparente, então é imperativo ao leitor assumir uma posição ativa. A ironia, nesse sentido, retira o leitor de sua zona

⁶ Veja-se, por exemplo, este trecho que conclui o ensaio em questão: “E assim a despersonalização seria, na sua expressão mais genérica, a construção (voluntária ou não, intuitiva ou racional) de existências imaginárias por meio das quais o homem busca recuperar um direito à verdade que carecia de sentido tanto sob a forma do absoluto metafísico como do absoluto do egotista” (Casais, 1985: 140).

de conforto, de sua inconsciente passividade, e faz dele um agente para o sentido do texto. Se havia em Pessoa um desejo de intervenção na sociedade portuguesa, e por várias razões seria plausível argumentar que sim, decerto que a sua estratégia de ação se caracterizou quase sempre por uma intervenção indireta e irônica no plano da consciência. Pessoa sabia bem que a melhor arma contra as ideias fixas e os preconceitos é aquela mais insidiosamente brandida: “Quase todo preconceito é muito sagaz, sabe defender-se de qualquer ataque frontal. Melhor do que arremeter contra ele, quixotesicamente, é combatê-lo por meio da ironia, ferindo-o ali mesmo, na matéria que o constitui, qual seja o raciocínio primário que lhe dá origem” (Moisés, 2001: 64).

É precisamente essa ideia que está no centro de outro texto de Jorge de Sena, intitulado “Fernando Pessoa, indisciplinador de almas”, apresentação da obra em prosa de Pessoa, e ao mesmo tempo síntese de várias das ideias de Sena a respeito da obra pessoana como um todo. Ali, o crítico descreve Pessoa como um escritor para quem “a expressão é veículo gerador de ideias no espírito dos outros” (Sena, 1984: 78). Mas não é, e isto Sena deixa bem claro, um gerador de ideia no sentido mais positivo do termo, pois o que faz é antes demolir as ideias feitas, inverter essas ideias até o limite e, ironicamente, dizer só aquilo que não diz. Essa, a ironia interventiva, muitas vezes polemista e tantas outras satírica, que é muito cara a Pessoa, tão cara a ponto de ele mesmo ter procurado defini-la, como bem lembra Sena, num artigo intitulado “O provincianismo português”, publicado por Pessoa em 1928:

Não o dizer piadas, como se crê nos cafés e nas redações, mas o dizer uma coisa para dizer o contrário. A essência da ironia consiste em não se poder descobrir o segundo sentido do texto por nenhuma palavra dele, deduzindo-se porém esse segundo sentido do fato de ser impossível dever o texto dizer aquilo que diz. (Pessoa, 1980: 159)

Essa ironia é ainda uma forma de conhecimento da verdade, ironia como caminho de aproximação à verdade pela contradição. Mas há outra espécie de ironia que se volta contra o próprio sujeito irônico. Ironia que se volta contra si mesma, que abala o substrato de suas próprias verdades. Aquilo que Sena disse ser a capacidade de Pessoa de “afirmar tão ironicamente aquilo em que acreditava, e de afirmar com a maior sinceridade possível aquilo em que não acreditava” (Sena, 1984: 413). Ambivalência irônica da expressão pessoana que, no limite, atinge em cheio as bases de um conhecimento racional e positivo do mundo. Daí ser tão fecunda a aproximação proposta por Jorge de Sena entre Pessoa e Friedrich Nietzsche, que sustenta uma

filosofia capaz de “reconhecer a não-verdade como condição da vida” (*apud* Sena, 1984: 122). A partir daqui não será mais tangível pensar numa *expressão pura* do sujeito nem tampouco na poesia entendida como via de comunicação de uma absoluta *sinceridade* do poeta.

Há nisto uma ironia da não-identidade, que revela para cada ponto da consciência o seu reverso. Nesse sentido, a sua poesia realiza sistematicamente um embaralhamento ou uma interseção das instâncias *eu/outro*, radicalizando tal processo até um ponto em que não seja mais viável afirmar qualquer identificação entre os contornos de um sujeito empírico e os sentidos configurados pelo poema. Isso é o que, para Sena, demarcaria a passagem da poética romântica à modernista, como diz no ensaio “Fernando Pessoa, o homem que nunca foi”:

De um modo ou de outro, todos os grandes e menos grandes fundadores e continuadores do que veio a ser a Literatura moderna (no sentido de «modernista»), tentaram criar textos atrás dos quais o autor como o ele-mesmo de todos os dias desaparecesse, ao contrário do que os Românticos tinham a tal ponto tentado fazer. (Sena, 1984: 417)

A ironia, em seu princípio de não-identidade, é também um esforço, uma luta pela diferenciação, uma diferenciação em relação aos outros, mas sobretudo para o poeta, uma diferenciação em relação a si próprio como exigência da criação. A poesia de Pessoa, ou aquela “totalidade fragmentada” a que chamamos sua obra, exalta e procura esse distanciamento de si mesmo, de suas emoções, ideias, memórias, em suma, de tudo que delimitaria sua individualidade. Nesse sentido específico, talvez não seja exagero pensar que o desdobramento heteronímico é o resultado extremo de uma capacidade poética profundamente irônica de si mesma.

A ironia de Pessoa, assim entendida, não está distante daquela definida por Baudelaire: “dualidade permanente, o poder de ser ao mesmo tempo nós mesmos e um outro” (*apud* Compagnon, 2010: 50). Esse poder, afirmado ainda positivamente por Baudelaire, e mesmo por Pessoa-Campos, como se proclama no *Ultimatum*, tem, no entanto, na obra pessoana também a sua face negativa, decorrente de ser essa dualidade permanente não só uma conquista do poeta, mas também a sua condição irrevogável. O poder de ser ao mesmo tempo nós mesmos e um outro é também, neste caso, a angústia de não poder mais anular essa diferença. O reconhecimento por parte de Sena dessa autoironia sem remédio de Pessoa o afasta ainda mais da tentação de procurar qualquer “resolução” positiva para sua obra: “para Sena, a *ironia*, o *paradoxo*, a *despersonalização* e o *ceticismo* figuram como princípios cruciais de uma poética fundamentada em

uma visão de mundo negativa, na qual já não cabe um poeta romanticamente pressuposto – apenas a sua caricatura” (Araujo e Gagliardi, 2015: 69).

Assumir uma identidade é uma escolha muitas vezes trágica, mas para Jorge de Sena é, acima de tudo, uma escolha ética. E é esta localização que a ironia aqui parece o tempo todo adiar, revogar. Se toda leitura depende da pergunta “quem está dizendo?”, com Pessoa há sempre algo a embargar uma resposta definitiva. Jorge de Sena não pretende ingenuamente responder a essa pergunta para o poeta de *Mensagem*, mas nem por isso deixa de assumir para si mesmo e para sua poesia a seriedade e o imperativo dessa resposta.

Há, em certo sentido, uma conotação ainda individual da posição de Pessoa na leitura de Sena; é, está claro, indício e razão de sua modernidade, mas não se trata de transpor a sua condição para um plano humanamente generalizado, isto é, de um signo que marca aquilo que costumamos chamar de crise do sujeito moderno.

Já para Eduardo Lourenço, a questão da ironia migra da discussão centrada sobre termos como “sinceridade/autenticidade”, centrais para Casais Monteiro, para o espaço de uma indeterminação entre os termos de “realidade/ficção”.

“A ficção vovera-se realidade para aquele que não pôde (e quem pode?) jamais distinguir verdadeiramente, sem infinita perplexidade, a ficção da realidade” (Lourenço, 1993: 101-2) e o movimento heteronímico parece ser sempre este em direção a um espaço ambivalente, dessas vozes teatrais que nos acompanham para fora da cena, ou de atores que, numa situação cômica e trágica, não pudessem nunca retirar suas máscaras. Indeterminação que não é posta no âmbito de uma excentricidade do poeta, muito pelo contrário, e este parece ser um dos pontos fundamentais da perspectiva de Lourenço acerca do que se poderia chamar de uma ironia pessoana, aquela não-identificação do eu consigo mesmo, ou aquela impossibilidade de coincidir consigo mesmo, a fraturação do “eu”, sua pluralidade – encarnada nas suas tantas máscaras – não é uma condição excepcional, tampouco um sintoma de uma patologia que lhe é particular, mas são características que, como escreve Eduardo Lourenço: “(se) incluem na esfera da normalidade mítica do espírito moderno” (Lourenço, 1993: 100).

Dito isso, será o caso de pensarmos não mais numa qualquer autenticidade sobre a qual se assentaria a sua criação, mas precisamente no contrário disso, que o seu ponto nodal, ou um dos seus tantos possíveis pontos nodais, se dá justamente na consciência de uma total e generalizada falta de autenticidade, algo como uma inautenticidade ontológica, para usar termos comuns a Lourenço.

Num ensaio de *Poesia e Metafísica*, intitulado, a propósito, “Pessoa ou a realidade como ficção”, Lourenço põe em termos bastante claros a questão:

A um mundo e a uma experiência que saem ao nosso encontro com um excesso de sentido, Pessoa exige credenciais. E subitamente a confiança espontânea que lhe outorgamos transmuda-se numa perplexidade sem fim, que exigira para nossa paz que a Verdade mesma nos desse a mão. (Lourenço, 2002: 159-160)

Esta reflexão de Lourenço nos faz pensar na relação que há entre tal desconfiança ante a experiência, ante qualquer tipo de expressão espontânea e aquilo que talvez pudéssemos chamar de crise do diálogo, um sentido de incomunicabilidade que está em tantos de seus textos. Porque a sua obra fundada sobre a interação entre vozes distintas é também a escrita de múltiplos e intermináveis monólogos. Duplamente dramático, nesse sentido: depende do diálogo, mas infiltra nele mesmo um sentimento, ou a consciência, de sua nulidade. Lourenço afirma que “para a consciência do homem da Queda o espelho [da comunicação direta] está irremediavelmente quebrado (...). A realidade é literalmente inacessível e nada a trai tanto como essa confiança ingênua que é a essência da comunicação direta” (Lourenço, 1993: 132).

Está claro que aqui já não há lugar para aquela outra ironia segura de si, dos cafés e das redações, que ri porque sabe o que está por trás daquilo que afirma. A ironia abissal de Pessoa não é essa. O seu olhar, por mais obstinado que procure a *essência* tapada por inúmeras camadas de *aparências*, pressente que também essa *essência* não é senão uma mais distante aparência. Se havia, para Kierkegaard, como termo dessa espiral irônica, um ponto de fuga no Absoluto que é Deus, para Pessoa o próprio Absoluto aparece relativizado, e Deus, todos os deuses, podem ser, porventura, também criaturas de um outro Deus anterior.

Chegamos a nos perguntar então se não será tal ironia de Pessoa a manifestação de uma resignação a uma total perda de sentido, a um total niilismo? Me parece que não, na medida em que é em razão dessa mesma visão irônica que Pessoa não cede simplesmente a descrença; Pessoa ergue sua criação sobre ou no interior mesmo desse vazio. E é uma tal pergunta sobre a aceitação ou recusa dessa profunda negatividade que Lourenço responde ao dizer que

o que ressalta em Pessoa é o movimento para a sutura dessa falha intrínseca do idealismo como consciência infeliz. (...) A sua aventura não procede de uma orgânica e mórbida complacência pelo

negativo, apenas tem em conta a evidente e crucificante extensão de seu império. (Lourenço, 1993: 160)

Falávamos da possibilidade de um riso irônico, e se há algum riso que resta nestas condições é só aquele riso metade trágico. Nas palavras de Lourenço, Pessoa é “o inventor do sorriso no meio do desastre, do sentido imaginário no interior do sem-sentido absoluto e do naufrágio” (Lourenço, 1993: 160). Há portanto uma saída que é, muito significativamente, também a entrada nessa erosão irônica de Pessoa que se dá pelo imaginário. Eduardo Lourenço diz que “[Pessoa] inventou, para poder respirar o irrespirável, as formas óbvias para existir no meio de uma civilização onde só já se podia ‘ser’ não sendo” (Lourenço, 1993: 154).

Como leitores, é até certo ponto natural que tenhamos uma tendência a querer resolver, para o nosso próprio apaziguamento, os paradoxos e os impasses que são o núcleo dramático e ironicamente insolúvel da obra de Pessoa. Felizmente, com as leituras de seus melhores críticos – como o são Casais, Sena e Lourenço – percebemos, reconhecemos a necessidade de uma aproximação irônica ao universo poético criativo pessoano, no sentido de uma interpretação que, à imagem e semelhança do poeta, não recue diante dos paradoxos sobre os quais essa poesia se ergue.

Ironia que modifica também a forma ensaística e a escrita de seus críticos; ironia que os faz hesitar refletidamente diante de quaisquer afirmações dogmáticas referentes a Pessoa, ou, pelo menos, os faz suspeitar da presença de um sentido reverso no seio dessas mesmas afirmações. O crítico de Pessoa parece precisar ser sempre um pouco irônico de suas próprias ideias, nunca concordar demasiadamente consigo mesmo e, ao final de todo o seu esforço analítico, investigativo e interpretativo, conceder que resta em sua leitura sempre um espaço de incompreensão, um espaço para tudo aquilo que ficou por conhecer, e que é, afinal, o motivo do contínuo e sempre renovado fôlego, do inesgotável desejo de compreensão daqueles que se dedicam e incessantemente retornam à obra de Pessoa.

Referências

- ARAÚJO, Daiane Walker e Caio GAGLIARDI (2015) “Jorge de Sena depois de João Gaspar Simões: a abordagem evolutiva nos estudos pessoanos dos anos 50 e 60”, *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, 7: 67-93.
- COMPAGNON, Antoine (2010) *Os cinco paradoxos da modernidade*, Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago & Eunice D. Galéry, 2.^a ed., Belo Horizonte, Editora UFMG.

- GAGLIARDI, Caio (2000) *A construção do cânone crítico sobre Fernando Pessoa: a crítica de Adolfo Casais Monteiro*, Dissertação de mestrado, Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, disponível em <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270166> (consultado em 07/11/2017).
- LOURENÇO, Eduardo (1993) *Fernando, rei da nossa Baviera*, 2.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- _____ (2002) “Pessoa ou a realidade como ficção”, in *Poesia e Metafísica*, Lisboa, Gradiva, 159-166.
- MOISÉS, Carlos Felipe (2001) *O desconcerto do mundo: do Renascimento ao Surrealismo*, São Paulo, Escrituras Editora.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1985) *A poesia de Fernando Pessoa*, 2.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (1980) *Textos de Crítica e de Intervenção*, Lisboa, Ática.
- ROSENFELD, Anatol e Jacó GUINSBURG (1978) “Um encerramento”, in Jacó Guinsburg (org.), *O Romantismo*, São Paulo: Editora Perspectiva, 275-294.
- SENA, Jorge de (1984) *Fernando Pessoa & C^a Heterónima: (estudos coligidos 1940-1978)*, 2.^a ed., Lisboa, Edições 70.