

Pessoa e a pulsão de morte: Decadência, heteronímia e modernismo

Fernando Beleza

Universidade de Newcastle

Resumo

A sensibilidade da decadência na obra de Fernando Pessoa tem sido objeto de análise por parte de várias gerações de críticos. Este artigo começa por rever algumas das críticas produzidas, destacando o livro de Haqira Osakabe, *Fernando Pessoa: resposta à decadência*. Partindo de um comentário ao trabalho de Osakabe e enquadrando o projeto heteronímico no contexto do que Vincent Sherry recentemente definiu como a reinvenção modernista da decadência, este artigo propõe uma continuidade entre aspetos relevantes da dimensão performativa do drama-em-gente pessoano e o pensamento e resposta de Freud à sensibilidade da decadência na sua teorização sobre a pulsão de morte em *Além do princípio do prazer* (1920).

Palavras-chave

Decadência; psicanálise; pulsão de morte; heteronímia; modernismo

Abstract

Different generations of critics have examined the feeling of decadence in Fernando Pessoa's work. This article begins with a discussion of existing scholarship on the topic, with special relevance given to Haqira Osakabe's book: *Fernando Pessoa: resposta à decadência* [*Fernando Pessoa: Response to Decadence*]. It offers a reconsideration of Osakabe's contribution and reframes Pessoa's heteronymic project in the context of what Vincent Sherry has recently described as the modernist reinvention of decadence. More precisely, this article aligns relevant aspects of the performative dimension of Pessoa's 'drama-in-people' with Freud's thinking and response to the sensibility of decadence in his theorization on the death drive in *Beyond the Pleasure Principle* (1920).

Keywords

Decadence, psychoanalysis, death drive, heteronymy, modernism

Nada me tem preocupado mais profundamente do que o problema da decadência.

— Friedrich Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*.¹¹

I. As palavras de Nietzsche, retiradas de *Nietzsche contra Wagner*, que servem de epígrafe a este artigo, podiam ser de António Mora. Uma certa ideia finissecular de declínio da cultura e das artes, indissociável de uma preocupação pela suposta degeneração individual, social e das nações, recorrentes no pensamento de Nietzsche — desde os seus primeiros textos, em particular *A origem da tragédia*, até ao final da sua vida, passando, claro, pelo seu ataque à arte decadente de Wagner — ocupam um lugar central também na produção do teorizador do neopaganismo de Fernando Pessoa. A posição de Nietzsche ao longo da sua obra em relação a este problema é ambivalente, oscilando entre a aceitação da decadência (como elemento inevitável da cultura) e o antagonismo face a ela. Acaba, deste modo, por faltar um posicionamento claro sobre o tema, na obra de Nietzsche, como Charles Bernheimer aponta no seu estudo decisivo sobre a decadência: *Decadent Subjects: The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the fin de Siècle Europe*.¹² Em *Nietzsche contra Wagner* encontramos precisamente o antagonismo nietzschiano face à decadência, que leva o autor a assegurar que resiste à decadência através do que descreve como uma “disciplina especial”. Esta expressão é bastante sugestiva quando reorientamos a atenção para a relação, não apenas de Mora, mas (de modo mais abrangente) de Pessoa, com o que Nietzsche chamou de problema da decadência e para a forma crucial em que aquele, por um lado, faz eco das palavras do filósofo alemão, numa carta de 1932 a José Osório de Oliveira, e, por outro, acrescenta o seu nome à longa lista de intelectuais e artistas da viragem do século para quem o problema da decadência foi uma preocupação central. Esta questão, embora já abordada em diferentes graus de profundidade por diferentes tradições críticas, é, como pretendo mostrar, especialmente relevante no caso de Pessoa e merece uma atenção crítica renovada. É esse precisamente o objetivo deste artigo.

Na referida carta a José Osório de Oliveira, Pessoa divide os seus anos de formação em três fases. A primeira fase inclui a infância e a adolescência que passou na África do Sul vitoriana. Pessoa atribui a Dickens o lugar de influência central durante este período. Milton e Shakespeare terão moldado o segundo período. Quanto ao terceiro período, Pessoa escreve: “No que posso chamar a minha Terceira adolescência, passada aqui em Lisboa, vivi na atmosfera dos filósofos

¹¹ Todas as traduções são minhas.

¹² Para mais sobre este assunto, ver o capítulo dedicado a Nietzsche no livro de Charles Bernheimer.

gregos e alemães, assim como na dos decadentes franceses, cuja acção me foi subitamente varrida do espírito pela ginástica sueca e pela leitura de *Degénérescence*, de Nordau” (Pessoa, 1980: 189). A forma rápida e relativamente leve com que Pessoa se refere às duas “coisas” que varreram a influência que os decadentes franceses tiveram no seu espírito, a ginástica sueca e a leitura de Nordau, acabam por ofuscar a importância desta afirmação. Regressando brevemente às palavras de Nietzsche, um dos filósofos alemães que Pessoa muito provavelmente tinha em mente quando definiu a sua terceira adolescência: devemos considerar a “ginástica sueca” e a leitura da crítica radical de Max Nordau à modernidade Ocidental como a “disciplina especial” de Pessoa? Vou deixar a “ginástica sueca” para outra oportunidade e, por agora, centrar-me em Nordau e na tradição crítica que tem abordado este tema em Pessoa.

Em conjunto com Nietzsche, Nordau foi um dos críticos da decadência da viragem do século — talvez o mais radical e o mais lido. Embora Nordau se tenha tornado uma espécie de fantasma na história cultural, a obra *Degeneração* foi um *bestseller* na sua época e o seu impacto na cultura europeia dificilmente pode ser subestimado. A influência da leitura de Nordau, e sobretudo desta obra, por parte de Pessoa tem sido comentada muitas vezes de forma superficial e inconclusiva pela crítica. Quer Gaspar Simões, em *Vida e obra de Fernando Pessoa*, quer Jerónimo Pizarro fizeram-no. O segundo, nos seus dois volumes sobre as leituras de juventude do poeta, vai um pouco mais longe do que o primeiro, embora o seu argumento seja pouco convincente. De acordo com Pizarro — para quem o interesse de Pessoa pelo discurso finissecular da degeneração estava associado fundamentalmente a uma preocupação artística individual ligada à eventual relação entre génio e loucura —, Pessoa terá tido uma aproximação inicial à crítica da modernidade estética e cultural elaborada por Nordau, mas pouco depois terá virado as costas ao filósofo austríaco. A leitura de Pizarro acaba por não fornecer nenhuma explicação satisfatória para a importância que Pessoa atribuiu a Nordau na carta que acabo de referir, de 1932, e muito menos para a presença de ideias de Nordau não apenas na criação pessoana mais próxima do crítico austríaco — refiro-me, claro, às obras inacabadas de Jean Seul de Méluret —,¹³ mas,

¹³ Méluret é a primeira criação pessoana que se apresenta como herdeira clara do modelo científico de crítica cultural seguido por Nordau. De forma semelhante ao médico austríaco, Méluret faz um ataque feroz à modernidade em três textos que ficaram inacabados: *La France en 1950*, *Messieurs les souteneurs* e *Des cas d'exhibitionnisme*. O primeiro é uma visão distópica de França no ano de 1950, em que todas as formas de desejo e práticas sexuais consideradas desviantes acabam por se tornar comuns, enquanto o crime e a degeneração individual e social prosperam. O segundo projeto é o mais próximo de Nordau; trata-se de uma versão do ataque elaborado pelo médico austríaco à cultura literária do final do século XIX. O terceiro é o mais original, não seguindo qualquer modelo anterior. Em *Des cas d'exhibitionnisme*, Méluret diagnostica um novo tipo de impotência que ele acrescenta à sexologia finissecular: a “impotência mentalis” (Pessoa, 2006: 59). O texto de Méluret foi deixado inacabado, mas a sua proposta de uma

principalmente, na crítica à modernidade decadente elaborada por António Mora, que — apesar da sua muito maior proximidade ao modelo de Nietzsche — também por vezes segue linhas extremamente próximas às de Nordau.¹⁴ Tendo estes aspetos em conta, parece-me pertinente perguntar até que ponto terá sido a leitura de Nordau absolutamente determinante para o rumo que a produção literária do jovem Pessoa iria tomar na década que se seguiria e, por conseguinte, para o projeto heteronímico.

Uma exceção no panorama crítico, no que diz respeito ao reconhecimento da importância da sensibilidade da decadência na obra de Pessoa a partir de uma leitura aprofundada, é o trabalho de Haqira Osakabe. Em *Fernando Pessoa: resposta à decadência* — um livro particularmente inspirado que infelizmente tem merecido pouca atenção da crítica, especialmente em Portugal — Osakabe identificou o problema da decadência e a resposta pessoana a este como os elementos que conferem unidade ao projeto heteronímico e mesmo a toda a sua obra, desde o início da década de 1910 até ao *Livro do desassossego*, na sua fase atribuída a Bernardo Soares (1928-1934). Segundo o crítico brasileiro, é especialmente na produção ensaística datável dos anos 1914-1918 que se vislumbra a ideia de que “[a] solução que Pessoa entreveria para esse declínio estaria no que ele mesmo denominou [como] o surgimento de uma nova sensibilidade pagã, da qual Alberto Caeiro seria a grande e feliz expressão” (Osakabe, 2013: 19).¹⁵ Pessoa, para Osakabe, é, portanto, não apenas um homem do seu tempo e que pretende agir sobre ele, mas alguém profundamente preocupado com o problema da decadência, que encontra na poesia de Caeiro uma via “salvífica” (Osakabe, 2013: 21). Ao apresentar Pessoa desta forma, Osakabe segue e fornece consistência às palavras do próprio autor que, em importantes momentos, sublinhou a necessidade de a arte — e, claro, de a sua obra — simultaneamente refletir e responder ao seu tempo.¹⁶ Ao argumentar que a unidade do projeto heteronímico emerge precisamente da discussão a que se propôs de modo particular “António Mora, herdeiro de Alberto Caeiro e sobretudo seu teorizador”,

forma especificamente finissecular de impotência ganhará nova vida pouco depois, na produção de António Mora e na sua crítica recorrente à incapacidade moderna para a criação superior.

¹⁴ Podemos ainda acrescentar a esta lista importante, um texto crítico que Pessoa escreveu sobre Mário de Sá-Carneiro e, de forma particularmente relevante, a utilização de terminologia recorrente em Nordau na sua carta sobre a origem dos heterónimos, de 1935. Refiro-me nomeadamente ao autodiagnóstico de histeria-neurastenia, que claramente segue o *modus operandi* de Nordau no que diz respeito à relação estabelecida entre doenças e produção estética.

¹⁵ Mais exatamente, Osakabe argumenta que Pessoa, ao longo da sua produção literária, encontrou duas respostas para o problema da decadência: a primeira resposta é o surgimento triunfal da poética neopagã de Alberto Caeiro e a segunda resposta é a via ocultista, que começa a tomar importância, na sua opinião, a partir de 1916.

¹⁶ Por exemplo, numa carta ao diretor do *Heraldo de Faro* (1916), Pessoa afirma que a literatura deve “ao mesmo tempo [...] interpreta[t] uma epocha [e] reag[ir] contra ella” (Pessoa, 2009: 395).

Osakabe vai mais longe do que qualquer crítico anterior na valorização deste elemento do obra de Pessoa, que, assim, se “constitui [n]uma vigorosa reflexão sobre a herança não apenas literária, mas cultural e moral que o então recém-findo século dispusera aos homens de pensamento” (Osakabe, 2013: 18).

Embora consciente da dimensão mais alargada do fenómeno da decadência e da importância de Nordau e Nietzsche para o imaginário do declínio, Osakabe dialoga fundamentalmente com o contexto finissecular português, apresentando a resposta pessoana à decadência, de uma forma que o coloca mais próximo do antagonismo formulado por Nietzsche, em *Nietzsche contra Wagner*, que comentei no início deste artigo. Continuando o projeto de Osakabe, e valorizando sobretudo o seu argumento sobre a relevância da resposta à decadência enquanto aspeto que estabelece a unidade do projeto heteronímico, nas páginas que se seguem, pretendo colocar a obra de Pessoa num contexto mais vasto e, ao mesmo tempo, aprofundar a leitura crítica da complexidade da ideia de declínio no universo pessoano, colocando-o não apenas no plano finissecular (em diálogo com os percursores do discurso da decadência: Nietzsche e Nordau) mas principalmente do próprio modernismo. Mais concretamente, argumentarei que mais do que uma reflexão sobre o declínio do Ocidente e a criação de uma figura capaz de fornecer uma resposta antagónica a essa decadência, proponho que a comunidade de poetas — Campos, Reis, Caeiro e Pessoa ele-próprio — emerge enquanto um drama modernista complexo em que a resposta à decadência nunca é definitiva. A obra de Pessoa revela desta forma um modelo profundamente original de (psic)análise da cultura, da produção artística e da subjetividade modernas, que abraça a sensibilidade da decadência e a afirma como elemento definidor da modernidade e do modernismo. Ao desenhar uma obra cuja unidade se estabelece a partir desta relação com a sensibilidade da decadência, Pessoa questiona algumas das formulações tradicionais, influentes nos estudos pessoanos, sobre a relação entre o modernismo e a decadência, especialmente a supressão recorrente da decadência de descrições tradicionais da origem da literatura modernista.

Repensar a importância da decadência em Pessoa significa também reconsiderar a contribuição original do poeta português para o projeto modernista de “reinventar a decadência” — para usar as palavras recentes do crítico norte-americano Vincent Sherry, cujo trabalho sobre a relação entre decadência e modernismo importa discutir aqui brevemente, pela sua importância. Esse trabalho é uma contribuição relevante, por um lado, para um necessário repensar do lugar de Pessoa no contexto desta relação e, por outro lado, para uma abordagem desta tradição crítica

peçoana num plano mais abrangente. No seu livro mais recente, *Modernism and the Reinvention of Decadence*, Sherry mudou radicalmente a forma como vemos a importância da decadência e da sua sensibilidade no contexto do modernismo, que até há pouco continuava profundamente marcada pelo suposto antagonismo do modernismo face à decadência. O argumento de Sherry é especialmente relevante para abordar o modernismo português e vai permitir-me oferecer uma imagem mais bem definida do lugar que Pessoa ocupa no contexto dos modernismos europeus, ao mesmo tempo que procurarei aprofundar a leitura e os argumentos de Osakabe, retirando deles consequências importantes.

A crítica do modernismo português e os estudos pessoanos têm seguido uma divisão radical que coloca a decadência e o modernismo em compartimentos estanques, que se excluem mutuamente. Sherry questiona precisamente esta supressão da decadência nas histórias literárias sobre o modernismo, argumentando que “a ideia de decadência” foi, pelo contrário, crucial para a formação da literatura modernista.¹⁷ Centrando-se nos contextos britânico e francês, Sherry começa por traçar a relação entre simbolismo e decadência, que, como mostra, inicialmente eram considerados como termos intercambiáveis. Sherry expõe o processo através do qual o simbolismo ganhou o estatuto de teoria, na viragem do século (XIX-XX), e se tornou parte da história do modernismo, enquanto a decadência acabou por se tornar compreendida principalmente como um estado de alma (“mood”) e suprimida dessa mesma história. Esta divisão e hierarquia entre simbolismo e decadência, por seu turno, permite a Sherry, no seu livro, reintroduzir a sensibilidade da decadência na emergência dos modernismos. Nas suas palavras:

havia uma intensa ideia de possibilidade e novidade no ar, mas não era inseparável de um sentimento de a civilização estar a chegar a um fim e de um sentido de dissolução das normas, desde o plano literário até ao plano moral. E se, subjacente a uma teoria da novidade, a sensibilidade identificada com o termo *simbolismo* [sic] tem dominado a história contada sobre a génese do modernismo, uma história alternativa emerge com uma ênfase na igualmente importante sensibilidade da decadência. (Sherry, 2015: 7)

¹⁷ Um das consequências desta divisão acentuada tem sido uma certa incapacidade por parte da crítica de ler questões de género e sexualidade no modernismo português sem que a sombra do decadentismo sugira um certo anacronismo em algumas manifestações estéticas. Este artigo não pretende fornecer uma leitura abrangente sobre a relação entre decadência e modernismo na geração do *Orpheu*, mas pelo menos começar um diálogo crítico mais aprofundado nessa matéria no contexto português.

A tarefa a que Sherry se propõe no seu livro é precisamente a de recuperar a “força substancial e a profunda importância que a sensibilidade da decadência teve no modernismo literário”, demonstrando que os modernismos europeus herdaram a sensibilidade da decadência finissecular e a tornaram parte do *make it new* que acabou por moldar o modernismo (Sherry, 2015: 7). Por outras palavras, o modernismo recorreu a esta “consciência da decadência enquanto ponto de maior consciência do novo” (Sherry, 2015: 98).

A abordagem de Sherry, por um lado, permite-nos vislumbrar desde já uma continuidade bem definida entre os filósofos finisseculares da decadência, com que comecei este artigo, e os modernistas do século XX, como Pessoa — ele próprio “um poeta impulsionado pela filosofia” (Pessoa, 1966: 14). Por outro lado, oferece uma teorização crucial para repensar e aprofundar a proposta de Osakabe em *Fernando Pessoa: resposta à decadência*. Desde logo, Sherry mostra que o Pessoa lido por Osakabe se situa no contexto modernista de preocupação com a decadência, permitindo não apenas situar o projeto heteronímico num contexto mais alargado, mas também considerar a importância da obra de Pessoa para um futuro aprofundamento da relação entre decadência e modernismo para além das literaturas inglesa e francesa. Em segundo lugar, abre caminho para leituras que procurem aprofundar a relação de Pessoa com a decadência, precisamente o que pretendo fazer em seguida, usando sugestões de Osakabe mas ao mesmo tempo deixando o habitual cenário finissecular e problematizando a questão da decadência em Pessoa no momento modernista. O que se segue é uma proposta sobre a relação entre decadência e modernismo em Pessoa, partindo da tradição crítica existente, mas procurando aprofundá-la, colocando a sua produção heteronímica em relação a outra manifestação modernista: a psicanálise freudiana.

Entre os vários textos modernistas que Sherry aborda encontra-se um dos ensaios mais controversos da psicanálise freudiana: *Além do princípio de prazer* [*Jenseits des Lustprinzips*], publicado dois anos após o final da Grande Guerra na Europa, em 1920. *Além do princípio de prazer* é recorrentemente considerado como um ponto de viragem no trabalho de Freud, profundamente marcado pelos horrores da guerra de trincheiras e pelas neuroses traumáticas observadas em soldados regressados da frente. A contribuição mais inovadora (e controversa) de Freud neste ensaio foi sem dúvida a noção de pulsão de morte. De acordo com Freud, o princípio de prazer — a propensão para gerar prazer — “existe como uma forte tendência na psique, tendo a oposição de outras forças ou circunstâncias, daí que o resultado nem sempre esteja de acordo com a tendência referida para favorecer o prazer” (Freud, 2006: 134). Em *Além do princípio de*

prazer, Freud analisa estes “constrangimentos ao princípio do prazer” que podem ser considerados como responsáveis pela repetição de experiências traumáticas e de desprazer. O que Freud afirma ter descoberto é que há tendências para além do princípio do prazer, que “são mais primordiais do que o princípio de prazer e bastante independentes dele” (Freud, 2006: 143). Freud chama estas tendências de *trieb*, no original alemão — uma palavra frequentemente traduzida como *drive*, em inglês, e pulsão em português. Freud sugere um

contraste absoluto entre as “pulsões do ego” e as pulsões sexuais e argumenta que aquelas se inclinam para a morte e estas para a continuação da vida. Para além disso, apenas em relação às *primeiras* podemos afirmar que tenham mostrado a dimensão conservadora das pulsões ou — por outras palavras — o seu carácter regressivo, correspondendo à compulsão para repetir. De acordo com a nossa hipótese, as pulsões do ego emergem quando matéria inanimada se torna viva e se inicia a tentativa de restaurar o estado inanimado. (Freud, 2006: 172)

Por outras palavras, enquanto as pulsões de morte “procuram guiar a vida em direção à morte; (...) a pulsão sexual continuamente procura e alcança a renovação da vida” (Freud, 2006: 174).

Considerando a psicanálise freudiana como um projeto modernista, Sherry propõe que *Além do princípio de prazer* se revela como um sintoma da autoconsciência modernista — isto é, um sintoma da consciência de que a modernidade e o modernismo incluem em si as forças da decadência (bem como a sua sensibilidade), materializadas no caso da teorização de Freud na “invenção” da pulsão de morte. Sherry não foi o primeiro a ler a psicanálise freudiana como um produto da sensibilidade da decadência.¹⁸ Charles Bernheimer, no seu estudo seminal sobre a decadência, aqui referido anteriormente, *Decadent Subjects*, já o tinha feito, elaborando, aliás, uma argumentação semelhante à de Sherry, embora centrando-se noutros textos.¹⁹ A partir do conjunto de leituras que constituem a segunda parte deste artigo, pretendo problematizar a proposta de Osakabe e aprofundar o seu argumento central, partindo de duas sugestões de Sherry: a noção de reinvenção modernista da decadência e a noção de um modernismo autoconsciente. Proponho que a pulsão de morte, de Freud, enquanto definidora da sensibilidade

¹⁸ O próprio Freud comenta a sua relação e dívida em relação à filosofia. Se no início do seu ensaio Freud afirma que não há filosofia que lhe possa valer, mais tarde acaba por reconhecer a proximidade do argumento que apresenta em relação ao pensamento de Schopenhauer (Freud, 2006: 179).

¹⁹ Ver o capítulo dedicado a Freud no livro de Charles Bernheimer.

da decadência no contexto modernista, é especialmente evidente quando viramos a nossa atenção para o drama-em-gente pessoano, especialmente para o que é recorrentemente denominado como a “gênese da heteronímia”. Mais concretamente, Pessoa elabora na sua obra uma reflexão sobre as pulsões freudianas e a sua relação com a cultura moderna e a produção artística, mostrando a força da sensibilidade da decadência no modernismo. Ao contrário daqueles que marcam a sua herança finissecular, Pessoa rejeita uma posição de antagonismo semelhante à de Nordau ou de Nietzsche, tal como este a formula em *Nietzsche contra Wagner*, recuperando a sensibilidade da decadência e tornando-a parte da produção modernista, principalmente a partir dos anos da Grande Guerra — durante os quais o projeto heteronímico e o neopaganismo tomaram forma —, emergindo assim uma sincronia muito relevante entre o texto de Freud e a produção literária de Pessoa.

II. A decadência do Ocidente, enquanto elemento definidor da modernidade, surge na produção pessoana da segunda década do século XX profundamente ligada a dois aspetos: a uma suposta incapacidade moderna de criação literária superior e à Grande Guerra. O diagnóstico da decadência é feito de forma paradigmática por Mora, o teorizador do neopaganismo pessoano, sendo também ele quem define a Grande Guerra como um elemento da decadência: “[a]ssim se aliam, no critério, os aliados e os alemães nesta guerra, cada qual representante de uma das fórmulas anárquicas da decadência” (Pessoa, 2013: 62). Pessoa planeou vários textos sobre a Grande Guerra, não apenas atribuídos a Mora, mas acabou por não terminar uma grande parte. Um dos textos que terminou e publicou foi o relativamente célebre poema “O menino da sua mãe”, em que é descrita a cena de um cadáver de um soldado nos campos de batalha da Grande Guerra. Publicado pela primeira vez em 1926, o poema foi escrito a partir do mesmo contexto histórico (a Grande Guerra) que alegadamente inspirou o ensaio de Freud. “O menino da sua mãe” mostra não apenas a identificação da modernidade do início do século com a decadência, especialmente quando lido à luz da noção de pulsão de morte de Freud — em funcionamento no inconsciente cultural da modernidade —, mas também o seu contraste com o imaginário neopagão, confirmando desta forma a pertinência do argumento de Osakabe e também a necessidade de aprofundar as suas implicações.

Através da continuidade estabelecida entre a modernidade europeia, a pulsão de morte e a decadência, emerge no poema uma certa ideia de modernidade contra si-própria, que se manifesta na negação de uma perspectiva linear de progressão temporal e de progresso, que subjazem ao

próprio conceito de modernidade. O corpo do soldado está a apodrecer na brisa morna, “de balas trespassado”. O cadáver “olha” para o céu numa pose particularmente decadente, descrita usando um dos adjetivos mais comuns da decadência: “languê”²⁰. Este soldado é agora inútil, como o poema afirma — “ele é que já não serve” — e o seu cadáver “apodrece” no campo de batalha. Dois objetos surgem na descrição da cena: uma cigareira e um lenço branco. A mãe deu-lhe a cigareira — a ele, o seu único filho. Esta condição de filho único é em si mesma sugestiva por remeter para as ansiedades finisseculares sobre a baixa taxa de natalidade e a infertilidade, ambas considerados parte da decadência e com efeitos devastadores para a nação (e extensamente referidos por Nordau no seu estudo da modernidade decadente).²¹ A morte do filho único sublinha a referência a estas ansiedades, apontando para uma certa negação do futuro, geralmente associada à figura do filho único, feita aqui num estilo decadente e com referências a uma negação do futuro que inevitavelmente a pulsão de morte materializa. Para além disto, a própria descrição do cadáver — inicialmente na sua pose decadente — e a sua gradual decomposição — “jaz morto e apodrece” — sugere um processo em curso análogo ao da pulsão de morte, que, como Freud argumenta, procura a aniquilação absoluta da vida. Este poema é, desta forma, um retrato sugestivo da pulsão de morte da modernidade virando a modernidade contra si mesma — um retrato que possui em si a sensibilidade da decadência e a sua relação com a Grande Guerra no modernismo português.

Se o poema “O menino da sua mãe” se revela como uma perturbadora descrição da pulsão de morte e da sua relação com a modernidade europeia da segunda década do século XX, este mesmo poema é também um texto crucial para compreender a relevância da pulsão de morte no drama-em-gente pessoano, em particular na dimensão performativa do projeto heteronímico, tal como esta foi formulada pelo próprio Pessoa na sua famosa carta a Casais Monteiro sobre a origem dos heterónimos e nas “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro”, de Álvaro de Campos. Refiro-me à importância da pulsão de morte no momento central da emergência dos heterónimos: o momento em que o mestre Caeiro — enquanto a “via salvífica” que Osakabe descreve — surge enquanto mestre de outros heterónimos, dando-lhes a forma (por exemplo, transformando o engenheiro decadente de “Opiário” no poeta triunfal das odes). De modo a orientar a minha argumentação em maior detalhe através da identificação que Pessoa sugere da

²⁰ No contexto português, podemos, por exemplo, pensar no poema “Inscrição,” de Camilo Pessanha: “Eu vi a luz em um país perdido / A minha alma é lânguida e inerte” (Pessanha, 2003: 9).

²¹ A associação entre baixa taxa de natalidade e uma suposta decadência nacional continua a existir, principalmente em sectores mais conservadores.

decadência e com a pulsão de morte também nos planos da psique e da produção artística, sugiro que olhemos agora para o poema “Opiário”, que Campos dedicou ao grande amigo de Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, e que, de acordo com a narrativa do drama-em-gente, foi escrito precisamente antes de o seu autor (o heterónimo, claro) ter conhecido o seu mestre.

O poema “Opiário” é paradigmático quanto à representação por parte de Pessoa da pulsão de morte simultaneamente como parte da subjetividade individual e do que podemos definir como o inconsciente da modernidade cultural e artística da segunda década do século XX. Noutra ocasião, tive a oportunidade de argumentar que o engenheiro intoxicado de “Opiário” corporaliza a modernidade e a sensibilidade da decadência. Vários elementos da decadência, quer como sensibilidade quer como conjunto de elementos estéticos, surgem ao longo do poema, desde a pose efeminada de *dandy* de Campos até à sua predição pela intoxicação — “ao mesmo tempo, ícone e clichê da sensibilidade da decadência” (Sherry, 2015: 42). Porém, mais importante para o meu argumento do que apontar para esta sucessão de elementos do imaginário decadentista, é observar o que podemos descrever como o funcionamento da pulsão de morte ao longo do poema. Quando lido à luz da noção de Freud, o poema “Opiário” permite-nos ir para além desta sucessão de elementos do imaginário decadentista ao longo do poema e aprofundar a leitura que proponho aqui da relevância do conceito freudiano para a leitura crítica do projeto heteronímico.

O poeta drogado, regressando do Oriente, é não apenas inútil (como a cigareira do soldado morto) mas ele próprio também materializa a negação da futuridade que define a pulsão de morte. As drogas americanas que ele toma levam-no a um estilhaçar/desfazer da subjetividade, estabelecendo uma continuidade entre modernidade e o desfazer do sujeito a que a pulsão de morte aspira. O poeta ambiciona a imobilidade total — “deixem-me estar aqui, nesta cadeira / até virem meter-me no caixão” —, uma espécie de “estado inanimado”, para usar as palavras de Freud na sua descrição da pulsão de morte. Por seu lado, os clichês da decadência regressam constantemente, numa obsessão de repetição que lembra precisamente o funcionamento da pulsão de morte enquanto pulsão “conservadora” e com “carácter regressivo, correspondendo à compulsão para repetir”, tal como foi teorizada por Freud. Ao mesmo tempo que obsessivamente emergem estes símbolos, o poema sugere um crescendo em que a própria ideia de morte se torna cada vez mais dominante, terminando o poema com os versos: “Deus que acabe com isto! Abra as eclusas — / E basta de comédias na minh’alma”. A morte, como objetivo da vida de que Freud fala, é também o objetivo do poeta decadente de “Opiário” —

mimetizando, de certa forma, o processo de progressiva decomposição do cadáver em “O menino da sua mãe”.

Regressando agora brevemente ao poema sobre a guerra, e indo para além do foco no cadáver do soldado, é importante notar que a pulsão de morte que tem como objetivo a total decomposição da matéria biológica contrasta com o cenário do poema, quando lido em relação ao imaginário neopagão de Pessoa. O cadáver do soldado “[f]ita com olhar langue / E cego os céus perdidos”. Este céu azul, que o soldado já não é capaz de ver, é uma referência central na poesia do mestre da comunidade heteronímica, Caeiro. Repara-se, portanto, no contraste entre estes céus que o soldado é agora incapaz de ver e aqueles que são evocados na poesia do mestre e que o levam a dizer, no poema XXIII, de *O Guardador de rebanhos*: “O meu olhar azul como o céu”. No imaginário neopagão, a identificação absoluta do olhar de Caeiro com o céu permite ao mestre articular uma afirmação de vida que contrasta radicalmente com os objetivos da pulsão de morte que como observámos enquanto processo procura a decomposição orgânica do cadáver do soldado.²² Mas o céu azul não é o único elemento em “O menino da sua mãe” que lembra a poética de Caeiro. O lenço branco que cai do bolso do soldado morto é neste sentido também crucial. Apontando uma vez mais a poética de Caeiro, em que a claridade absoluta é um elemento central —, o lenço branco contrasta radicalmente com o corpo que “apodrece”. O lenço branco é um símbolo de vitalidade — do que Freud definiu como a pulsão de vida — que diverge completamente da pulsão de morte que leva o cadáver à total decomposição.²³ “O menino da sua mãe” mostra-nos, assim, através desta oposição, a importância da poética de Caeiro enquanto afirmação de vida que contrasta com a pulsão de morte no inconsciente da modernidade que o modernismo autoconsciente de Pessoa expõe.

Enquanto o poema “O menino da sua mãe” mostra o conflito entre ambas as pulsões no campo da cultura; por seu lado, a génese da heteronímia, tal como ela é descrita por Pessoa, mostra a complexidade da “via salvífica” que Osakabe definiu e o seu funcionamento na cultura e na produção cultural. Segundo a narrativa pessoana — descrita na sua carta a Casais Monteiro sobre a génese dos heterónimos —, o primeiro poema que Campos escreveu depois de conhecer Caeiro foi a “Ode triunfal”. Campos, em “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro

²² Não deixa de ser relevante apontar a importância do facto de que Freud usou conhecimentos contemporâneos de biologia para teorizar sobre a pulsão de morte.

²³ Este elemento é bastante nietzschiano; note-se a relação entre claridade e saúde no ensaio já aqui referido de Nietzsche (Nietzsche, 1967: 184). De certa forma, podemos dizer que Pessoa herdou a linguagem da saúde e da doença para falar de decadência de Nietzsche.

(algumas delas)”, descreve a influência de Caeiro através de uma metáfora sexual: “foi como uma fecundação”, escreve (Pessoa, 2012: 311). Esta metáfora é bastante sugestiva para o argumento que proponho, segundo o qual Caeiro, na sua dimensão performativa de “via salvífica”, representa a pulsão de vida freudiana em Pessoa, ou pulsão sexual (como Freud alternativamente a define). Quanto à relevância do mestre heteronímico para a forma como o conflito entre as pulsões de morte e de vida se desenrola na obra de Campos — para lá do princípio do prazer, tal como descrito por Freud na sua análise dos constrangimentos ao princípio do prazer na psique —, esta torna-se mais clara quando viramos a nossa atenção para a “Ode triunfal”. Por um lado, o funcionamento da pulsão de morte permite a Campos materializar uma identidade cosmopolita semelhante àquela de “Opiário”. Por exemplo, o estilhaçar absoluto do seu corpo permite a afirmação de uma pertença verdadeiramente cosmopolita — “no tempo e no espaço”, para usar as palavras do próprio Pessoa, quando descreveu os objetivos da revista *Orpheu*.²⁴ Este aspeto, por um lado, confirma o argumento de Sherry em relação à importância da sensibilidade da decadência no modernismo; em especial a força da noção de declínio para a produção modernista, que em Pessoa se constitui como um elemento de afirmação cosmopolita. Por outro lado, a “Ode triunfal” é também testemunha da influência de Caeiro, enquanto pulsão de vida, que terá permitido a Campos adquirir “um poder de construção e de desenvolvimento ordenado que nenhum poeta depois de Milton jamais” tinha alcançado” (Pessoa, 1966: 150). A poesia triunfal de Campos materializa-se, desta forma, como um espaço de equilíbrio no conflito entre ambas as pulsões — ao contrário de “Opiário,” em que a inclinação da pulsão de morte domina o poema e o poeta.

Quando Pessoa escreveu que Caeiro começou como uma partida ao seu amigo Sá-Carneiro, Pessoa não estava de forma alguma a brincar. Sá-Carneiro — o poeta de Paris, símbolo urbano da decadência — foi colocado por Pessoa na longa lista de decadentes, num texto em que ele finge ser um crítico *à la* Nordau. Caeiro foi uma partida não apenas a Sá-Carneiro, mas a toda a modernidade decadente — uma partida que procurou reimaginar radicalmente as poéticas da modernidade, tentando responder e transcender a sensibilidade da decadência. Porém, não o procurou fazer abandonado em absoluto a sensibilidade da decadência, mas sim articulando um equilíbrio, sempre frágil, entre a pulsão de vida, corporalizada pelo neopaganismo de Caeiro e Mora, e a pulsão de morte — sempre emergindo, por exemplo, nas imperfeições do mestre e,

²⁴ Segundo Pessoa, o objetivo do *Orpheu* era precisamente criar uma “arte cosmopolita no tempo e no espaço” (Pessoa, 2009: 76).

mais tarde, na sua doença: Mora confirma isto quando diz sobre os poemas anómalos de Caeiro: “Esses poemas anómalos são já a invasão da verdade pela morte” (Pessoa, 2013: 110). Por outras palavras — para usar a expressão de Nietzsche que comentei no início — Caeiro é a “disciplina especial” e o triunfo de Pessoa que permite a Campos transcender a influência da decadência através da elaboração de um equilíbrio poético (mesmo que apenas momentâneo) entre as pulsões de vida e de morte na luta constante entre ambas na cultura e na psique dos poetas da comunidade heteronímica de Pessoa.

Este equilíbrio entre as pulsões definidas por Freud é precisamente o que Pessoa definiria como modernismo — um modernismo autoconsciente, para usar o conceito de Sherry. Ao imaginar um drama-em-gente em que as pulsões de vida e de morte lutam pela hegemonia, quer no campo da cultura, quer na psique e no corpo de poetas/heterónimos e ortónimo, Pessoa oferece-nos uma prática modernista original que nunca rejeita o facto de a sensibilidade da decadência e a pulsão de morte que a caracteriza serem elementos definidores da cultura e da subjetividade. Pessoa está, na sua resposta ao problema, mais próximo de Freud do que pensávamos e relativamente mais longe dos seus percursores finisseculares, Nordau e Nietzsche, apesar de manter vivas, nas primeiras décadas do século XX, as suas preocupações finisseculares com a decadência, elaborando a sua reinvenção modernista particular. Pessoa foi, deste modo, também radicalmente original na sua abordagem de uma determinada continuidade entre o funcionamento da psique e da cultura, propondo, mais exatamente, uma continuidade entre o funcionamento das pulsões do ego e os elementos culturais da decadência. Pessoa expõe, assim, que o modernismo, tal como se materializa na sua produção heteronímica, é acima de tudo um objeto de desejo — possível apenas momentaneamente, em certos instantes triunfais.

Referências

- BERNHEIMER, Charles (2002) *Decadent Subjects. The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the fin de Siècle Europe*, Eds. T. Jefferson Kline e Naomi Schor, Baltimore, The John Hopkins University Press.
- CAMPOS, Álvaro de (1915) “Ode marítima”, *Orpheu* 2: 131-150.
- (1915) “Opiário”, *Orpheu* 2: 71-76.
- FREUD, Sigmund (2006) “Beyond the Pleasure Principle”, *The Penguin Freud Reader*, Londres, Penguin Books [1920].
- MOSSE, George L. (1993) “Introduction”, *Degeneration*, Lincoln, University of Nebraska Press.

- NIETZSCHE, Friedrich (1967) *The Birth of Tragedy and The Case of Wagner*, Trad. Walter Kaufmann, Nova Iorque, Vintage Books [1888].
- NORDAU, Max, (1993) *Degeneration*, Intro. George L. Mosse, Lincoln, University of Nebraska Press [1894].
- OSAKABE, Haquira (2013) *Fernando Pessoa: resposta à decadência*, Rio de Janeiro, Iluminuras.
- PESSANHA, Camilo (2003) *Clepsidra*, Lisboa, Assírio & Alvim [1920].
- PESSOA, Fernando (1926) “O menino da sua mãe”, *Contemporânea* 1: 47.
- (2006) *Obras de Jean Seul de Méluet*, Ed. e intro. Rita Patrício e Jerónimo Pizarro, Lisboa, Ática.
- (2013) *O regresso dos deuses e outros escritos de António Mora*, Ed. e intro. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1966) *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, Ed. e pref. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.
- (2009) *Sensacionismo e outros ismos*, Ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2012) *Teoria da heteronímia*, Eds. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1980) *Textos de crítica e de intervenção*, Lisboa, Ática.
- PIZARRO, Jerónimo (2007) *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SHERRY, Vincent (2015) *Modernism and the Reinvention of Decadence*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SIMÕES, João Gaspar (2010) *Vida e obra de Fernando Pessoa*, Lisboa, Texto Editores [1950].