

O ver e o escrever – processos constitutivos do ser em Alberto Caeiro e em Octavio Paz

ANNIE GISELE FERNANDES
Universidade de São Paulo

RESUMO: ESTE ENSAIO APRESENTA O VER E O ESCREVER PELA PERSPECTIVA DE QUE, NA MODERNIDADE E NA PÓS-MODERNIDADE, APRESENTAM-SE COMO PROCEDIMENTOS POÉTICOS IMPORTANTES PARA A CONSTITUIÇÃO DO SER (INDIVIDUAL E NACIONAL). PARA ISSO, PROPÕE-SE ANALISAR O POEMA VII DE “O GUARDADOR DE REBANHOS”, DE ALBERTO CAEIRO, E “ESCRITURA”, DE OCTAVIO PAZ.

ABSTRACT: THIS PAPER DISCUSS THE ACT OF SEEING AND THE ACT OF WRITING AS POETIC PROCEEDINGS TO ESTABLISH THE SELF IN MODERNISM AND IN POST-MODERNISM BY STUDYING TWO POEMS: THE COMPOSITION NUMBER VII, OF “O GUARDADOR DE REBANHOS”, BY ALBERTO CAEIRO, AND “ESCRITURA”, BY OCTAVIO PAZ.

PALAVRAS-CHAVE: CAEIRO – PAZ – PÓS-MODERNIDADE – CONSTITUIÇÃO DO SER
KEY-WORDS: CAEIRO – PAZ – POST-MODERNITY – WRITING THE SELF

Maria Helena Nery Garcez

Omnia nota facit longaevo littera mundo.

[A literatura torna tudo conhecido no mundo, durante longos anos].

Coripo, “Praefacio”, Johaninis

A epígrafe pode propor, à partida, um questionamento acerca da literatura: o da sua finalidade ou utilidade necessária ou, o oposto, o de seu necessário desinteresse, isto é, a perspectiva da “arte pela arte”, da literatura como o “bem que se consoma *gratia sui*”, como afirma Umberto Eco¹. Embora seja essa uma questão que a crítica literária discute há séculos sem que se chegue a consenso, é imperioso destacar que, quer se reconheça na arte a “utilidade necessária”, quer avulte o “necessário desinteresse”, geralmente se concorda que a literatura desempenha papel fundamental na e para a formação da língua, na e para a criação de identidade e comunidade – seja identidade e comunidade nacionais, coletivas, seja identidade individual.

A Língua e a Literatura como “formadores de nacionalidade” – como defendeu Herder – têm, como exemplo, Homero, para a civilização grega; Dante, para o processo de unificação da língua italiana e, conseqüentemente, para a unificação política da Itália; a tradução da *Bíblia* feita por Lutero, que possibilitou a constituição da identidade alemã; Camões, para a nacionalidade portuguesa; a geração nacionalista do Romantismo brasileiro, no que respeita à consolidação da língua e literatura brasileiras. Essa consciência de que a língua e a literatura são decisivas para a cultura nacional, para a formação de nacionalidade, é manifesta, por exemplo, na célebre frase de Fernando Pessoa: “A minha pátria é a língua portuguesa”, que, embora indique que o autor não tinha pátria no sentido patriótico, aponta também que ele a tinha por meio da língua portuguesa, “universo imaterial” que escolheu para escrever os seus poemas e extrair as imagens-texto através das quais criou / inventou “um mundo fora do mundo”. Segundo Eduardo Lourenço,

a tão famosa frase quer dizer apenas: a língua portuguesa, essa língua que me fala antes que a saiba falar, mas, acima de tudo, essa língua que através de mim

¹ In: *Sobre a literatura*, 2003, p. 10.

se torna uma realidade não só viva mas única, a língua através da qual me invento Fernando Pessoa, ela é a minha pátria.

[...]

No fundo, o que Pessoa queria dizer era que unicamente sobre o plano da língua e na língua – no seu caso, língua natal e conquistada – se encontraria essa pátria das origens e original que só a poesia, em última instância, pode falar. (LOURENÇO, 2001: 126-127)

Se assim o é, entende-se que a poesia, por extensão a literatura, cria, inventa, estabelece, o indivíduo e a nação, através da língua que nela se fala, como manifesta e efetivamente desejaram os românticos. Nessa perspectiva talvez se possa entender a célebre passagem de Hölderlin: é “poeticamente que habitamos a terra”. Nessa perspectiva, ainda, se estabelece o que se pode chamar de “caução literária”, ou seja, a consciência de que *minha palavra* não é apenas minha, mas faz parte de uma tradição. Isso ocorre quer tenha a literatura a finalidade de “tornar tudo conhecido no mundo”, de lembrar os feitos antigos, como, tornando à epígrafe, reiterou Coripo numa época de grandeza épica, quer caiba à poesia, à literatura, gerada numa altura em que as grandes descobertas territoriais não são mais possíveis, as “sondagens no território do eu”, como indicou Fernando Pessoa.

Tratar das “sondagens no território do eu” implica considerar duas questões fundamentais segundo a perspectiva crítica chamada de Escrita Intimista: 1) saber, de antemão, que tratar de si pressupõe perguntas preliminares como *Quem sou, o que sou, como sou?*; 2) ter claro que representar/identificar o eu é dar a conhecer uma entidade única, cuja existência se faz pela escrita e na escrita, através de uma série de predicados. Entrementes, reportando-se ao Montaigne dos *Ensaíos*, não se pode esquecer que o “essencial é menos identificar uma literatura do sujeito que mostrar que o eu, sua liberdade e sua história, legitimam o ato de escrever”.

Por esse ponto de vista – o de que a liberdade e a história do sujeito individual ou nacional legitimam o ato de escrever e o de que, através desse ato, como em via de mão dupla, o ser (individual ou nacional) é constituído – propõe-se considerar o poema VII de “O Guardador de Rebanhos” (1911-1912), de Alberto Caetano²:

² In: PESSOA, Fernando, 2005, p. 208.

Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no universo...
 Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer
 Porque eu sou do tamanho do que vejo
 E não do tamanho da minha altura...

Nas cidades a vida é mais pequena
 Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
 Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
 Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe
 de todo o céu,
 Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos
 nos podem dar,
 E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.

Se, por um lado, a expressão que abre o poema (“Da minha aldeia vejo”) pode ser considerada como dêitico que marca o “aqui e o agora” do discurso e põe em destaque a “aldeia” que o sujeito poético habita, por outro lado, os pares de opostos presentes nesse primeiro verso (“minha aldeia”/“universo”) e no segundo (“minha aldeia”/“outra terra qualquer”) indicam, a um só tempo, fechamento e abertura, estreitamento e alargamento de fronteiras, além da necessária presença do outro para saber de si mesmo. Como explicitou Platão, o indivíduo não se faz apenas de si, mas também da presença do outro que há nele. Igualmente, a aldeia daquele sujeito poético não se faz por si mesma, mas a partir das referências externas (“universo” e “outra terra qualquer”) que podem balizar o processo de auto-representação, que podem indicar que a “aldeia” é “tão grande como outra terra qualquer”, porque ela permite ao sujeito poético ver tudo “quanto da terra se pode ver no universo”. Portanto, parece claro que a “aldeia” se expande e adquire a dimensão de “terra” na medida em que permite àquele que nela habita ver, conhecer o universo. Esse processo, justamente, demanda a ação do ver – três vezes evocado na primeira estrofe (versos 1 e 3): duas vezes, conjugado na primeira pessoa singular do presente do indicativo (versos 1 e 3) e uma vez empregado na forma infinitiva (verso 1). Além disso, nos versos 7, 8, 9 e 10, aparecem, respectivamente, “vista”, “olhar”, “olhos” e, novamente, “ver” (último vocábulo do poema).

O ver é instrumento dos olhos; simbolicamente, os olhos estabelecem a relação entre o exterior e o interior; eles fazem chegar ao coração aquilo que é externo ao indivíduo. Os olhos eram, na Antigüidade, instrumentos do conhecer e, na Idade Média, na melhor expressão do amor neoplatônico, o meio pelo qual o amador apaixonava-se ao ver a beleza interior refletida no belo exterior da mulher que lhe inspirava amor. Vê-se, portanto, que o olhar corresponde ao interior, “é instrumento das ordens interiores” e “símbolo e instrumento de uma revelação”, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant³, os quais ressaltam que “as metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revelam, também, quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador”. Assim, ao olhar é atribuído o dom do desvendamento, da revelação, e ao olho, a percepção intelectual; por isso, a ação do ver/olhar importa tanto ao sujeito poético, que qualifica a sua ausência, a sua impossibilidade de concretização, como empobrecimento e pequenez (versos 9 e 10).

Nesses versos de Caeiro, o ver apresenta-se, é evidente, como modo de conhecer, de saber. Se lido como oração subordinada adverbial causal, a qual exprime a circunstância que envolve o núcleo verbal de uma oração ou, mais diretamente, a causa da ocorrência da oração principal, o verso “Porque eu sou do tamanho do que vejo” (verso 3) explica o porquê de a “minha aldeia” ser “tão grande como outra qualquer”: a aldeia torna-se grande porque o sujeito poético vê o que “se pode ver no universo”, e isso acontece porque o sujeito poético cresce a partir do que vê, cresce pelo poder ver e cresce porque vê (“Porque eu sou do tamanho do que vejo / E não do tamanho da minha altura...”). Desse modo, eu e aldeia, ser individual e ser coletivo, fazem-se conjuntamente, como também podem sugerir o primeiro e segundo versos se lidos pelo ponto de vista de que a aldeia se torna grande pelo fato de que, dela, o sujeito vê o “quanto da terra se pode ver no universo”. A isso se pode juntar esta afirmação de Chevalier e Gheerbrant (2003): “o olho, de todos os órgãos dos sentidos, é o único que permite uma percepção com caráter de integralidade. A imagem percebida pelo olho não é virtual, constitui uma cópia, um duplo, material, que o olho registra e conserva”. Esse processo leva à memória, a única que pode reter e conservar o visto, o apreendido pelo olhar. Se não se vê, não se pode arquivar as imagens visuais na memória, o que também

³ *Dicionário de Símbolos*, p. 653 e segs. (verbetes “olhar” e “olho”).

pode explicar o empobrecimento e a pequenez referidos anteriormente. Se não se vê, não se estabelece a ligação entre interior e exterior e não se revela e não se constitui o sujeito que vê e aquilo que é visto. Somente porque é capaz de ver da sua aldeia é que o sujeito poético adquire o tamanho daquilo que o “olho registra e conserva”; somente porque é o local que permite ver é que a sua aldeia se torna “tão grande como outra terra qualquer”.

Nessa primeira estrofe, de quatro versos, destaca-se a pluralidade semântica: “terra” é utilizada no sentido de pátria, de nação (verso 2), no sentido de chão, solo, terreno, e no sentido de mundo (verso 1); “tamanho”, no verso 3, amplia-se, pela capacidade do ver, e, no verso 4, limita-se, pela delimitação da estatura física. Igualmente, a “minha aldeia” do primeiro verso é particularizada e circunscrita pela pequenez territorial e populacional que nomeia, enquanto “a minha aldeia” do segundo verso adquire a grandeza e a indeterminação do “tão grande como outra terra qualquer”.

A segunda estrofe (com seis versos) inicia-se com a abertura do espaço e com a indicação de que se trata de lugar outro (“Nas cidades”), diferente daquele de onde o discurso é proferido (“aqui na minha casa no cimo deste outeiro”). Estabelece-se, portanto, novo par opositivo, seja interestrofes (“aldeia”/“cidades”), seja entre os versos 5 e 6 (“Nas cidades”/“aqui na minha casa”). Se, por um lado, “Nas cidades” há abertura do espaço, por outro, há o estreitamento da visão, já que “as grandes casas fecham a vista à chave”, e há a contenção da vida (“Nas cidades a vida é mais pequena”). É interessante deter-se nas imagens que o poeta constrói aqui. A cidade é feita de grandes casas, nas quais há espaços amplos que, entretanto, mantêm o indivíduo isolado, tornam-no pequeno (verso 9) e tornam-no “pobre” (verso 10), uma vez que “fecham a vista à chave”; a aldeia do sujeito poético e a sua casa “no cimo d[o] outeiro” (verso 6) sugerem a diminuição dos cômodos e a diminuição do espaço coletivo; porém, permitem tal amplitude de visão que a aldeia e o eu que nela habita se tornam imensos (primeira estrofe).

As cidades e as grandes casas que passam a caracterizar os bairros burgueses de fins de Oitocentos para diante são vistas, aqui, pela perspectiva do estranhamento e pela perspectiva do *pathos*, visto que retiram do homem aquilo que, do ponto de vista do poema, o faz grande: a possibilidade de visão ampliada, a possibilidade de ver mais e além – o que “se pode ver no universo”, o que se pode ver, sem esconder, do “horizonte” e “de todo o céu” (verso 8).

Na segunda metade do século XIX, as cidades, modernas, burguesas, regidas pela lógica do mercado e do capital, vêem crescer e proliferar os magazines, as galerias de arte, as grandes feiras industriais, e vêem aumentar assustadoramente o índice populacional. Tal conjuntura, a um só tempo, chama o homem para as ruas, para aproveitar a “febre” mercantilista, e o empurra para o interior das casas, que lhe serve de refúgio, que se lhe apresenta como cenário em que é possível separar o homem público do homem privado, em que é possível ao indivíduo separar-se e distinguir-se das massas. “O interior [da residência] não é apenas o universo do homem privado, mas também o seu estajo”, afirma Walter Benjamin⁴. É nesse sentido que o recolhimento a casa pode indicar proteção, quanto às contradições sociais, por exemplo, e possibilidade de interioridade, de afirmação de sua individualidade e de seu valor como indivíduo – esse processo é tão intenso que os objetos adquiridos pelo sujeito e levados para o interior da sua residência adquirem o valor do indivíduo, transformam-se em extensão do eu, assim como o próprio interior por ele habitado. Esse processo que define o imaginário cultural do início da modernidade levará às novelas de detetive, à pintura de interiores e ao indivíduo mergulhado em si, buscando conhecer-se, se auto-representar e constituir-se, como ocorre na literatura intimista, que surge no final daquela centúria.

Nesse poema de Alberto Caeiro – heterônimo do Pessoa que escreveu sobre a necessidade das “sondagens no território do eu”, uma vez que findas as possibilidades de desbravamento geográfico com o sucesso do processo expansionista de Quatrocentos e de Quinhentos – parece dar-se o inverso: parece dar-se o desejo do olhar para fora, do olhar para o horizonte a partir da visão privilegiada do “cimo deste outeiro”. Parece. Primeiro porque, ao tratar das “grandes casas” da cidade, o sujeito poético pode se incluir entre aqueles que têm o olhar afastado do horizonte e que se tornam pequenos e pobres – veja-se o uso do pronome possessivo e do pronome pessoal oblíquo átono na primeira pessoa do plural, “nosso” e “nos”, reiteradamente repetidos nos versos 8, 9 e 10. Esses pronomes podem, ainda, evocar o interlocutor e, assim, incluir o leitor dentre esses vários “nós” – pronome pessoal que, apesar de abrangente, de invocador de um “tu” coletivo, indica a possibilidade de perda da individualidade de cada um que se identifica com o discurso

⁴ In: KOTHE, Flávio, 1985, p. 38.

proferido e com o local a partir do qual o discurso é proferido e o eu situado. Entrementes, já foi apontado que o sujeito poético profere seu discurso da aldeia, da sua casa no cimo do outeiro, o que é enfatizado pelo emprego dos dêiticos, o que separa evidentemente as duas conjunturas referidas. Além disso, “as grandes casas” da cidade opõem-se ao isolamento da “minha casa no cimo deste outeiro” – isolamento que, desde sempre, indicou possibilidade de recolhimento e conseqüente mergulho íntimo –, seja para meditar sobre a vida dos santos ou para o exame da consciência, na época medieval, seja para questionar *o que sou, como sou, por que sou?* e constituir-se, como na modernidade. Desse modo, a “minha casa no cimo deste outeiro” pode significar lugar privilegiado para que o sujeito se veja a si mesmo e veja a aldeia em que vive e, assim, representar um e outro: “eu sou do tamanho do que vejo” (verso 3) e “minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer” (verso 2). É a partir dessas constatações e representações que ele pode estabelecer contraponto entre a sua aldeia e as cidades; entre a sua casa, no isolamento do alto da colina, e as grandes casas, no “burburinho” das cidades burguesas da modernidade, entre si mesmo e os que habitam as grandes casas nas cidades. Dessa última relação, decorre outro par opositivo: o sujeito poético, que é do “tamanho” do que vê, e os “pequenos” e “pobres” aos quais foi tirado o que os “olhos [...] podem dar”.

Esse poema VII de “O Guardador de Rebanhos” é composição em que sobressai a logopéia: destaca-se o ver, a percepção do mundo e das coisas através do olhar do sujeito poético, objetiva e analiticamente explicados pelo poeta, que parece desejar estimular na consciência do leitor as associações lógicas, isto é, o sentido do ver intelectualmente pensado como aspecto fundamental para estabelecer o ser individual e o ser nacional (no caso, a aldeia que o sujeito poético habita e da qual não se pode separar nesse processo constitutivo de ambas as individualidades). Se, por um lado, é patente esse aspecto, por outro, o poema apresenta imagens que, no limite, são muito difusas, haja vista o movimento de extensão de fronteiras, da dialética de abertura no espaço restrito e fechamento no espaço ampliado, do difuso e pouco palpável das conjunturas espaciais evocadas (“universo”, “outra terra qualquer”, “nas cidades”, “as grandes casas” e mesmo “da minha aldeia” e “deste outeiro”, que dão a impressão de que o sujeito poético fala de um lugar que é muito mais mítico que real). Embora não se vá tratar desse tema, todos esses aspec-

tos – a sugestão mítica, a importância do ver, a ampliação do sujeito poético por essa ação – podem ser potencializados se se considerar o simbolismo do número “VII” que dá título ao poema.

A constituição do eu e de sua aldeia são manifestas desde o início da composição, e a representação de ambos é objetivamente composta, sobretudo por meio do empirismo do ver, do conhecer através dos olhos, a “única riqueza” do ser – ver é tornar-se sujeito, é ampliar-se; não ver ou ter o olhar limitado é diminuir-se, empobrecer-se e, no limite, desassujeitar-se. Nessa perspectiva, se pode entender a célebre frase de Fernando Pessoa citada no início deste ensaio: “A minha pátria é a língua portuguesa”, porque, através dela, da língua portuguesa, se constrói efetivamente o ser individual e o ser coletivo, o indivíduo, agente do ver, e aldeia que ele habita. Essa célebre frase poderia, então, prenunciar um dos aspectos que caracterizam a modernidade: a idéia, que pulsa clara em muitas composições de Novecentos, de que escrever o poema é escrever-se, de que a língua forma e “enforma” a composição e o sujeito que nela se apresenta e se representa, de que a língua – e, por extensão, a literatura que não se faz sem ela – é, ao sujeito desencantado e desenganado da modernidade, a única pátria possível.

Se a legitimidade do ato de escrever sempre se fez presente, com a modernidade e, mais precisamente, com a contemporaneidade, ela tornou-se cada vez mais explicitamente evocada, não só pela via da legitimidade, mas também pela perspectiva de que escrever é escrever-se, é constituir o indivíduo, a “sua liberdade e a sua história” (para retomar Montaigne). Benveniste asseverou a importância da “linguagem em ação” (1976), da linguagem que, ao atuar como meio de comunicação entre locutor e interlocutor, ao constituir-se como ato enunciativo, opera a construção do sujeito na linguagem e por meio da linguagem.

A pós-modernidade demonstrou que

um *eu* não tem tanta importância, mas nenhum eu é uma ilha; cada um existe numa estrutura de relações que atualmente é mais complexa e mutável do que nunca. Jovem ou velha, homem ou mulher, rica ou pobre, a pessoa está sempre situada em “pontos nodais” de circuitos específicos de comunicação, por meios que estes sejam. (LYOTARD, 1984: 15)

Tratando disso, Linda Hutcheon asseverou que “a maneira pós-moderna de definir o eu (um desafio internalizado à noção humanista de integridade e totalidade inconsútil) tem grande relação com essa influência mútua de textualidade e subjetividade” (HUTCHEON, 1991: 115). Ora, se a desagregação do sujeito é marca da modernidade, como o são também os questionamentos sobre “Quem sou?”, “O que sou?”, “Como sou?”, característicos da busca do eu por si mesmo, e se esses aspectos manifestam-se literariamente de variadas maneiras – da cisão íntima do sujeito poético à heteronímia pessoana; da noção de perda de si mesmo ao eu tratado como labirinto (Mário de Sá-Carneiro) ou como “singularíssima pessoa” cientificamente considerada [como no Augusto dos Anjos de “Tome, Dr., esta tesoura, e... corte / Minha singularíssima pessoa” (2002: 116)] –, na pós-modernidade o esfacelamento do sujeito atinge tal dimensão e amplitude que, a um só tempo, vê-se o eu desfazendo-se na linguagem e procurando se refazer pela linguagem, e vê-se perder, talvez irremediavelmente, a “noção humanista de integridade e totalidade”, pois como será possível pensar em totalidade e integridade num discurso em que o sujeito se apresenta cada vez mais difuso, cada vez mais diluído nas várias vozes a que recorre para compor o texto, num discurso cuja marca essencial é o descentramento, é a dispersão e a descontinuidade quanto aos “pontos nodais” de ação e de identificação precisa do sujeito enunciador?

Esses elementos parecem presentes no poema “Escritura”, de Octavio Paz:

Quando sobre o papel a pena escreve,
 a qualquer hora solitária,
 quem a guia?
 a quem escreve o que escreve por mim,
 5 margem feita de lábios e de sonho,
 colina quieta, golfo,
 ombro para esquecer o mundo para sempre?

Alguém escreve em mim, move minha mão,
 escolhe uma palavra e se detém,
 10 dúvida entre mar azul e monte verde.
 Com um ardor gelado
 contempla o que escrevo.

A tudo queima, fogo justiceiro.
 Mas este juiz também é vítima
 15 e ao condenar-me se condena:
 não escreve a ninguém, a ninguém chama,
 para si mesmo escreve, em si se olvida,
 e se resgata e torna a ser eu mesmo.
 (PAZ, 1984)

O título do poema de Octavio Paz é, como vários vocábulos do poema de Alberto Caiero, plurissignificativo. “Escritura” pode ser o ato de escrever, como pode ser também o escrito que, lavrado em cartório, documenta a existência legal de algo, geralmente uma propriedade. O termo, pela expressão “Sagrada Escritura”, nomeia, ainda, a Bíblia. Esses elementos podem, todos, ser considerados ao apresentar uma hipótese de leitura do título: “Escritura” é a composição que documenta, quiçá pela perspectiva do sagrado, a existência do sujeito poético, somente e tão-somente pelo ato de escrever. Por isso, o primeiro verso aponta a ação do escrever: “Quando sobre o papel a pena escreve”, que ocorre no isolamento de “qualquer hora solitária” (verso 2). Note-se que, em Paz, o isolamento do sujeito para escrever é explícito, ao passo que no poema “VII” de Caiero é sugerido pelo afastamento da casa do indivíduo (“no cimo deste outeiro”). Assim, se é preciso afastar-se das multidões para ver, para conhecer e para conhecer-se, a mesma ação é exigida para o escrever e para o escrever-se.

Entretanto, se o sujeito poético do poema “VII” de Caiero constrói-se como agente desde o início, com as afirmações taxativas do “vejo”, “sou” (versos 1 e 3), em “Escritura”, o sujeito poético questiona quem guia a pena quando ela “escreve / a qualquer hora solitária” e “a quem escreve o que escreve por mim”. Tais questionamentos, que se estendem pela primeira estrofe, parecem desviar o foco do sujeito poético para a ação em si, o ato de escrever (“Quando sobre o papel a pena escreve”) que toma o papel em branco, limitado pelas suas margens, simbolicamente evocadas pela “margem feita de lábios e de sonho, / colina quieta, golfo”, e ampara o sujeito poético – “ombro para esquecer o mundo para sempre” (verso 7). As duas inquirições apontadas pressupõem dois outros: aquele, presente nos três versos iniciais, que pode guiar o processo de escrita, e aquele a quem a ação de escrever é dirigida. Pelos quatro primeiros versos do poema, o sujeito poético parece

ser posto em segundo plano e importar apenas como o meio pelo qual o ato de escrever se materializa. O mesmo ocorre com o sujeito que determina a “escritura” e com o objeto a que é destinada em, respectivamente, “quem a guia” (verso 3) e “A quem escreve o que escreve por mim” (verso 7).

Considere-se, ainda nessa perspectiva, o primeiro verso da estrofe seguinte: “Alguém escreve em mim, move minha mão”, que retira do sujeito poético – que é também sujeito enunciativo – toda a responsabilidade pelo ato de escrever. Constrói-se, aqui, um sujeito completamente submetido a um poder que ele próprio não pode dominar – já que é esse “alguém” que move a mão do sujeito poético, que escolhe as palavras, que contempla o que aquele escreve (versos 8 a 12). Se, por um lado, é a ascensão do ato de escrever, é a elevação máxima da escrita que, na conjuntura lírica, passa a valer mais do que o próprio sujeito poético (a voz lírica que no poema manifesta as suas emoções mais íntimas), por outro lado, parece ser o exemplo da ascensão de um tipo de discurso que objetiva pôr em destaque a posição de objeto e não de sujeito do enunciativo: o que interessa, aqui, não é o autor, o texto ou o leitor, nem o sujeito poético, mas sim, e tão-somente, o ato gerador do texto, o escrever, a escritura, que é, a um só tempo, escrita do texto e do sujeito – o ato gerador do texto que decorre de um “ser” fora do sujeito, de um eu que, no limite, o domina. A fim de dar sentido a si mesmo, o sujeito poético de “Escritura” recorre a procedimentos que quer explicativos, mas que permanecem inquisitivos sobre como, quando, por quê e por quem escreve. Ao enfatizar o processo de escrita e a situação do sujeito poético e sujeito enunciativo perante ela, Paz parece fazer aqui, de modo exemplar, o que Barthes explicou como característica do discurso da pós-modernidade: o texto é “aquele espaço social que não deixa nenhuma linguagem a salvo, não deixa de fora nenhuma linguagem, e não deixa nenhum sujeito da enunciação na posição de juiz, senhor, analista, confessor, decodificador” (BARTHES, 1977: 164).

O poema “Escritura”, de Octavio Paz, parece mostrar claramente que a ultramodernidade⁵ instituiu uma concepção de arte auto-reflexiva, de poesia

⁵ Segundo Octavio Paz, o termo “pós-moderno” é “equivoco e contraditório”, visto que “aquello que está después de lo moderno no puede ser sino lo ultramoderno: una modernidad todavía más moderna que la de ayer. [...] Llamarse *postmoderno* es una manera más bien ingenua de decir que somos muy modernos. [...] Llamarse *postmoderno* es seguir siendo prisionero del tiempo sucesivo, lineal y progresivo” (1994, p. 515).

que considera a linguagem em uso, que, por sua vez, questiona o próprio processo de formação da linguagem poética e do objeto poético em si. Parece demonstrar de modo claro que se a linguagem é o principal meio de comunicação humana e que, se em Benveniste, o discurso, o ato enunciativo, era o momento de construção do sujeito na linguagem, agora, muito contemporaneamente, ao se considerar um sujeito esfacelado, diluído, a representação e a construção desse sujeito se faz ainda pela linguagem, mas pela linguagem que, reflexiva, é igualmente estilhaçada, descentrada, fluida em seus pontos nodais. O texto poético em tela assume o movimento do escrever, a forma espiralada do escrever os vocábulos do alfabeto romano; assume, também, a linguagem circular da dúvida inicial (“quem escreve?”, “a quem escreve?”) e a hesitação do processo de escrita (“escolhe uma palavra e se detém / dúvida entre mar azul e monte verde”). Como sói acontecer na contemporaneidade, os versos:

a quem escreve o que escreve por mim,
 margem feita de lábios e de sonho,
 colina quieta, golfo,
 ombro para esquecer o mundo para sempre?

apontam, como discutido, o questionamento do sujeito poético que resalta o possível destinatário do que se escreve e o ato gerador do texto que revela o sujeito como meio de efetivação da escrita (verso 4). Se o sujeito poético se apresenta, nesses versos, secundarizado em relação à escrita, ao ato de escrever, a quem o motiva e a quem ele é dirigido, importa notar que na passagem transcrita acima é possível ler descrição metafórica do processo de escrita, da ação de escrever: a “escritura”, o ato da escrita, é atividade acolhedora, é amparo e refúgio para o sujeito poético (versos 5 a 7). Se a criação poética e o ato de escrever podem ser vistos – a partir dos textos críticos de Paz e a partir do poema em estudo – como elementos que atestam a liberdade individual, esta, entretanto, está condicionada ao presente histórico – ao presente histórico que, segundo Paz, está presente na literatura como a liberdade individual, constituindo sua ambigüidade ou, parece melhor, as duas faces do objeto literário como as duas faces do deus bifronte, Jano⁶.

⁶ Cf. HARVEY, Paul, 1998, p. 294. Aludir a Jano, tratando de Paz, pode permitir uma relação: o deus romano, representado como bifronte, sugere a sabedoria do olhar, simultaneamente, para o passado e para

Em “Escritura”, o descentramento do sujeito poético e a sua “submissão” ao ato de escrever podem remeter ao presente histórico, no qual o homem é relegado a segundo plano, pela reificação, pela industrialização, pela globalização. Ao mesmo tempo, “Escritura” – e, conseqüentemente, o ato de escrever – é constituído como ritual purificador: o “ardor gelado” que “contempla o que escrevo” e o “fogo justiceiro” que “a tudo queima” instituem o eu, que pela primeira vez aparece (no verso 12) explicitamente como sujeito da ação “escrever” (como demonstra o verbo conjugado na primeira pessoa do singular do presente do indicativo). Nessa perspectiva é que se poderia ver a “Escritura” no sentido do sagrado – escrever é praticar um ato purificador, que, simultaneamente, condena e liberta a escrita e o próprio sujeito poético. Nessa altura do poema, se chega a um estado de liberdade individual que não pode existir noutra circunstância senão na escrita, que é “fogo justiceiro” porque põe em tela o eu que a vai tornando escrita e, concomitantemente e inseparavelmente, vai-se tornando sujeito. Daí que pouco importa a quem o ato de escrever é dirigido (“não escreve a ninguém, a ninguém chama”), pois ele se basta em si (“para si mesmo escreve, em si se olvida”) e, fechando-se em si, cumpre efetivamente o seu papel: “e se resgata e torna a ser eu mesmo”, constituiu-se e constitui o sujeito poético.

Por caminhos diferentes, por opções estéticas muito particulares, e em contextos específicos da modernidade, o Alberto Caeiro do poema VII de “O Guardador de Rebanhos” e o Octavio Paz de “Escrituras” trataram de um tema importante da dita modernidade: a tentativa de constituir o eu, que, entretanto, torna-se obstáculo na medida em que é preciso constituir e representar um eu que, em essência, é difuso, é fragmentado, é desassujeitado. Se, por um lado, ambos estão centrados em uma ação – “ver”, em Alberto Caeiro; “escrever”, em Paz –, por outro lado, em Caeiro a busca de si dá-se no fora; é preciso ver, conhecer, sondar o exterior para formar-se, para adquirir estatuto e dimensão de indivíduo, cuja constituição, contudo, excede o próprio indivíduo (“Porque eu sou do tamanho do que vejo”). No poema de Octavio Paz, escrever é, inicialmente, atividade que se sobrepõe ao próprio

o futuro – estando no presente. Seria pouco procedente lembrar aqui que Paz considera a poesia da modernidade como “ruptura e convergência”, como “ponto de convergência”? Paz escreveu, em 1986: “La poesía que comienza ahora, sin comenzar, busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia. Dice que entre el pasado abigarrado y el futuro deshabitado, la poesía es el presente” (op. cit., p. 517).

eu, excedendo-o; todavia, na medida em que vai tomando corpo, a “escritura” vai-se fazendo dialeticamente como ato de resgate (do eu) e de esquecimento (do mundo), como ato que não pode ser concebido sem o sujeito que o operacionaliza, porque nesse processo ela o forma. Sobre Fernando Pessoa (considerando o poeta ortônimo e os heterônimos), Paz escreveu:

A experiência de Pessoa, talvez sem que ele mesmo se tenha proposto, insere-se na tradição dos grandes poetas da era moderna, desde Nerval e os românticos alemães. O eu é um obstáculo, é o obstáculo. [...] Se é verdade que nem tudo que escreveu tem a mesma qualidade, tudo, ou quase tudo, está marcado pelos rastros de sua busca. (PAZ, 2005: 220)

Sobre ele mesmo se pode dizer:

O homem, mesmo envilecido pelo neocapitalismo e o pseudo-socialismo de nossos dias, é um ser maravilhoso porque, às vezes, *fala* [escreve?]. [...] O inspirado, o homem que fala [escreve] de verdade, não diz nada que seja seu: por sua boca fala a linguagem [por sua mão escreve o que escreve – “Alguém escreve em mim, move minha mão,”]. A poesia não salva o eu do poeta: dissolve-o na realidade mais vasta e poderosa da fala [da “Escritura”]. O exercício da poesia exige o abandono, a renúncia ao eu [“para si mesmo escreve, em si se olvida, / e se resgata e torna a ser eu mesmo”]. (PAZ, 2005: 222)

Referências Bibliográficas

- ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- BARTHES, Roland. *Image music text*. Trad. Stephen Heath. New York: Hill & Wang, 1977.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital cultural do século XIX. In: KOTHE, Flávio (org.). *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1985. p. 30-43.
- BENVENISTE, Emile. *Problemas de lingüística geral*. São Paulo: Nacional, 1976.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- CURTIVUS, Ernest. *Literatura européia e Idade Média latina*. São Paulo: Edusp, 1997.

- ECO, Humberto. Sobre algumas funções da literatura. In: _____. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LOURENÇO, Eduardo. Da língua como pátria. In: _____. *A nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- LYOTARD, Jean-François. *The post-modern condition: a report on knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- MONTAIGNE. *Ensaio*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PAZ, Octavio. La otra voz. In: _____. *La casa de la presencia*. v. I. México: Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica, 1994.
- _____. *Antologia poética*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.