



---

## EM PESSOA: DOBRAS NA E DA LÍNGUA<sup>1</sup>

Lucília Maria Abrahão e Souza (USP)

Vanise Medeiros (UFF)

**RESUMO:** O discurso do e sobre o poeta e pensador Fernando Pessoa é o que move este trabalho. Tendo como ancoragem teórica a *Análise de Discurso* de Pêcheux na articulação com a *História das Ideias Linguísticas* de Auroux, duas são as ordens de saberes que se encontram aqui perspectivadas: de um lado, os saberes que uma exposição no *Museu da Língua Portuguesa* coloca em circulação sobre o literato, de outro, os saberes do literato sobre a língua. Dois são, portanto, os objetivos: analisar a inscrição do literário em exposições dadas a ver no *Museu da Língua Portuguesa* em que o digital comparece como constitutivo do arquivo e refletir sobre o imaginário de língua a partir de ensaios de Pessoa sobre ortografia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fernando Pessoa, Museu da Língua Portuguesa, língua.

## IN PESSOA: FOLDS IN AND OF THE LANGUAGE

**ABSTRACT:** The discourse by and about the poet and thinker Fernando Pessoa is what moves this study. Based on the theoretical framework of Pêcheux's Discourse Analysis, together with the History of Linguistic Ideas, by Auroux, two orders of knowledge are put into perspective here: on one side, the knowledge about that man of letters, put in circulation by an exhibition at the Portuguese Language Museum, on the other, the writer's knowledge about the language. Therefore, there are two objectives: to analyze the inscription of the literary in exhibitions at the Portuguese Language Museum, in which digital materials are constitutive of the files; and to reflect about the imaginary of the language based on Pessoa's essays on spelling.

**KEYWORDS:** Fernando Pessoa, Portuguese Language Museum, language.

---

<sup>1</sup> Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no XI Congresso da AIL, em Cabo Verde.



1. Fotografia da exposição “Fernando Pessoa – plural como o universo”  
Autoria: Lucília Maria Abrahão e Sousa

## Introdução

Em breves palavras, este trabalho advém do encontro de pesquisas consolidadas no campo das ciências da linguagem, desenvolvidas no âmbito do EL@DIS (*Laboratório Discursivo – sujeito, rede eletrônica e sentidos em movimento* – USP – Ribeirão Preto) e do LAS (*Laboratório Arquivos do Sujeito* – UFF) por Lucília Maria Abrahão e Sousa e Vanise Medeiros respectivamente. Com a primeira linha de pesquisa, intenta-se estudar a inscrição do literário em exposições dadas a ver no *Museu da Língua Portuguesa* (São Paulo/Brasil) em que o digital comparece como constitutivo do arquivo e coloca à mostra, nas exposições temporárias do Museu (doravante MLP), o nome de um autor da literatura brasileira ou portuguesa que é homenageado. Com a segunda linha de pesquisa, propõe-se uma reflexão sobre o imaginário de língua na relação com o sujeito, tendo como alvo o discurso literário sobre a língua, seja da posição discursiva do literato ou não.

Ambas têm, como sustentação teórica, a *Análise de Discurso* de Michel Pêcheux, na articulação com a *História das Ideias Linguísticas* de Sylvain Auroux, e ambas se interessam pelas discursividades sobre a língua e sobre o



literário. É justamente em dois pontos fundamentais – na sustentação teórica de base discursiva e no intrincamento da língua com a literatura – que os percursos das pesquisadoras e o interesse de ambas se tocam e se aproximam de um lugar comum, qual seja, analisar, interpretar e tatear o literário no âmbito dos estudos linguísticos. Neste trabalho, um terceiro ponto, o nome de um escritor, tece a reflexão sobre língua e sujeito, em que analisamos o modo de dizer da/sobre a língua materna, essa primeira fronteira que é o nascedouro do sujeito e onde ele se deposita para fazer versos e prosas.

Neste artigo, analisamos o discurso de e sobre Fernando Pessoa. Nosso *corpus* considera os modos de inscrição do discurso sobre a língua em ensaios do poeta português bem como modos de inscrição do nome próprio deste autor na exposição *Fernando Pessoa – plural como o universo*, que ficou meses aberta à visitação e colocou a obra do poeta português em discurso. Ambos compõem um mosaico de referências advindas do discurso acadêmico, literário e biográfico; ambos tocam e afetam a língua...

Importa ainda registrar que este trabalho se divide em duas partes: na primeira explicitamos o lugar teórico que sustenta nossas investigações e nos debruçamos sobre um ensaio manuscrito de Pessoa; na segunda parte, mergulhamos na exposição que tematiza os dizeres e a voz do poeta português sobre a ortografia.

Muito tem sido dito e escrito sobre Pessoa; nosso trabalho traz duas singularidades: em primeiro lugar, trata-se de uma abordagem discursiva (cujos nomes que dão diretriz à reflexão são Pêcheux e Orlandi) no encontro com o campo da História das Ideias Linguísticas (cujo nome basilar é Auroux); em segundo lugar, debruça-se sobre duas materialidades distintas - um manuscrito sobre a língua e uma exposição sobre um autor. Isto significa que não iremos resenhar e discutir uma bibliografia sobre o manuscrito de Pessoa, embora ela tenha sido percorrida, tampouco iremos recuperar as inúmeras exposições já feitas sobre o autor; ao contrário, ficaremos circunscritas a um texto do autor e uma exposição sobre ele.



## 1. Língua em Pessoa

*A gramática é mais perfeita que a vida.  
A ortografia é mais importante que a política.  
A pontuação dispensa a humanidade.*  
(Fernando Pessoa)

Fazer literatura é um gesto sobre a língua, na língua e com a língua. Esse gesto, da posição do literato, não vem sendo, no entanto, ao menos no século XX, considerado como objeto de reflexão sobre a língua pelos linguistas. Trata-se, talvez, de uma separação entre estudos literários e estudos linguísticos que se acirra com o impacto das dicotomias postas por Saussure, uma hipótese em Medeiros (2013)<sup>2</sup>. E, contudo, o literato pensa a língua e produz também pensamentos sobre ela que afetam o dizer e o imaginário de língua, seja no seu fazer, criando novas palavras, como, por exemplo: “O pensamento tem um vício. Cria um neologismo para o descrever – coisar.” (PESSOA, 2006), seja naquilo que diz da língua ao fazer prosa ou poesia, como por exemplo,

---

<sup>2</sup> Na introdução do *Curso de Linguística Geral*, Saussure nos diz que a ciência que se constituiu em torno dos fatos da linguagem passou por três fases sucessivas que: a gramática, a filologia e a filologia comparada ou gramática comparada (estudos que começaram a comparar línguas). Ora, os dois primeiros, gramática e filologia, ancoram-se fortemente em textos escritos e consideram a literatura. Auroux (2007) afirma que o comparativismo não nasce de uma descoberta do sânscrito por W. Jones (2007, p. 39-40). De acordo com Auroux, “A prática da comparação das línguas e a pesquisa de suas aproximações faz parte da ‘ciência normal’ desde o Renascimento” (*idem*, p. 40) e, ele segue dizendo: “O comparativismo moderno é efeito não de uma pseudo-descoberta empírica e pontual do sânscrito, mas de uma revolução epistemológica devido a Rask, Grimm e Bopp. Trata-se de uma mudança de programa científico que dá lugar neste contexto a um ‘ciência normal’ já fortemente adensada. Quando esta revolução se estabiliza em meados do século XIX, a unidade de referência não é mais a palavra, mas o som, que muda em suas ocorrências em função de leis fonéticas específicas a uma época e para línguas dadas.” (*ib.* p. 40). Portanto, uma mudança já estava em curso – da palavra ao som. A hipótese que se levanta aqui é a de que com esta passagem outra cisão vai desenhando: a que diz respeito à separação/dissociação dos estudos sobre a linguagem – ainda que aí esteja contraditoriamente inscrita a língua escrita – dos estudos literários. Tal percurso, no século XIX, tem o CLG, no início do século XX, como corte: a instituição da *langue* como objeto agora científico tem como efeito a cisão entre a língua a ser operada pelo linguista – a língua imaginária de que trata Orlandi – e a língua do literato em diferentes dimensões: deixa de ser sobre a língua literária o pensar científico sobre a língua, deixa de ter a caução do literato a língua que o linguista constrói – muitas vezes em laboratórios. Outra consequência é a de que passa a deixar de ser objeto de análise pelo linguista aquilo que o literato produz bem como seu discurso sobre a língua. (MEDEIROS, 2013).



Não: devagar.  
Devagar, porque não sei  
Onde quero ir.  
Há entre mim e os meus passos  
Uma divergência instintiva.  
Há entre quem sou e estou  
Uma diferença de verbo  
Que corresponde à realidade  
(PESSOA, 1944)

seja produzindo saberes sobre a linguagem ao escrever colunas, glossários ou ensaios, como é o caso do manuscrito de Pessoa sobre ortografia que tomamos como material para nossa reflexão. Três gestos sobre a língua que não a deixam sem movimento, que não deixam de afetá-la. Além disso, não se pode deixar de lembrar que o discurso literário, durante muitos séculos e ainda hoje, cauciona a língua em dicionários e gramáticas. Posto de outra maneira, a língua imaginária<sup>3</sup> que configura o discurso gramatical não se fez nem se faz sem a caução da literatura. Literatura e “bem dizer” – sintagma que funda a gramática e que lhe dá força de correção e de adequação – fazem parte da nossa memória sobre a língua, ou ainda, dão contornos ao nosso imaginário de língua. E, todavia, o linguista parece não se deter nesta captura da língua pelo literato ao ignorar o discurso literário, mesmo aquele que se apresenta em instrumentos linguísticos como gramáticas e dicionários (nos exemplos e contraexemplos, para citar um caso).

Do lugar em que teoricamente nos situamos, consideramos saberes sobre a língua como nosso objeto, e acrescentamos, com Orlandi (1990), que tais saberes constituem sujeito e língua nacional, pensada como produção de sentidos sobre e para o brasileiro. No caso deste artigo não estamos tomando gramáticas e dicionários como instrumentos linguísticos para refletir sobre esta relação, e sim saberes do literato sobre a língua sob a forma de ensaio e dizeres do literato postos em circulação em uma exposição no Museu de Língua Portuguesa, dobras outras sobre as quais queremos dirigir nossa

---

<sup>3</sup> Estamos entendendo por língua imaginária, com Orlandi (1990), “aquela que os analistas [e aqui entram gramáticos, linguistas e filólogos] fixam com suas sistematizações” e que vai compondo um imaginário do bem dizer e, por exclusão, do mal dizer em oposição à língua fluida: “aquela que não se deixa imobilizar nas redes dos sistemas e das fórmulas” (*idem*).

atenção. Primeiramente, nos deteremos em dois ensaios manuscritos por Pessoa e publicados recentemente (1999)<sup>4</sup>. Ambos tratam da questão da ortografia. O primeiro é extenso (62 páginas) e sem título; o segundo, curto (5 páginas), composto por fragmentos em itens sobre ortografia da língua portuguesa, é encimado pela indicação do autor como “Teoria da Ortografia”. O primeiro, em função de referências no texto, situa-se após a assinatura do acordo ortográfico em abril de 1930:

Antonio José tinha, ao menos, a desculpa de que, embora a reforma fosse desnecessária, tinha todavia em seu favor uma certa corrente de opinião em Portugal. O presidente Getúlio Vargas, em cujo país as circunstâncias são opostas, não sei que desculpa tem. (PESSOA, 1999, p. 52)

O segundo funciona como um extrato do primeiro<sup>5</sup>. Ambos indicam que a ortografia toca a questão do sujeito, da classe social e do estado.

Pessoa promove uma reflexão sutil, engenhosa e, diríamos, em espiral para tratar da ortografia: traz várias noções que dizem respeito à questão da ortografia, define-as e a elas retorna mais de uma vez mostrando seus outros desdobramentos, o que vai dando ao leitor a dimensão da complexidade do que vem ser a ortografia e sua instituição. Do percurso de sua reflexão, retomamos algumas das dicotomias que ele tece a fim de iluminar o problema da ortografia, a saber, palavra falada *versus* palavra escrita; dever social *versus* dever cultural; homem de escol *versus* homem do povo. Isto nos permite mostrar algo que neste ensaio nos interessa, ou ainda, algo que Pessoa defende: a liberdade do povo, no que se refere à língua falada; e a do escritor, no que tange à ortografia (neste caso, se insurgindo contra uma memória que desautoriza o escritor no tocante à ortografia). Isto nos permite iluminar o jogo tenso, polêmico e contraditório na língua que também se faz ver na exposição. Esses pontos fizeram e fazem encontrar ensaio e exposição e nos permitem refletir sobre a relação língua e literatura aqui ampliada para

---

<sup>4</sup> Em livro organizado por Luisa Medeiros (1999).

<sup>5</sup> Não há indicações se posterior ou anterior ao outro ensaio.



exposição de um poeta em museu de língua. Outras dobras postas, comumente, em separado aqui se encontram. Esta é a ousadia deste trabalho.

Os dois ensaios se abrem indicando diferenças entre fala e escrita. A palavra falada e palavra escrita são “mundos mentais essencialmente diferentes” (PESSOA, 1999<sup>6</sup>, p. 19) que “obedecem forçosamente a leis e regras essencialmente diferentes” (*idem*). Deve-se falar, conforme o autor, como a maioria fala: “A palavra falada é um caso, por assim dizer, democrático. Ao falar, temos que obedecer à lei do maior número, sob pena de ou não sermos compreendido ou sermos inutilmente ridículos.” (*ib.*, p. 19). E acrescenta:

Se a maioria pronuncia mal uma palavra, temos que a pronunciar mal, diremos *anedota*, embora saibamos que se deve dizer *anécdota*. Se a maioria usa uma construção gramatical errada, da mesma construção teremos que usar: diremos ‘hás-de tu compreender’, embora saibamos que ‘hás tu de compreender’ é a fórmula verdadeira. (PESSOA, 1999, p. 19)

Tais formulações nos levaram, num primeiro momento, a entrever uma posição conservadora sobre a língua, qual seja, aquela que coloca o erro na língua falada pelo povo em oposição a uma língua escrita, normatizada pelas consideradas boas maneiras de dizer (no caso, aqui, postas no escrever) e tida pelo poeta como correta; indo adiante, uma posição que se inscreve numa formação discursiva dominante que faz significar a língua como bem dizer. Entretanto, nada é simples em Pessoa, nada, diríamos lendo e vendo-o em exposição, é em linha reta; nada sem outra posição<sup>7</sup>, sem contradição... Se a linguagem falada é lugar do erro, este deve ser seguido, sob pena de tornar ridículo aquele que não a segue. O critério que rege a palavra falada é o da coletividade; aí reside a força que a sustenta, que a impõe e que a faz valer a despeito da diferença da escrita. Portanto, não segui-la é também um erro para aquele que fala.

---

<sup>6</sup> Como são dois artigos, estamos fazendo referência a eles como “sem título” (já que o autor não lhe pôs título) e como “Teoria da ortografia”, como o intitulou.

<sup>7</sup> Como, entre outros exemplos, nas famosas polêmicas entre Fernando Pessoa e seu heterônimo, Álvaro de Campos (cf. *Páginas de doutrina estética. Seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena*)

A fala é, conforme Pessoa, “diametralmente oposta” à escrita:

A linguagem falada é *natural*, a escrita *civilizacional*.  
A linguagem falada é *momentânea*, a escrita *duradoura*.  
A linguagem falada é *democrática* (e *constante*), a escrita *aristocrática* (e *episódica*). (PESSOA, 1999, p.56) (grifos do autor)

Distinções que dizem da classe social (a linguagem escrita é aristocrática), do tempo (momentânea/duradoura), da força da coletividade (nacional) e da força do um (civilizacional). Em sua reflexão sobre a língua escrita, vai explicar que a palavra escrita “é um produto da cultura” e, portanto, um trabalho daquele que escreve. Um trabalho do indivíduo (daí cultural ou civilizacional, termos que se alternam de modo equivalente), ao passo que a palavra falada é trabalho da coletividade (daí natural entendido como “soma dos hábitos que ligam à terra” (PESSOA, 1999, p. 34). Se, no tocante à palavra escrita, o homem de escol é senhor, no que se refere à palavra falada, o homem do povo é soberano. E isto nos impede de inscrever o poeta em uma formação discursiva que desconsidera a fala do povo por considerá-la espaço do erro. Ao homem do povo a palavra falada, que deve ser seguida; àquele que escreve a palavra escrita sobre a qual quem escreve tem em liberdade. Não há como reduzir um ao outro; não há como apagar tal diferença na língua. Ou ainda, tal diferença faz parte da língua, indica o quão complexa, contraditória e tensa (na medida em que não se pode equivaler fala e escrita, sob risco de reduzi-la em sua dimensão) ela é. Continuando, acentua Pessoa, a ortografia diz respeito à escrita: “o problema da ortografia é o da palavra escrita, nada tendo essencialmente que ver com a palavra falada, visto que esta nada tem com aquela” (PESSOA, 1999, p. 29).

Como diz respeito à escrita, diz respeito ao escritor que, por sua vez, tem um dever cultural (de pensar por si) que é distinto do dever social:

Distingamos cuidadosamente entre o dever cultural e o dever social. O meu dever cultural é pensar por mim, sem obediência a outrem (...) o meu dever cultural é registrar a palavra escrita, grafando como entendo que devo, o que





pensei. Assim se cria a cultura e portanto a civilização. Cessa aqui, porém, o que é puramente o meu dever cultural. Com a publicação do meu escrito estou já, em duas esferas – a cultural e a social: na cultural pelo conteúdo do meu escrito; na social pela acção, actual ou possível, sobre o ambiente. O meu escrito contém elementos prejudiciais à sociedade ou Nação? Se legitimamente e por mim o pensei, continuo cumprindo meu dever cultural; meu dever social é que, consciente ou inconscientemente, não cumpri. São fenómenos distintos, dependentes, um, da minha contingência; outro, da minha consciência moral.(...) (PESSOA, 1999, p. 23)

A diferença entre dever social e dever cultural é importante para a questão da ortografia. Esta é da ordem escrita, como vimos, e da ordem do cultural, não tendo nenhuma relação com o dever social, onde se inscreve a moral: “a ortografia é um fenómeno puramente cultural: não tem aspecto social algum, porque não tem aspecto social o que não contém um elemento moral (ou imoral).” (ib., p. 24). Sendo um dever cultural e sendo este o dever de pensar por si, a ortografia não pode ser imposta ao escritor. Trata-se de uma opção do escritor, de um trabalho na e sobre a língua. Aí reside uma oposição entre a posição do literato e a dos gramáticos (e filólogos):

Ora, sendo a palavra escrita um produto da cultura (...). Quer isto dizer que – ao contrário do que quer o Dr. Agostinho de Campos – cada um tem direito a escrever a ortografia que quiser; que, tecnicamente, pode haver tantas ortografias quantos há escritores. (PESSOA, 1999, p. 23)

Uma oposição que se inscreve na memória sobre ortografia e que traz a contradição como constitutiva. É preciso explicar: embora a questão da forma como se escreve, e, portanto, da ortografia, não esteja separada da escrita, Catach (1978) vai assinalar que a ortografia é uma noção relativamente recente, como algo a ser normativizado. Em Portugal, a preocupação com a ortografia se abre no século XVI com Duarte Nunes Leão (1576). Nesta obra, em que se silencia quanto ao trabalho do literato com a língua<sup>8</sup>, inicia-se uma polémica sobre ortografia que desemboca, embrionariamente, em dois grandes

---

<sup>8</sup> Esquece-se, por exemplo, de Camões...

critérios: foneticista e etimologista<sup>9</sup>. Mas será em Feijó, no século 17, que ao literato será negada a decisão sobre a forma como se deverá escrever a palavra. Como se pode ler em Feijó:

Se na Orthografia devemos imitar os Auctores Portugueses: Por Autores Portugueses, ou havemos de entender os Historiadores, e Oradores, que compuserão nossa língua; ou os Orthografos, que nos deram regras para escrever. (FEIJÓ, 1806, p. 8)<sup>10</sup>,

A decisão sobre a ortografia cabe aos historiadores e ortógrafos, mas não ao escritor. Tal posição reverbera ao longo dos séculos seguintes e comparece em Agostinho de Campos, no século XX, quando este diz, em seu ensaio sobre língua e ortografia, que literatos não são donos da língua – “Literatos e estetas são muito inclinados que a língua é só deles, e só para eles.” (1924, p. 188) – e que, portanto, a ortografia não é um problema deles.

O ensaio de Pessoa diz respeito à ortografia portuguesa e nele o poeta defende que o escritor é livre em relação a ela, o que resulta, como já visto, que pode haver tantas ortografias quantos escritores. Com isto, ele se insurge contra uma memória que faz significar a liberdade do escritor como caos e que os desautoriza em relação à ortografia. Em Pessoa, o escritor é dono de sua escrita; afinal, como defende, escrever é pensar sobre a forma da palavra também. Tal posição não vai contra, entretanto, a necessidade de uma normatização da ortografia, uma vez que a flutuação pode ser prejudicial:

O único efeito presumidamente prejudicial que estas divergências ortográficas podem ter é o de estabelecer confusão no público. (...) Onde essas divergências ortográficas produziram já um efeito prejudicial (...) é se o Estado admitisse essa divergência em seus documentos e publicações e, derivadamente, a consentisse nas escolas (a seu cargo). (PESSOA, 1999, p. 24)

---

<sup>9</sup> Não iremos tratar disto aqui. Mas não podemos deixar de observar que o critério foneticista toca a língua falada e o etimológico a língua escrita, enlaçando-as, mantendo uma tensão entre elas e a polêmica sobre a língua.

<sup>10</sup> 7<sup>a</sup>. edição. A primeira edição é do século 17.



Em outras palavras, o Estado pode impor uma ortografia que, para Pessoa, ficaria atida tão somente a documentos oficiais e à escola.

Como o indivíduo, o Estado – que, em certo modo é também um indivíduo – adopta a – e uma só – ortografia, boa ou má, que entende, e impõe-a onde superintende-a não ser que à laia das ditaduras totalitárias quando superintende em tudo, o que não é mais governo, mas tirania. (PESSOA, 1999, p. 25)

Contudo, isto não significa uma única ortografia. O Estado não pode interferir no trabalho do literato tampouco na escrita de qualquer um. Como diz Pessoa:

O que de fato defendo, e pelas razões que expus, é que cada qual pode escrever com a grafia que entende ou achar melhor, salvo, naturalmente, em circunstâncias em que se entre na esfera da ingerência legítima do Estado. (PESSOA, 1999, p. 25)

Aí reside a força do ensaio: na liberdade da escrita. Uma posição libertária em relação à língua, portanto; uma posição que vai de encontro a qualquer imposição sobre a língua. Indo adiante, uma posição que faz valer a diferença, que faz significar na língua o jogo heteronímico que engendra na literatura. Ou ainda, uma posição libertária que dá relevo à ironia, como forma de desconstrução de certezas, verdades e de autoritarismos, figura que comparece em sua poesia, em suas correspondências, em seus ensaios, e que, neste texto sobre ortografia, depois de o escritor denunciar que o acordo ortográfico se fez “promulgado ditatorialmente” por duas nações, se apresenta no triunfante parágrafo final: “Entre os vários caprichos dos Deuses figura também o da ironia.” (PESSOA, 1999, p. 52)

Visitemos na exposição.



## 2. No literário em/de Pessoa

*Multipliquei-me para me sentir*  
(Fernando Pessoa)

Até aqui recortes de Pessoa foram estudados pela relação que constroem nos modos de estabelecer a contradição entre norma da língua e ordem fala, entre liberdade em relação à língua e imposição e rupturas. O poeta assume mais de uma posição e abre, nos seus modos de dizer sobre língua, mais de uma rede de filiações dos sentidos, ora assumindo a ortografia como desdobrável na mão de cada escritor, ora desvinculando-a da fala, ora tomando-a como questão apenas no escrito. Consideramos que aqui está posto um dos pontos da riqueza do poeta, qual seja, ocupar mais de uma posição em relação a objetos vários, assim também ocorre com tensão permanente entre os vários heterônimos que o constituem.

Para marcar tal efeito de contradição permanente, tomamos inicialmente o título da exposição “Fernando Pessoa – Plural como o universo”; a marca “plural” aponta para um funcionamento que implica tensão de multiplicidade e expansão tal como o universo todo. Podemos brincar com a língua aqui, uni-verso, todo o universo em Pessoa, um único poeta a desfiar tantos versos; e, ao mesmo tempo, um poeta universal no sentido de ter trabalhado tantos temas e tantos efeitos de sentido em seus muitos heterônimos.



2. Capa do catálogo da exposição “Fernando Pessoa – plural como o universo”.  
Fonte: Material de divulgação do Museu da Língua Portuguesa

Uni-verso e universal, Pessoa é uma rede de posições que se estabelece aos poucos na pluralidade e na dobradura de versos que se emendam nem sempre dizendo o mesmo ou do mesmo lugar. As várias assinaturas dos heterônimos entrecruzadas no nome Fernando Pessoa funcionam discursivamente de modo a criar o emaranhado de entremeios do dizer de um em outro, de várias pessoas inventadas poeticamente por Pessoa, o nome de um Pessoa uni-verso cheio de outras identidades poéticas, compondo um formato de estrela ou catavento. Vimos isso em relação ao modo de dizer sobre a língua e agora analisamos como o MLP<sup>11</sup> representa tal pluralidade do uni-verso pessoano, como apresenta o poeta desafiando seus vários heterônimos.

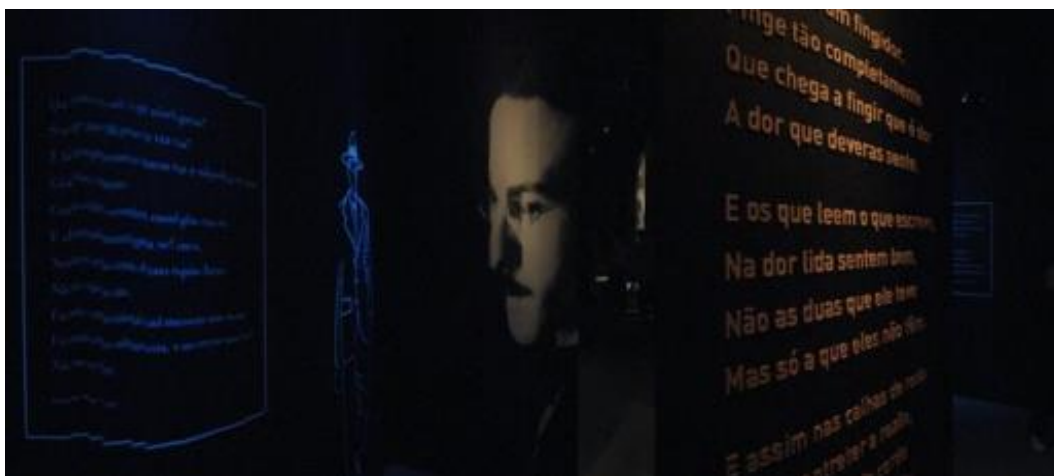
---

<sup>11</sup> O Museu da Língua Portuguesa foi inaugurado, em São Paulo capital, no centro histórico onde existe a maior malha ferroviária em torno da qual a cidade tem um fluxo comercial muito intenso. Também nessa região, muitos (i)migrantes e andarilhos se reúnem na rua, fazendo valer uma rede de ilegalidades que passa pelo tráfico de drogas, prostituição e trabalho informal.



3. Fotografia do catálogo da exposição “Fernando Pessoa – plural como o universo”.  
Autoria: Lucília Maria Abrahão e Sousa

A fotografia do poeta aparece partida ao meio e os visitantes/leitores da exposição passam justamente nesse lugar em que a imagem comparece rasgada, abertura bastante condizente com o que apresentamos aqui. É ele o poeta que se desdobra, que permite recortes e que experimenta em si mesmo o múltiplo e o singular: ao fundo diversas imagens foram posicionadas na fresta do rosto com fenda. Tal iconografia de tensão implica tomar Pessoa como o mosaico de si mesmo, ou seja, como poeta que se posiciona no campo tenso de vários heterônimos e de várias tessituras de escritores, todos em um. Ele mesmo.



4. Fotografia da exposição “Fernando Pessoa – plural como o universo”  
Autoria: Lucília Maria Abrahão e Sousa

A exposição sinalizou um jogo cromático que enlaçava o preto e branco das fotografias, com projeções das imagens dos heterônimos em azul violeta e com os versos impressos em letras amareladas. O jogo de luz do espaço físico foi disposto nos textos e nas imagens de tal modo que o visitante/o leitor passeava em meio a um certo labirinto escuro onde só encontrava pegadas de imagens e de poemas, iluminados em si mesmos. A luz estava na imagem e na palavra de Pessoa, marcando uma iconografia da contradição também nesse caminho tortuoso em que era preciso (e é preciso a cada verso pessoano) o leitor andar: dos heterônimos, dos modos de dizer sobre a vida, o amor, a pátria e também a língua.

Nas trilhas do MLP, Pessoa em imagem de tamanho natural (e maior do que muitos dos visitantes) é posto em movimento, em pé como a estar andando e se deslocando pelo mesmo espaço dos visitantes/leitores, criando um modo de dizer do estar entre pessoas, Pessoa com seu uni-verso. O efeito de contradição está posto nos sobressaltos que visitante/leitor pode levar ao olhar para trás e se deparar com um outro que não o poeta que está em sua frente, ou mesmo do lado de onde emerge uma imagem ainda mais outra, de heterônimo não conhecido. O fluxo de passagem é construído assim: no confronto de vários, na surpresa de mais um outro diferente, na trama de movimentos que se compõem na voz do escritor.

E aqui chamamos atenção para a condição que o próprio poeta estabeleceu ao dizer o que já trabalhamos anteriormente “pode haver tantas ortografias quantos há escritores”, e acrescentaríamos que, no contato com a exposição de Pessoa, pode haver também tantas sintaxes, semânticas quantos há escritores. Por isso, há tanto na exposição do MLP, porque o poeta é em palavra o impossível de aprisionar em apenas um com todo o descontrole de sentidos que isso inscreve.

Outra cena que gostaríamos de analisar está posta pela imagem do poeta sentado e de uma mesa com cadeira, onde estão postas uma xícara de café e uma revista sobre a mesa. Essa “escultura” fica presa no teto do museu com luzes projetadas em várias direções.



5. Fotografia da exposição “Fernando Pessoa – plural como o universo”  
Fonte: Catálogo do Museu da Língua Portuguesa

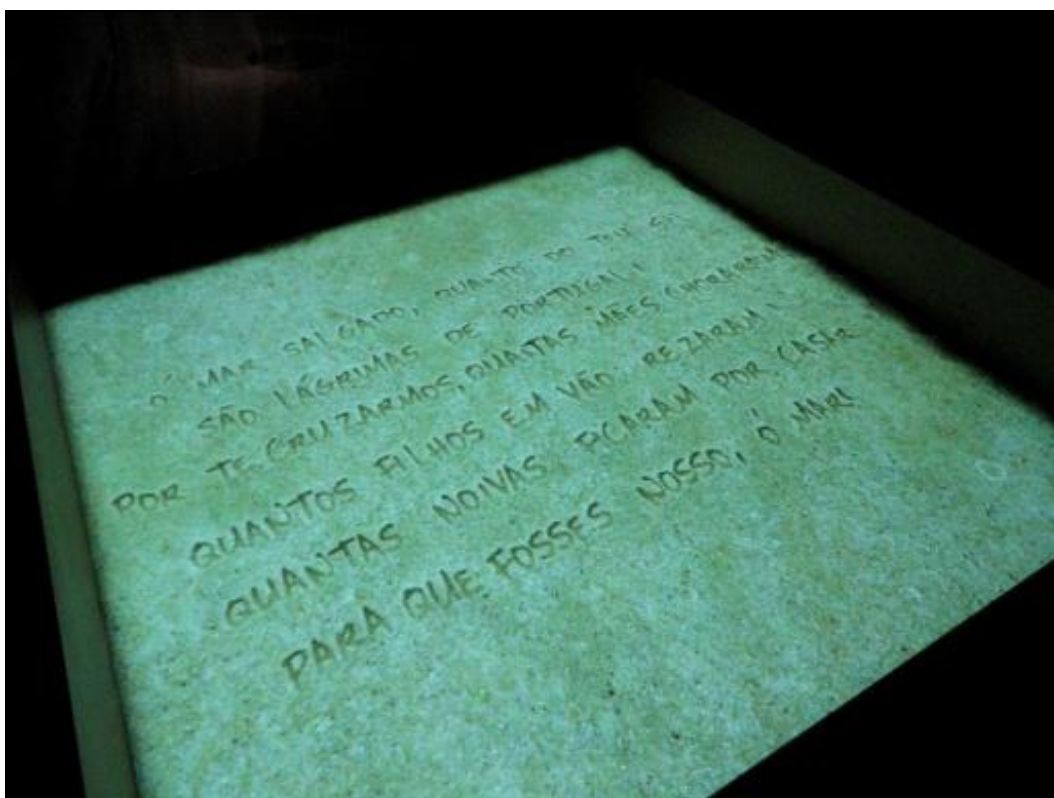
A mesa de escrita conserva-se tombada, cadeira do avesso e posição pouco provável para escrever. Tal reviramento rompe com a ordem estabelecida usualmente para cadeira, mesa e adereços, apenas o poeta continua na posição de escritor, sentado como em uma imagem tradicionalmente conhecida. Ele apenas, porque suas palavras não sustentam





esse lugar convencional. Onde ele esteve fez-se a desarrumação do que seria tradicionalmente um escritor, postas as várias heterogeneidades que construiu e os sentidos em fuga, em trânsito e em contradição que ele inventou.

Vale aqui registrar, apenas a título de passagem, que Caetano está em oposição a Álvaro de Campos no modo de dizer e de inscrever sentidos sobre o mundo, ambos criados por Pessoa, ele mesmo que já é outro; e Álvaro de Campos se opõe a Fernando Pessoa em várias correspondências. Todos engendrados pela mão de um só escritor, múltiplo e singular, efeito da pluralidade e da contradição. Todos são amarrados pela língua que também não é a mesma, mas se inscreve de um modo próprio em cada heterônimo, e esse não é o nosso objetivo de estudo aqui, mas vale registrar que a gramática de cada uma das pessoas de Pessoa faz versos com a língua ritmada a seu modo. E todos inscrevem a língua do mar *portuguez*.



6. Fotografia da exposição “Fernando Pessoa – plural como o universo”  
Autoria: Lucília Maria Abrahão e Sousa



Língua pátria, língua do mar português, língua do português de que somos efeito na América e na África, língua de Pessoa que dá ao escritor a liberdade de dizer a sua língua de modo vário e desdobrado, língua de um autor cujo nome marca a contradição justamente porque tem também vários nomes. Vários nomes e sobrenomes inventados ao longo de uma obra na qual o poeta inscreveu sentidos de mar, de navegação, de vida e de morte, de fala e de língua. A dele, e também a nossa.

### Referências

AUROUX, S. **La question de l'origine des langues suivi de L'historicité des sciences**. Paris: Quadrige/PUF, 2007.

CAMPOS, A. de. Língua e ortografia. **Revista de Filologia Portuguesa**, SP, no. 6, 1924.

CATACH, N. **L'Orthographe**. Paris: PUF, 1978.

LEÃO, Duarte Nunes de; Barreira, João de, [fl. 1542-1590]; Lobo, António Costa, [1840-1913]; Stockler, Francisco de Borja Garção, [1759-1829]; **Orthographia da lingua portuguesa**. Convento de São Francisco de Xabregas-Ordem dos Frades Menores, 1576.

FEIJÓ, João de Moraes Madureira. **Orthographia, ou arte de escrever, e pronunciar com acerto a língua portuguesa**. 7<sup>a</sup>. ed. Lisboa: Impressão Régia, 1806.

MEDEIROS, V. Discurso literário: tensões na língua. Trabalho apresentado no **X Congresso Internacional de la Asociación Latino-americana de Estudios del Discursos**, 2013.

ORLANDI, E. **Terra à vista!** Discurso do confronto: velho e novo mundo, São Paulo: Cortez/Campinas: Unicamp, 1990.

PESSOA, F. **Aforismos e afins, Fernando Pessoa** (edição e prefácio Richard Zenith). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Língua portuguesa** (organização de Luísa Medeiros). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Páginas de doutrina estética**. (seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena). 2<sup>a</sup>. ed. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, sem data.



---

\_\_\_\_\_. **Poesias de Álvaro de Campos**. Lisboa: Editora Ática, 1944.

PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. (1982) In: ORLANDI, E. P. (Org.). **Gestos de leitura**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

ROMÃO, L. M. S. **Exposições literárias do Museu da Língua Portuguesa: acontecimento e arquivo em discurso**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2011.

EXPOSIÇÃO FERNANDO PESSOA: PLURAL COMO O UNIVERSO. Disponível no endereço <http://www.visitefernandopessoa.org.br/index2.html> Acesso em 03 de março de 2014.

Recebido em 29/12/2014.

Aceito em 12/02/2015.

#### **Lucília Maria Abrahão e Sousa**

É graduada em Letras (1988) pelo Centro Universitário Barão de Mauá de Ribeirão Preto; doutora em Psicologia pela FFCLRP/USP (2002); Livre-docente em Ciência da Informação e Documentação pela mesma instituição (2010). Atualmente é docente com dedicação exclusiva da Universidade de São Paulo e bolsista 2 do CNPq (2009). Coordena o Grupo de Pesquisa “Discurso e memória: movimentos do sujeito”, cadastrado junto ao Diretório de Grupos do CNPq, e o “E-L@DIS, Laboratório Discursivo - sujeito, rede eletrônica e sentidos em movimentos”, financiado pela FAPESP. Publicou livros, além de artigos em revistas científicas e capítulos de livros como especialista em Análise do Discurso na investigação de materialidades discursivas ligadas às noções de sujeito, ideologia, memória e historicidade.

E-mail: [luciliamsr@uol.com.br](mailto:luciliamsr@uol.com.br)

#### **Vanise Medeiros**

É professora adjunta da UFF, bolsista 2 do CNPq e Jovem Cientista do Nosso Estado (FAPERJ). Este artigo foi desenvolvido durante o período da bolsa CAPES (BEX 4175/13-1) para estágio sênior na Sorbonne Bopuvelle Paris III. Publicou artigos, capítulos de livro e livros em parceria com Bethania Mariani, Silmara Dela Silva e Lucília Maria de Sousa Romão. Integra e coordena, com Bethania Mariani, o Laboratório Arquivos do Sujeito (LAS) da UFF, com parcerias com os laboratórios Corpus (UFES) e EL@DIS (USP-Ribeirão Preto); é membro do grupo de pesquisa interinstitucional Grupo de Teoria do Discurso (GTDIS). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística, atuando principalmente em Análise de Discurso e História das Ideias Linguísticas.

E-mail: [vanisegm@yahoo.com.br](mailto:vanisegm@yahoo.com.br)