

# O OXÍMORO PERFEITO

Leila Maria Silva FERREIRA<sup>1</sup>

## RESUMO

Propomos uma leitura de *Eros e Psique*, poema de Fernando Pessoa com base no conceito de isotopia, produzido por Greimas, abordando o aspecto paradoxal de sua poética. A partir da análise da estrutura do poema, apontaremos os dados que o caracterizam como uma oxímoro perfeito em que forma e conteúdo relacionam-se dialeticamente. Numa das possibilidades de leitura, demonstraremos como o texto pessoano problematiza o pensamento ocidental e seus esquemas binários.

PALAVRAS-CHAVE: Eros e Psique. Fernando Pessoa. Isotopia. Oxímoro.

*O mito é o nada que é tudo*

Fernando Pessoa

Poeta plural, Fernando Pessoa deixou, através da produção literária dos seus heterônimos e de sua poesia ortônima, um mundo de possibilidades tão variado quanto a multiplicidade de visões de mundo simultâneas e conflitantes encontradas na sua obra que chega até nós como símbolo das contradições interiores e da fragmentação do homem moderno. O poema *Eros e Psique* (transcrito ao final deste ensaio) pertence ao *Cancioneiro*, fazendo parte da sua produção ortônima onde encontram-se poemas inseridos numa tradição lírica que atravessa toda a poesia portuguesa indo desde os “Cancioneiros primitivos” até ao Modernismo. O *Cancioneiro* é composto, na sua maioria, de poemas breves em versos metrificados e rimados organizados em estrofes tradicionais nas quais unem-se magistralmente leveza de forma e densidade de pensamento.

No decorrer deste ensaio procuraremos partir da análise atenta da estrutura tradicional do poema, seu todo harmonioso para atingirmos a complexidade do seu sentido. Nosso intuito é demonstrar que sob a estabilidade da forma o sentido encontra-se em estado permanente de tensão, fazendo com que forma e conteúdo sejam os pólos opostos do paradoxo formado pelo poema.

Segundo RIFATERRE (1978) “um poema nos diz uma coisa e significa outra” sendo este o modo pelo qual o texto poético produz seu sentido. Para ele, o traço que caracteriza o poema é a sua unidade que é ao mesmo tempo formal e semântica. Sendo assim, aquilo que considerarmos o sentido do poema, de algum modo pré-existe na forma, embora não se mostre a primeira leitura. O caminho que o analista deve perseguir se construirá a partir das relações entre a estrutura – concretude do poema – e os sentidos expressos e evocados. Ao resultado que se deve chegar o autor chama de “significância” que se difere de significado, este permanece no nível mimético referencial da língua e aquela é resultado das relações entre forma e conteúdo.

BOSI (2003), no seu ensaio intitulado “A interpretação da obra literária” faz uma distinção entre o ato de ler e a interpretação, que achamos interessante retomar aqui. Para o crítico, “(...) ler é colher tudo quanto vem escrito. Mas interpretar é eger (*ex – legere*: escolher), na messe das possibilidades semânticas, apenas aquelas que se movem no encaixe da questão crucial: o que o texto quer dizer?” Fazer tal pergunta a um poema e ainda por cima de um poeta como Fernando Pessoa não constitui tarefa fácil, mas sempre nos resta a possibilidade de “escolher” o caminho que nos parece mais seguro percorrer. Sabendo então que a interpretação não impõe critérios absolutos e excludentes, não pretendemos elucidar “o enigma” dos poema mas procuraremos demonstrar alguns caminhos para os quais ele aponta, ampliando a noção de Rifaterre de significância para significâncias no sentido de que uma leitura de um poema não será capaz de esgotar as suas possibilidades de significar. Se de fato, o poema se difere de outras formas de discurso por uma

---

<sup>1</sup> Aluna do PPGL - Universidade Federal da Paraíba.

maneira específica de organizar a linguagem, é a partir da análise de sua estrutura que chegaremos ao seu sentido, ou melhor dizendo, a um de seus sentidos possíveis, pois segundo Antonio Candido de Melo e SOUZA (2002):

(...) a poesia não depende do “tema”, e sim da capacidade de construir estruturas significativas, que dão vida própria ao que de outro modo só se exprimiria de modo banal (...) o essencial está no fato da mensagem ser organizada por meio de um determinado sistema de oposições, manifestados em ritmos, sonoridades, cortes, surpresas, fulgurações verbais, num dado contexto (p. 79).

Em suma, a materialidade do poema é que nos fornecerá um “fundamento objetivo” para a análise semântica. Para a leitura que pretendemos fazer utilizaremos o conceito de isotopia<sup>2</sup>, introduzido por Greimas. Destacaremos dois universos semânticos, a isotopia do movimento e a isotopia da passividade, dualidade que é sugerida logo de início pelo título do poema – *Eros e Psique*, e procuraremos demonstrar a tensão entre estas oposições no nível sintagmático, estrófico e semântico. O poema caracteriza-se basicamente por uma linguagem que volta para si mesma, há nisso um desvio da norma como demonstra Jean Cohen; pois ao invés de ser prospectivo como a prosa, o poema repete o já dito. Sendo assim, a investigação das isotopias num poema se constitui numa ferramenta teórica essencial para a elucidação de parte desse “enigma”, já que seu fundamento é a repetição, a redundância semântica. Entretanto todas as outras convenções literárias – rima, métrica, aliterações, tropos etc, devem ser igualmente contempladas na interpretação.

Lembramos apenas que o número de isotopias possíveis de serem encontradas num texto pode ser tão diverso quanto os leitores desse texto ou às peculiaridades do mesmo. Cabe ao analista “eleger” as redundâncias consideradas significativas para a leitura que pretende realizar, pois segundo RASTIER (1976), o provável sentido se torna legível a partir das inter-relações entre as isotopias escolhidas.

O poema *Eros e Psique* é composto por sete estrofes regulares, cada uma com cinco versos, com rimas ABAAB do tipo consoante. Apresenta todas as estrofes em redondilha maior o que lhe confere harmonia tanto sonora quanto na disposição das estrofes. O *Cancioneiro* como o próprio nome mostra é uma coletânea de canções, no livro de Fernando Pessoa, a música aparece como metáfora da união perfeita entre a emoção e as idéias, como a forma privilegiada de expressão.

Ao longo do poema encontramos estes sememas que constituem a isotopia do movimento: *conta, despertaria, estrada, vivia, vencer, chegar, ergue, vê, vencer, vencendo, deixasse, vem, caminho, esforçado, rompe, cumpre, buscando-a, processo e Infante*, que na sua maioria são verbos, palavras que denotam ação por excelência. O epíteto *esforçado* traz em si a idéia de movimento, refere-se àquele que faz força e *processo*, refere-se a algo em andamento que pressupõe uma continuidade. Formando a segunda isotopia, a da passividade, temos: *Princesa, dormia* – que aparece duas vezes, *dormindo* – que também aparece duas vezes, *adormecida, esquecida, morte, mora* (permanência em algum lugar), *estrada, muro, obscuro, sono, encantada*. Inicialmente, o título – *Eros e Psique* nos leva a crer no sistema dual no qual Eros é movimento e Psique é passividade. Segundo a antiga mitologia grega Eros era um dos quatro deuses originais junto com Caos, Gaea – mãe terra e Tártaro – o abismo negro do Hades, ele foi o responsável pela criação da vida na terra. Ele é o principio fundador, segundo Santo Agostinho, é a força que impele o homem para Deus, para o belo, para a perfeição. No seu sentido primordial, Eros se caracteriza como a expressão do desejo, de uma ânsia e da eterna procura de expansão. No poema, ele surge representado pela figura do infante e a princesa encarna o objeto da sua procura.

---

<sup>2</sup> A noção de isotopia já foi bastante discutida e reformulada, entretanto consideramo-la aqui como produto de uma seqüência de classemas, como um plano comum de sentido resultante da reiteração de categorias semânticas.

Entretanto a oposição, no poema, entre movimento e passividade não é estanque: há na verdade uma tensão e uma inversão que anula essa oposição tornando-a instável. Na primeira versão escrita do mito de Eros e Psique em *Metamorfozes*, (*O asno de ouro*) de Apuleio, o deus do amor acostumado a infligir aos outros os tormentos da paixão, cai ele mesmo enamorado de uma mortal, a princesa Psique. Os amantes são descobertos por Vênus, mãe de Eros que os separa e ambos têm que enfrentar muitos obstáculos até poderem se unir definitivamente. Trata-se da ascensão da alma mortal à imortalidade através do amor.

Confrontando o poema com a versão original do mito, constatamos que a princesa Psique, para reconquistar seu lugar de esposa ao lado de Eros, tem que cumprir árduas tarefas impostas por Vênus, uma delas é descer até o inferno e voltar mantendo-se íntegra. Psique é que é a parte ativa no mito e Eros se torna passivo, pois adoece por ter sido ferido no ombro. No poema, o infante é que deve vencer o mal e até o bem para encontrar a princesa. Psique é que é a parte ativa no mito e Eros se torna a passiva, pois adoece por ter sido ferido no ombro. Essa inversão é anunciada logo a partir do título, pois os vocábulos Eros e Psique são substituídos por Infante e Princesa e não são mencionados nem uma única vez no corpo do poema. Essa advertência é feita por meio da expressão utilizada no início da primeira estrofe: *Conta a lenda*, que remete a fórmula popularizada do "era uma vez", indicando que se trata de uma releitura do mito, já que lenda vem do latim – *legenda* (o que deve ser lido, o que se lê – *legere*), ela e o mito lido, ou seja, modificado.

A oposição entre movimento e passividade também pode ser percebida no nível estrófico. As seis primeiras estrofes formam uma paráfrase quase perfeita da história da Bela Adormecida, versão popularizada do mito Eros e Psique. Há, como na narrativa, a introdução das personagens e o desenvolvimento de fatos bem como a menção ao deslocamento do infante através de elementos como *caminho*, *estrada*. No poema, os traços estilísticos do gênero narrativo já evidenciados pela abundância de verbos e pelo semema lenda que sugere a mobilidade, a repetição da oralidade. A característica de linearidade e causalidade da narrativa só é quebrada pelo processo de *enjambement*.

Conta a lenda que dormia  
Uma princesa encantada  
A quem só despertaria  
Um Infante, que viria  
De além do muro da estrada

O processo narrativo é bruscamente interrompido na última estrofe na qual percebemos que o Infante sonhava, portanto não houve busca, nem tampouco caminho a ser percorrido ou obstáculos a serem transpostos. A primeira estrofe nos introduz numa dada realidade, a da lenda, e esta é desmanchada pela emergência do onírico, percebido apenas na última estrofe. Portanto, no nível estrófico, podemos considerar as seis primeiras estrofes dentro do universo isotópico do movimento e a última estrofe no da passividade:

E, ainda tonto do que houvera,  
A cabeça, em maresia,  
Ergue a mão, e encontra hera,  
E vê que ele mesmo era  
A princesa que dormia.

Assim, poderíamos dizer que a noção de movimento é dada pelo teor épico do poema. Do ponto de vista da estrutura do poema, a noção de passividade é percebida tanto na simetria das estrofes como na monotonia das rimas. Partindo para uma leitura mais atenta dos versos, observamos que o aspecto dual sugerido no poema é apenas aparente; notamos que, dentro dos seus limites, os versos apontam para a sua própria contradição:

Ele tinha que, tentado,  
 Vencer o mal e o bem,  
 Antes que, já libertado,  
 Deixasse o caminho errado  
 Por o que à Princesa vem

A presença do aposto, colocado após o pronome, quebra o ritmo do verso; os participios “libertado” e “tentado” referindo-se ao Infante vão de encontro à atividade atribuída a este por estar identificado com Eros, pois constituem a voz passiva “ele foi tentado e ele foi libertado”. No último verso *Por o que à Princesa vem* o hipérbato provoca bastante estranheza, ficando mais evidente o sintagma formado pelo semema Princesa e o verbo vir. O pensamento lógico que não admite a confluência de contrários é problematizado por meio do torneio sintático: o que é dito literalmente não condiz com a forma que é dito.

Outro dado que quebra a divisão estática entre as noções de movimento e passividade – aqui representadas por Eros e Psique/ Infante e Princesa – são os versos *Se espera, dormindo espera / Sonha em morte a sua vida*. No primeiro, a partícula *se* indica dúvida acerca da condição passiva de Psique e no verso seguinte ela aparece como sujeito do verbo sonhar, e o sonho é uma espécie de atividade enquanto dormimos. O espaço do sonho abriga a contradição, pois há movimentação: é uma narrativa e ao mesmo tempo estamos adormecidos. Percebemos então que as características de atividade e passividade oscilam entre os personagens do poema, a Princesa e o Infante, o que nos leva a acreditar que nele há a uma problematização do pensamento ocidental que se constrói sobre oposições binárias.

Nesse ponto, o poema retoma a fonte primária de Apuleio, a versão escrita tida como original do mito, na qual os momentos de ação e imobilidade são alternados entre Eros e Psique. O espaço do poema se constitui como lugar onde as contradições podem conviver, onde o mesmo e o outro se fundem. Na 4ª, 5ª e 6ª estrofes os versos *Sem saber que intuito tem / Ele dela ignorado / Ela para ele é ninguém / Mas cada um cumpre o Destino* percebe-se a presença de Eros como a força motriz, atrativa e representativa de algo que nos transcende, pois aparentemente, se trata de uma busca: o infante deve ir ao encontro da Princesa para despertá-la. Pra que se configure a busca, pressupõe-se o conhecimento do objeto, daquilo que está sendo procurado, ou uma perda, logicamente, de algo anteriormente possuído. Entretanto os sememas “ignorado”, “ninguém” e “Destino” – reitero a grafia em maiúscula – e as expressões “sem tino” e “sem saber”, remetem para o que não podemos definir, nem nos opor:

E, inda tonto do que houvera,  
 A cabeça, em maresia,  
 Ergue a mão, e encontra hera  
 E vê que ele mesmo era  
 A Princesa que dormia

A última estrofe opõe-se ao restante do poema pois não há o desfecho esperado pela alusão à lenda da Bela Adormecida: o Infante não desperta a Princesa com um beijo de amor, mas ele é quem desperta e percebe que tem em si mesmo o objeto do seu desejo. Esse amálgama entre elementos opostos é formalizado por meio de elementos lingüísticos. As oposições clássicas entre mente e corpo, princípio ativo e passivo, masculino e feminino resolvem-se na linguagem, por meio da rima lexemática formada pelos sememas “hera” e “era”. Esses termos que pertencerem à classes gramaticais diferentes são foneticamente idênticos, dado que representa a junção perfeita entre Eros e Psique, o Infante e a Princesa, movimento e passividade consolidada por meio do pretérito imperfeito do verbo *ser* que não representa um passado localizado, mas aquilo que é desde sempre.

Sobre a epígrafe<sup>3</sup> do poema foi deixada propositalmente para o final de nossa análise por percebermos que, ao invés de ser uma espécie de chave de interpretação do poema, ela é um enigma

<sup>3</sup> O próprio Fernando Pessoa quando questionado acerca da epígrafe do poema foi evasivo.

que é mais ou menos elucidada ao final. De certa forma, o deus adolescente é iniciado nas artes do amor, Eros é o neófito. No poema, um conhecimento é alcançado mesmo que seja pelo viés do sonho, do improvável. No poema Eros e psique, de Fernando Pessoa, outra leitura do mito aquilo que é dado como verdade, a oposição entre movimento e passividade são “ainda que opostas, a mesma verdade.” Jakobson nos diz que, “(...) é o oxímoro ou aliança de contrários que é vislumbrado como chave de abóbada da arte de Fernando Pessoa (p. 75), a confluência dos contrários se constitui como um aspecto fundante de sua poesia, sendo fruto de uma concepção do mundo na sua totalidade dialética e tendo como o oxímoro a maneira perfeita de representá-la. Segundo o próprio Fernando Pessoa “a vida não concorda consigo própria porque morre. O paradoxo é a fórmula típica da natureza. Por isso toda a verdade tem uma forma paradoxal” (p. 218). O poema acima analisado expressa bem essa característica de ambigüidade dos termos contraditórios que se constrói no texto pessoano. *Eros e Psique* é um oxímoro perfeito, pois a tensão entre os opostos é construída e desconstruída tanto pelo seu sentido – a retomada de um mito que sendo diferente, já que é uma narrativa, consegue permanecer o mesmo – como pela forma, que sob a harmonia das estrofes, da tradição dos Cancioneiros, oculta versos dissonantes.

### EROS E PSIQUE

...E assim vedes, meu irmão, que as verdades que vos foram dadas no Grau de Neófito, e aquelas que vos foram dadas no Grau de Adepto Menor, são, ainda que opostas, a mesma verdade.

Do Ritual do Grau de Mestre do Átrio na Ordem Templária de Portugal

Conta a lenda que dormia  
Uma Princesa encantada  
A quem só despertaria  
Um infante, que viria  
De além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,  
Vencer o mal e o bem,  
Antes que, já libertado,  
Deixasse o caminho errado  
Por o que à Princesa vem.

A Princesa adormecida,  
Se espera, dormindo espera.  
Sonha em morte a sua vida,  
E orna-lhe a fronte esquecida,  
Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,  
Sem saber que intuito tem,  
Rompe o caminho fadado.  
Ele dela é ignorado.  
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino –  
Ela dormindo encantada,  
Ele buscando-a sem tino  
Pelo processo divino  
Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro  
Tudo pela estrada fora,  
E falso, ele vem seguro,  
E, vencendo estrada e muro,  
Chega onde em sono ela mora.

E, ainda tonto do que houvera,  
À cabeça, em maresia,  
Ergue a mão, e encontra hera,  
E vê que ele mesmo era  
A Princesa que dormia.

## REFERÊNCIAS

- APULEIO, Lúcio. *O Asno de ouro*. Tradução de Ruth Guimarães. São Paulo: Ediouro, s/d.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: \_\_\_\_ *Céu, inferno*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2003 (Coleção Espírito Crítico)
- JAKOBSON, Roman. Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa. In: \_\_\_\_ *Linguística, poética, cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970 (Coleção Debates)
- NUNES, Benedito. Fernando Pessoa: Paradoxo e verdade In: \_\_\_\_ *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Coleção Debates)
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.
- RASTIER, F. Sistemática das isotopias. In: GREIMAS, A. J. *et ali. Ensaios de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- RIFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- SEABRA, José Augusto. Fernando Pessoa: ele mesmo e o outro. In: \_\_\_\_ *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- SOUZA, Antonio Candido de Melo e. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 2002.