

Dois Dantes e Pessoa: Uma leitura do medievalismo pessoano

[Two Dantes and Pessoa: A reading on Pessoa's medievalism]

Cristina Zhou*

Palavras-Chave

Dante Alighieri, Dante Gabriel Rossetti, Fernando Pessoa, Medievalismo, Esoterismo.

Resumo

Este artigo procura iluminar alguns aspectos medievais na obra de Fernando Pessoa e reavaliar a influência do ambiente cultural finissecular britânico no escritor português. O ponto de partida é a peculiar leitura oitocentista do lado esotérico da obra de Dante Alighieri, criativamente reforçada pelo artista Dante Gabriel Rossetti. A seguir, tendo em conta as especificidades desta interpretação esotérica e pós-romântica, olharemos para a obra de Pessoa, sublinhando as marcas peculiares que denotam uma inspiração de Dante por via de Rossetti. Analisaremos exemplos concretos do medievalismo pessoano, cuja reflexão se vê na crítica literária de Pessoa e cuja expressão se encontra em *Mensagem* e nos poemas esotéricos, mas também no *Livro do Desassossego*. Por esta via procuraremos observar e reavaliar alguns aspectos enigmáticos da obra pessoana, aspectos que nos parecem associáveis a uma recepção criativa de Dante, só compreensível no ambiente tardo-vitoriano, exemplificada pela arte de D. G. Rossetti.

Keywords

Dante Alighieri, Dante Gabriel Rossetti, Fernando Pessoa, Medievalism, Esotericism.

Abstract

This paper aims to shed light on some medieval aspects in Fernando Pessoa's work and to reevaluate the influence of the British *fin-de-siècle* cultural environment on the Portuguese writer. Our starting point is the peculiar nineteenth-century reading of the esoteric aspect of Dante Alighieri's work, creatively reinforced by the English and Italian-descendant artist Dante Gabriel Rossetti. Next, taking into account the specificities of this esoteric and post-romantic interpretation, we will look at Pessoa's work, underlining the peculiar marks that, associated with a "medieval" scenario, denote Dante's inspiration via Rossetti. We will analyze concrete examples of Pessoa's medievalism, whose reflection can be observed in Pessoa's literary criticism and whose expression can be found in *Message* and in the esoteric poems, but also in the *Book of Disquiet*. This is how we seek to observe and reevaluate some enigmatic aspects of Pessoa's works, aspects that we believe are associated with a creative reception by Dante, only understandable in the late Victorian environment, exemplified by the art of D. G. Rossetti.

* Universidade de Coimbra.

*Ego tanquam centrum circuli,
cui simili modo se habent circumferentie partes.*
Dante Alighieri, *Vita Nuova* (XII, 4)

Fernando Pessoa era um escritor que procurava “sentir tudo de todas as maneiras” (PESSOA, 2014: 130), e um pensador profundamente preocupado com a regeneração da nação como alma, que não podia deixar de ir buscar inspirações ao riquíssimo imaginário da Idade Média, época em que “nasceu” a nacionalidade portuguesa. No entanto, o fascínio do escritor não se ficou pelo uso de imagens e temas de uma Idade Média fantasiada e revitalizada pelo Romantismo. À primeira vista, certos elementos de *Mensagem* e dos poemas esotéricos de Pessoa, especialmente os que estão associados ao imaginário cavaleiresco do ciclo arturiano, parecem estar em sintonia com a proliferação destes elementos na poesia neo-romântica portuguesa. Tal sintonia intrigou os jovens presencistas, que, tendo admirado e reconhecido Pessoa como o mentor do Modernismo português, consideraram, contudo, que *Mensagem* era uma obra “secundária e falhada”, “em contradição com os princípios vectores do Modernismo” (PEREIRA, 2019: 271), como se *Mensagem* de um simples revivalismo neo-romântico se tratasse.

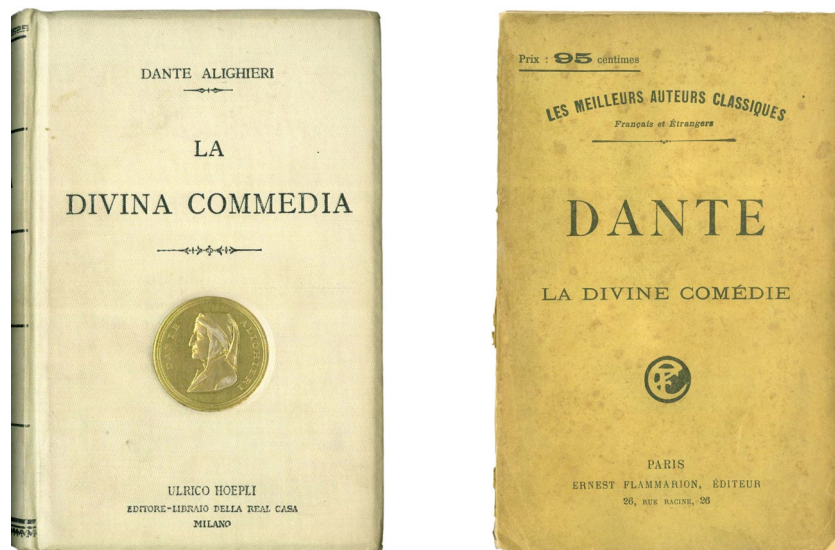
Na sequência do nosso estudo sobre as problemáticas metafísicas e as diversas especulações esotéricas presentes na poesia portuguesa da modernidade, parece-nos possível defender que, para entender a dimensão do medievalismo pessoano, era útil dedicar uma maior atenção crítica a Dante Alighieri (1265-1321), situando, ao mesmo tempo, a génese de tal “medievalismo” no contexto europeu, nomeadamente, no *milieu* cultural do *fin-de-siècle* britânico. Isto obriga a discutir a peculiar leitura oitocentista do esoterismo dantesco, reforçada pelas criações do artista inglês e ítalo-descendente, Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), figura fulcral do influente movimento pré-raphaelita. Desta forma, talvez possamos perceber melhor a grandeza do convite de Pessoa, aos portugueses, a “conquistar o Céu” (PESSOA, 2006b: 201), para citar um verso de *Mensagem*. Além disso, importa revisitar a força obscura de certas imagens medievais tardo-decadentistas, recorrentes no *Livro do Desassossego*, mesmo em certos trechos da segunda fase, isto é, após a redescoberta da cidade de Lisboa, sob a grande inspiração de Cesário Verde (cf. PIZARRO, 2018: 149).¹

¹ O imaginário medieval na obra pessoana também se encontra em alguns poemas ortónimos, como, por exemplo, “Hora Absurda”, cuja fluidez linguística e musicalidade sugerem a inspiração decadentista-simbolista por via de Camilo Pessanha; em alguns sonetos petrarquianos como o III e o VII do conjunto de poemas “Passos da Cruz”, cuja lassitude e indeterminação recorrente também denotam um forte legado decadentista; e, ainda, em “Abdicação”, cujo espírito cavaleiresco cruza com a sabedoria esotérica e faz ecos com os exemplos que serão discutidos no ponto 3 do presente trabalho. Agradecemos a Jerónimo Pizarro a lembrança destes poemas.

Na tentativa de precisar a gênese do medievalismo pessoano, sublinhando a convergente inspiração de dois Dantes (Alighieri e Rossetti), começaremos por referir alguns livros da Biblioteca particular de Fernando Pessoa.

Pessoa possuía, na sua biblioteca, três versões da *Divina Commedia*: uma francesa (1905), uma italiana (1914) e outra inglesa (1915), tendo esta última versão mais vestígios da leitura, especialmente nos primeiros sete cantos do *Inferno*, com alguma marginália nas notas de rodapé. O único livro de Rossetti que se conserva na Biblioteca particular é *Poems & Translations by Dante Gabriel Rossetti, including Dante's Vita Nuova & The Early Italian Poets (post 1912)*. É interessante notar que a versão inglesa da *Divina Commedia* pertence à mesma série (“Everyman’s Library edited by Ernest Rhys”) da obra de Rossetti, e que ambos livros contêm prefácios de Edmund G. Gardner e idêntico frontispício, com uma citação de Shelley (“Poets are... the trumpets which sing to battle... Poets are the unacknowledged legislators of the world”), minuciosamente decorada com motivos fitomórficos inspirados pela *iluminura medieval*.

No livro de Rossetti, Pessoa terá deixado uma pequena marca no primeiro poema, que é, aliás, o mais célebre: “The Blessed Damozel”. Este poema marcou os ritmos da vida do seu autor, tendo sido publicado em 1850, ano em que o artista conheceu a sua futura esposa Elizabeth Siddal, e foi, após várias revisões (antes e depois da morte de “Lizzie”), finalmente materializado num quadro igualmente inesquecível, pela mão do mesmo criador, em 1878. A vitalidade do poema persistiu depois da morte do seu autor, tendo ainda inspirado a cantata de Claude Debussy “La Damoiselle élue” (1888).



Figs. 1 e 2. Edições italiana e francesa da *Divina Commedia*.

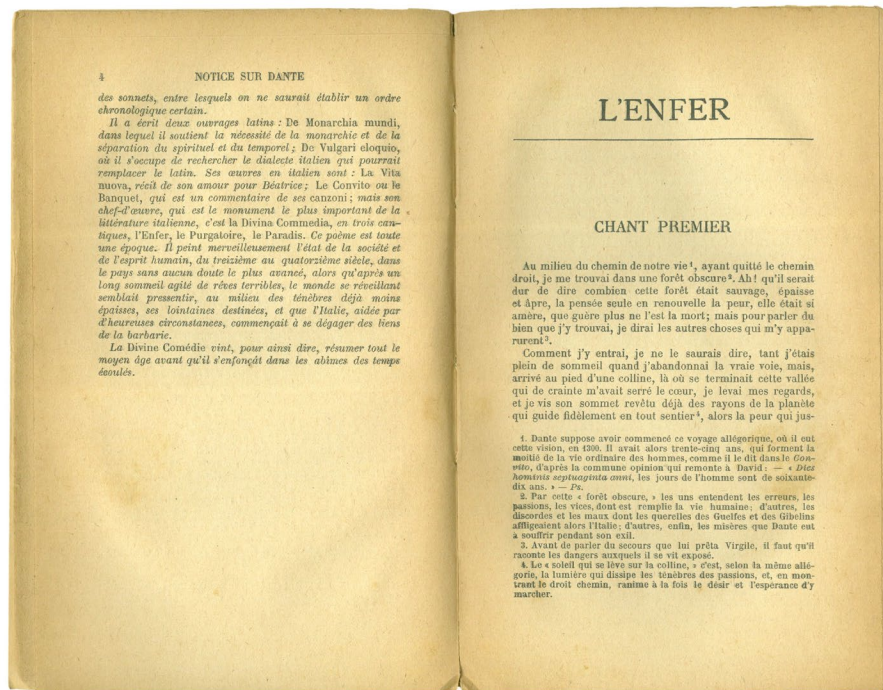
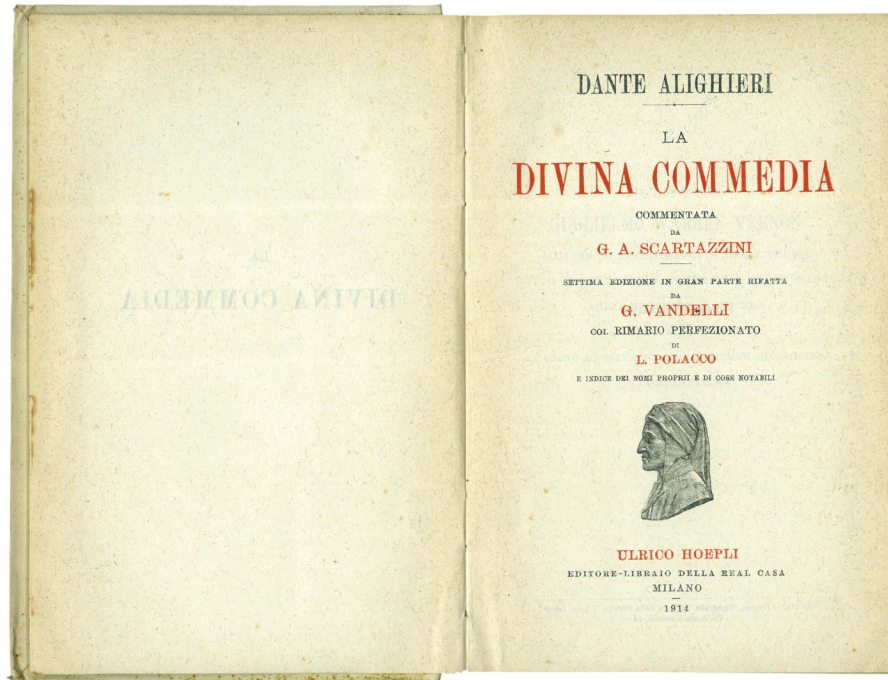
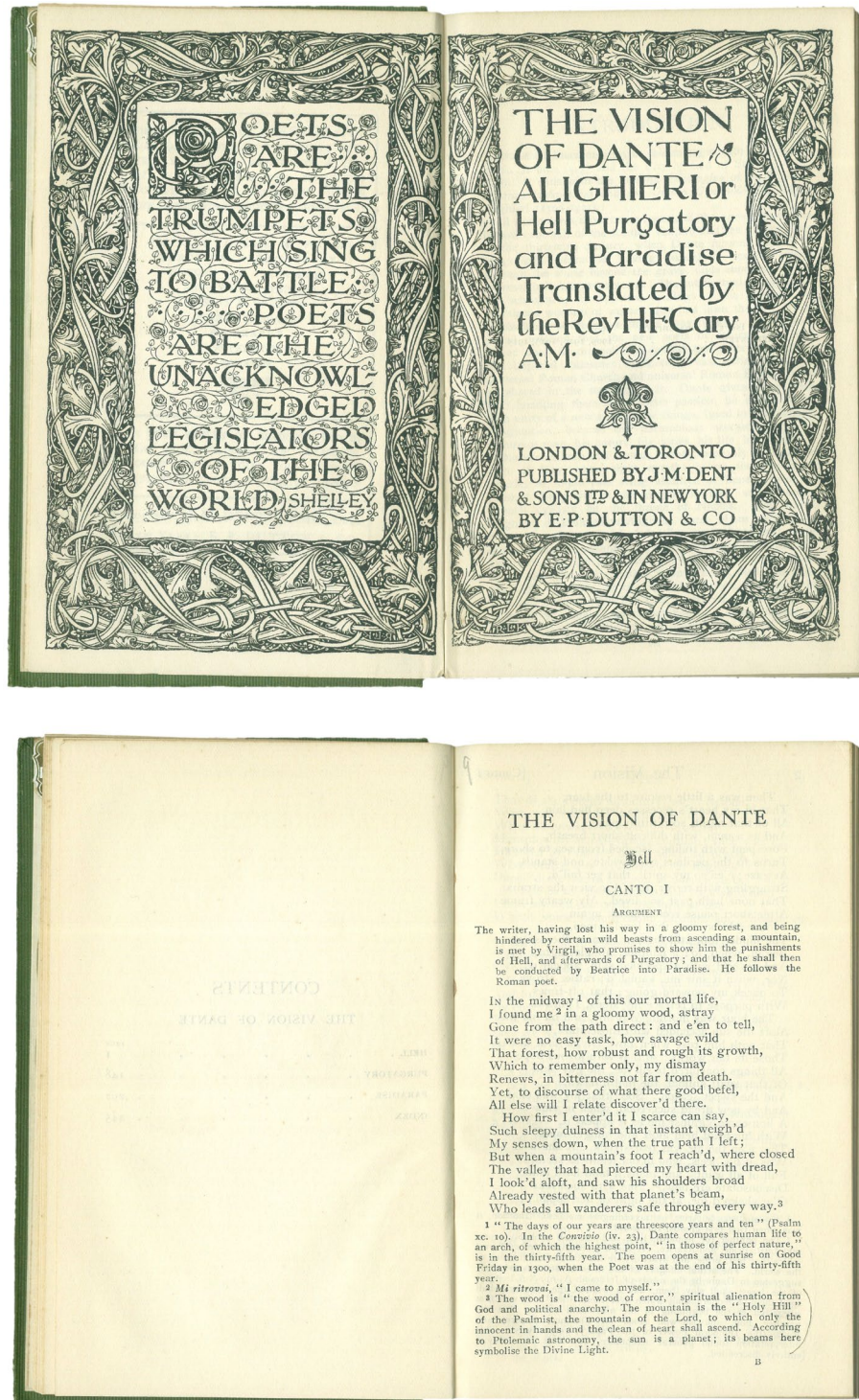


Fig. 3. Dante Alighieri (1914). *La Divina Commedia*. Commentata da G. A. Scartazzini. Settima edizione in gran parte rifatta da G. Vandelli col rimario perfezionato di L. Polacco. Milano: Ulrico Hoepli Editore-Libraio della Real Casa. 1081, [97] p. 19 cm. CPF 8-137.

Fig. 4. Dante Alighieri [1905]. *La Divine comédie*. Paris : Ernest Flammarion, éditeur. 392, [16] p. 19 cm. « Les meilleurs auteurs classiques, français et étrangers ». CFP 8-138.



Figs. 5 e 6. Dante Alighieri (1915). *The Vision of Dante Alighieri or Hell, Purgatory and Paradise*. Translated by Henry Francis Cary. With an introduction and notes by Edmund G. Gardner. 5th ed. London: J. M. Dent & Sons, Limited; New York: E. P. Dutton. 452 p. 18 cm. «Everyman's library edited by Ernest Rhys; Poetry and the drama». CFP 8-139.



xx Rossetti's Poems		Contents		xxi
RUGGIERI DI AMICI, SICILIANO	CANZONETTA. For a Renewal of Favours	PAGE		225
CARINO GHERI, DA FIRENZA	CANZONE. Being absent from his Lady, he fears Death			227
PRINZIVALLE DORIA	CANZONE. Of his Love, with the Figure of a sudden Storm			228
RUSTICO DI FILIPPO	SONNET. Of the Making of Master Messerin			229
	SONNET. Of the Safety of Messer Fazio			230
	SONNET. Of Messer Ugolino			230
PUGGIARELLO DA FIRENZA	SONNET. Of Espousals			231
ALBERTUCCIO DELLA VIOLA	CANZONE. Of his Lady dancing			231
TOMMASO BUZZIGOLA, DA FAENZA	SONNET. He is in awe of his Lady			232
NOPFO BONAGUIDA	SONNET. He is enjoined to pure Love			233
LIPPO PASCHI DE' BARDI	SONNET. He solicits a Lady's Favours			233
SER PACE, NOBIAO DA FIRENZA	SONNET. A Return to Love			234
NICCOLÒ DEGLI ALBIZI	PROLONGED SONNET. When the Troops were returning from Milan			234
FRANCESCO DA BARBERINO	BLANK VERSE. A Virgin declares her Beauties			235
	SENTENZE. Of Sloth against Sin			236
	SENTENZE. Of Sins in Speech			237
	SENTENZE. Of Importunities and Troublesome Persons			238
	SENTENZE. Of Caution			240
FAZIO DEGLI USSEKI	CANZONE. His Portrait of his Lady, Angiola of Verona			240
	EXTRACT FROM THE "DITAMONDO." Of England, and of its Marvels			243
	EXTRACT FROM THE "DITAMONDO." Of the Dukes of Normandy, and thence of the Kings of England, from William I. to Edward III.			246
FRANCO SACCHETTI	BALLATA. His Talk with certain Peasant-girls			248
	CATCH. On a Fine Day			249
	CATCH. On a Wet Day			250
ANONYMOUS POEMS	SONNET. A Lady laments for her lost Lover, by similitude of a Falcon			252
	BALLATA. One speaks of the Beginning of his Love			252
	BALLATA. One speaks of his False Lady			252
	BALLATA. One speaks of his Feigned and Real Love			253
	BALLATA. Of True and False Singing			254
DANTE ALIGHIERI (<i>La Vita Nuova</i>)	THE NEW LIFE (<i>La Vita Nuova</i>)	PAGE		257
	SONNET (TO BRUNETTO LATINI). Sent with the <i>Vita Nuova</i>			311
	SONNET. Of Beatrice de' Portinari, on All Saints' Day			312
	SONNET. To certain Ladies; when Beatrice was lamenting her Father's Death			312
	SONNET. To the same Ladies; with their Answer			312
	BALLATA. He will gaze upon Beatrice			313
	CANZONE. He beseeches Death for the Life of Beatrice			313
	SONNET. On the 9th of June 1290			315
	SONNET (TO CINO DA PISTOIA). He rebukes Cino for Fickleness			316
	SONNET (TO CINO DA PISTOIA). Written in Exile			317
	SONNET. Of Beauty and Dirty			318
	SESTINA. Of the Lady Pietra degli Scrovigni			318
	SONNET. To the Lady Pietra degli Scrovigni			319
	SONNET (TO GUIDO CAVALCANTI). He imagines a pleasant voyage for Guido, Lapo Gianni, and himself, with their three Ladies			326
	SONNET (TO GIOVANNI QUIRINO). He answers the foregoing Sonnet (by Quirino); saying what he feels at the approach of Death			377
GUIDO CAVALCANTI	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He interprets Dante's Dream, related in the first Sonnet of the <i>Vita Nuova</i>			320
	SONNET. To his Lady Joan, of Florence			321
	SONNET. He compares all things with his Lady, and finds them wanting			321
	SONNET. A Rapture concerning his Lady			321
	BALLATA. Of his Lady among other Ladies			322
	SONNET (TO GUIDO ORLANDI). Of a consecrated Image resembling his Lady			322
	SONNET. Of the Eyes of a certain Mandetta, of Thoulouse, which resemble those of his Lady Joan, of Florence			324
	BALLATA. He reveals, in a Dialogue, his increasing Love for Mandetta			324
	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He answers the foregoing Sonnet (by Dante), speaking with shame of his changed Love			326
	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He reports, in a feigned Vision, the successful issue of Lapo Gianni's Love			327
	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He mistrusts the Love of Lapo Gianni			327
	SONNET. On the Detection of a false Friend			328
	SONNET. He speaks of a third Love of his			328
	BALLATA. Of a continual Death in Love			329
	SONNET. To a Friend who does not pity his Love			329

Figs. 7 e 8. Dante Gabriel Rossetti [post 1912]. *Poems and Translations by Dante Gabriel Rossetti including Dante's Vita Nuova and the Early Italian Poets*. Introduction by Edmund G. Gardner. London: J. M. Dent & Sons, Limited; New York: E. P. Dutton. 406 p. 18 cm. «Everyman's Library edited by Ernest Rhys; Poetry and the Drama». CFP 8-483.

xxii	Rossetti's Poems	PAGE	Contents	xxiii
	GUIDO CAVALCANTI— <i>continued</i> .		DANTE DA MAIANO	
	BALLATA. He perceives that his highest Love is gone from him	330	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He interprets Dante Alighieri's Dream, related in the first Sonnet of the <i>Vita Nuova</i>	357
	SONNET. Of his Pain from a new Love	331	SONNET. He craves interpreting of a Dream of his	357
	SONNET (TO BERNARDO DA BOLOGNA). He answers Bernardo, commending Pinella, and saying that the Love he can offer her is already shared by many noble Ladies	333	SONNET. To his Lady Nina, of Sicily	358
	SONNET (TO GUIDO ORLANDI). In praise of Guido Orlandi's Lady	334	SONNET. He thanks his Lady for the Joy he has had from her	359
	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He rebukes Dante for his way of Life after the Death of Beatrice	335	CECCO ANGIOLIERI, DA SIENA	
	BALLATA. Concerning a Shepherd-maid	335	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). On the last Sonnet of the <i>Vita Nuova</i>	359
	SONNET. Of an ill-favoured Lady	336	SONNET. He will not be too deeply in Love	360
	SONNET. To a newly-enriched Man; reminding him of the Wounds of the Poor	337	SONNET. Of Love in Men and Devils	360
	SONNET (TO POPE BONIFACE VIII). After the Pope's Interdict, when the great Houses were leaving Florence	337	SONNET. Of Love, in honour of his Mistress Beccina	361
	BALLATA. In Exile at Sarzana	338	SONNET. Of Beccina, the Shoemaker's Daughter	361
	CANZONE. A Song of Fortune	339	SONNET. To Messer Angiolieri, his Father	362
	CANZONE. A Song against Poverty	342	SONNET. Of the 20th JUNE 1331	362
	CANZONE. He laments the Presumption and Incontinence of his Youth	343	SONNET. In absence from Beccina	363
	CANZONE. A Dispute with Death	345	SONNET. Of Beccina in a rage	363
	CINO DA PISTOIA		SONNET. He rails against Dante, who had censured his homage to Beccina	364
	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He answers Dante, confessing his unsteadfast Heart	346	SONNET. Of his Four Tormentors	364
	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He answers the foregoing Sonnet (by Dante), and prays him, in the name of Beatrice, to continue his great Poem	347	SONNET. Concerning his Father	365
	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He interprets Dante's Dream related in the first Sonnet of the <i>Vita Nuova</i>	348	SONNET. Of all he would do	365
	CANZONE (TO DANTE ALIGHIERI). On the Death of Beatrice Portinari	349	SONNET. He is past all Help	366
	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He conceives of some Compensation in Death	351	SONNET. Of why he is unchanged	366
	MADRIGAL. To his Lady Selvaggia Vergiolesi; likening his Love to a search for Gold	351	SONNET. Of why he would be a Scullion	367
	SONNET. To Love, in great Bitterness	352	SONNET. He argues his case with Death	367
	SONNET. Death is not without but within him	352	SONNET. Of Beccina, and of her Husband	368
	SONNET. A Trance of Love	353	SONNET. On the Death of his Father	368
	SONNET. Of the Grave of Selvaggia, on the Monte della Salaria	353	SONNET. He would slay all who hate their Fathers	369
	CANZONE. His Lament for Selvaggia	354	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He writes to Dante, then in exile at Verona, defying him as no better than himself	369
	SONNET (TO GUIDO CAVALCANTI). He owes nothing to Guido as a Poet	355	GUIDO ORLANDI	
	SONNET. He impugns the verdicts of Dante's <i>Commedia</i>	355	MADRIGAL (TO GUIDO CAVALCANTI). In answer to the foregoing Sonnet (by Cavalcanti)	373
	SONNET. He commends Dante for not naming, in the <i>Commedia</i> , his friend Onesto di Boccina, and his Lady Selvaggia	354	PROLONGED SONNET (TO GUIDO CAVALCANTI). He finds fault with the Concepts of the foregoing Sonnet (by Cavalcanti)	331
			SONNET (TO GUIDO CAVALCANTI). He answers the foregoing Sonnet (by Cavalcanti), declaring himself his Lady's Champion	334
			SONNET (TO DANTE DA MAIANO). He interprets the Dream related in the foregoing Sonnet (by Dante da Maiano)	378
			SONNET. Against the "White" Ghibellines	380
			BERNARDO DA BOLOGNA	
			SONNET (TO GUIDO CAVALCANTI). He writes to Guido, telling him of the love which a certain Pinella showed on seeing him	332
			GIANNI ALFANI	
			SONNET (TO GUIDO CAVALCANTI). On the part of a Lady of Pisa	332

xxiv	Rossetti's Poems	PAGE	POEMS
	DINO COMPAGNI		THE BLESSED DAMOZEL
	SONNET (TO GUIDO CAVALCANTI). He reproves Guido for his Aitrogance in Love	333	THE blessed damozel leaned out From the gold bar of Heaven; Her eyes were deeper than the depth Of waters stilled at even; She had three lilies in her hand, And the stars in her hair were seven.
	LAPO GIANNI		Her robe, ungirt from clasp to hem, No wrought flowers did adorn, But a white rose of Mary's gift, For service meekly worn; Her hair that lay along her back Was yellow like ripe corn.
	MADRIGAL. What Love shall provide for him	370	Herseemed she scarce had been a day One of God's choristers; The wonder was not yet quite gone From that still look of hers; Albeit, to them she left, her day Had counted as ten years.
	BALLATA. A Message in charge for his Lady Lagia	371	(To one, it is ten years of years, Yet now, and in this place, Surely she leaned o'er me—her hair Fell all about my face. Nothing: the autumn fall of leaves, The whole year sets aspace.)
	DINO FRESCOBALDI		It was the rampart of God's house That she was standing on; By God built over the sheer depth The which is Space begun; So high, that looking downward thence She scarce could see the sun.
	SONNET. Of what his Lady is	373	
	SONNET. Of the Star of his Love	373	
	GIOTTO DI BONDONE		
	CANZONE. Of the Doctrine of Voluntary Poverty	374	
	SIMONE DALL' ANTELLA		
	PROLONGED SONNET. In the last Days of the Emperor Henry VII.	376	
	GIOVANNI QUERINO		
	SONNET (TO DANTE ALIGHIERI). He commends the work of Dante's life, then drawing to its close; and deploras his own deficiencies	376	
	APPENDIX TO PART II		
	GIOVANNI BOCCACCIO		
	SONNET. To one who had censured his public Exposition of Dante	378	
	SONNET. Inscription for a Portrait of Dante	379	
	SONNET. To Dante in Paradise, after Fiammetta's death	379	
	SONNET. Of Fiammetta singing	380	
	SONNET. Of his last sight of Fiammetta	380	
	SONNET. Of three Girls and of their Talk	381	
	INDEX OF FIRST LINES	383	
	EDITORIAL NOTES	395	

Figs. 9 e 10. Dante Gabriel Rossetti [post 1912]. *Poems and Translations*. Páginas restantes referentes a Dante e o seu círculo. CFP 8-483.

Veremos, mais adiante, os pormenores dos pontos de contacto acima referidos. Para já, interessa-nos ter em conta que o contacto de Pessoa com ambos Dantes (Alighieri e Rossetti) muito provavelmente foi anterior à aquisição dos livros mencionados acima, ou seja, porventura anterior a 1905. Isto se considerarmos a sólida educação inglesa que Pessoa teve na colónia de Durban, n'África do Sul, e se não esquecermos que o seu pai, falecido quando ele tinha apenas 5 anos, foi *appassionato* pela música e falava italiano (cf. JENNINGS, 2018: 10).²

Dante Alighieri, sendo um dos escritores que têm resistido ao “passar do tempo voraz” (OVÍDIO, 2019: 389) e que ocupam um lugar privilegiado da “great tradition” ocidental, costuma fazer parte de uma educação cosmopolita. A *Divina Commedia* é considerada uma obra-prima da Humanidade e “a daily food of all the countries of the West” (BURCKHARDT, 1961: 168), visto que parece “sintetizar em si todas as forças do pensamento ocidental e das virtudes dos seus povos” (PINCHARD, 2006: 299). Daí que tenha gerado, ao longo dos sete séculos desde o seu aparecimento, inúmeros estudos, debates e polémicas. Naturalmente, pode haver diversas leituras desta obra e, dependendo do contexto cultural e político, pode privilegiar-se uma leitura em detrimento de outra. Existem leituras que tendem a acomodá-la na ortodoxia católica ou que tendem a encaixá-la numa interpretação mais literal, rejeitando a dimensão iniciática ou esotérica da obra. Os estudos da obra e do pensamento de Dante, florescentes no contexto tardo-vitoriano britânico, atendem, precisamente, aos elementos esotéricos e revolucionários da *Commedia*.

² Como pode ver-se na “Nota biográfica”, elaborada por Pessoa em 1935, a educação inglesa é relevante para perceber bem a “ideologia política”, “posição religiosa”, “posição iniciática”, “posição patriótica” e “posição social” de Pessoa. Relembramos que neste documento o escritor define-se como “conservador do estilo inglês, isto é, liberal dentro do conservantismo, e absolutamente anti-reaccionário”; como “cristão gnóstico [...] inteiramente oposto a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo à Igreja de Roma [...] fiel [...] à Tradição Secreta do Cristianismo, que tem íntimas relações com a Tradição Secreta em Israel (a Santa Kabbalah) e com a essência oculta da Maçonaria”; e como “anticomunista e anti-socialista” (PESSOA, 1986: 252). Segundo o estudo de José Barreto acerca da história das publicações do documento “autobiográfico” dactilografado e assinado por Pessoa, podemos considerar que o precioso documento se destinava a ser publicado, a fim de esclarecer certas atitudes fundamentais do autor face ao regime. Afinal, não chegou a ser publicado, “principalmente em razão da censura” (BARRETO, 2017: 511). Recordamos que Pessoa define o liberalismo como um conceito aristocrático e não democrático, como se pode ver neste fragmento escrito em cerca de 1918: “O povo é fundamentalmente, radicalmente, irremediavelmente reaccionário. O liberalismo é um conceito aristocrático, e, portanto, inteiramente oposto à democracia” (PESSOA, 1980a: 52). Esta posição política está em sintonia com uma identificação religiosa altamente individual, em que se destaca um profundo respeito pela continuidade histórica da tradição cristã-gnóstica, o que não deixa de ser, neste aspecto, um eco a Edmund Burke e Benjamim Disraeli. Vide a síntese de Isaiah Berlin sobre a posição religiosa de Disraeli: “All his life he seems to have believed in a quasi-mystical, somewhat literary Christianity of his own, a religion deeply tinged by a sense of historical continuity and a faith sanctified by tradition which Burke and Coleridge had done much to reinvigorate” (BERLIN, 1997: 450).

Como sabemos, na época vitoriana, o Império Britânico era a nação com mais poder industrial e comercial do mundo, controlando uma rede dinâmica de importação e exportação que cobria todo o planeta, com o centro situado em Londres. No seu auge, são óbvios os paralelismos entre o Império Britânico e o Império Romano. Consequentemente, é perfeitamente compreensível que a educação britânica nessa época enfatizasse os estudos clássicos.³ Não esqueçamos que a educação britânica oitocentista foi também moldada pelos ideais românticos e anti-utilitaristas de grandes figuras tutelares tais como Thomas Carlyle e Matthew Arnold. Este, cuja influência enorme se nota na obra pessoana e que merece um estudo à parte que aqui não tem cabimento, tentou reforçar a educação em letras, cultivando a consciência individual através do ensinamento sobre “the best which has been thought or said” (*apud* ROBINSON, 2013: 82). Formado neste contexto pedagógico, Pessoa chegou a ser um aluno brilhante no *High School* e teve um excelente mestre: Mr. W. H. Nicholas, “whose passion for the classics infused the whole school” (JENNINGS, 2018: 25). E é de notar que, enquanto estudava dos autores clássicos, cuidadosamente, “examples of sound being an echo to the sense”⁴, o jovem Pessoa aperfeiçoava o seu inglês, lendo grandes autores de língua inglesa e imitando o estilo de Carlyle (*apud* JENNINGS, 2018: 46)⁵. A nosso ver, este estudo da “great literature”, muito orientado pela visão romântica de Matthew Arnold e atento aos mitos que continham “a essência do passado”⁶ (ROBINSON 2013: 83), é fundamental para entendermos alguns aspectos do esoterismo mais visionário de Pessoa. Aqui, para nos acercarmos ao nosso tema, vamos focar-nos no legado do mundo clássico e na sua reinvenção oitocentista, mais especificamente, nas visões de Dante reinterpretadas artisticamente por Rossetti.

³ Na sua introdução à *Eneida*, Elaine Fantham diz “Certainly our age can no longer, as Roman boys and British nineteenth-century schoolboys did, read Virgil with confidence that Fate – or God – is on our side, because we use our power justly and benevolently” (FANTHAM 2007: XVIII). Importa-nos lembrar que Pessoa também participou desta tradição do ensino britânico oitocentista e, de uma certa forma, nunca abandonou o sonho do império (pelo menos, o de um império de cultura). Também é interessante ver as numerosas notas que Pessoa, enquanto “schoolboy”, deixou no Livro IV das *Geórgicas* de Virgílio, livro que ele utilizou em 1904, ou seja, no seu último ano no *Durban High School*, e que depois viajou com ele a Lisboa.

⁴ Nota que Pessoa deixou no Livro IV das *Geórgicas* de Virgílio.

⁵ Em Durban, Pessoa leu Shakespeare, Milton, românticos como Keats, Wordsworth e Coleridge, pós-românticos como Tennyson e Poe, entre muitos outros autores grandes ou menores. Ver uma conhecida lista de “Influências”, fac-similada e transcrita em artigo recente de PIZARRO (2019).

⁶ Seguimos aqui a apresentação esclarecedora de Martin Robinson: Matthew Arnold procurou contrabalançar o poder hegemónico da revolução industrial e tecnológica com uma aposta forte no ensino da literatura, sendo esta a guardiã da memória cultural compartilhada da nação. Nota-se que o carácter nacional britânico entendido por Arnold era um ideal idílico, um “demi-paradise” (Shakespeare) muito em sintonia com o mundo da era de Ouro vislumbrado nas éclogas de Virgílio.

Como referimos anteriormente, a leitura tardo-vitoriana da obra e do pensamento de Dante tende a sublinhar um aspecto visionário (tal como sugere o título da versão inglesa da *Divina Commedia*: “The vision of Dante Alighieri”). Esta posição pode ser entendida como uma reacção dos intelectuais britânicos ao acelerado processo de secularização e dessacralização da sociedade, impulsionado, de forma impiedosa, pelas “leis severas” (NOVALIS, 1988: 26) do materialismo e intensificado pelos códigos morais do calvinismo (cf. HEER, 2007: 340). Nesta linha de interpretação, a proliferação das leituras mais atentas aos elementos esotéricos e revolucionários de Dante, deve-se, por sua vez, ao estudo monumental lançado em Londres em 1840, por Gabriele Rossetti (1783-1854), eminente *émigré* napolitano e pai de Dante Gabriel Rossetti.⁷

Não pretendemos examinar aqui todos os aspectos fulcrais da interpretação de Gabriele Rossetti, nem vamos ver em pormenor as repercussões desta leitura na Inglaterra e na Europa continental. Vejamos antes, de uma forma sintética, à luz dessa interpretação, certos aspectos do esoterismo de Dante que se reflectem, a nosso ver, nas obras de Dante Gabriel Rossetti e de Fernando Pessoa, mesmo que Rossetti possa não ter sido a única fonte de Pessoa para ter uma ideia de alegado esoterismo de Dante e embora não se saiba, ao certo, como leu Pessoa a Dante (nenhum verso – das três versões da *Divina Commedia* – se encontra sublinhado).

O que julgamos interessante é observar a escrita pessoana à luz de Rossetti, e assinalar certas refracções do esoterismo dantesco, bem conhecido e largamente discutido no meio intelectual finissecular europeu. Ao fim e ao cabo, em Pessoa, as influências dos grandes criadores literários, artísticos e filosóficos sobrepõem-se sempre umas às outras, reforçando-se ou completando-se. De facto, umas actuam na mesma direcção que outras: “tenho elementos próprios naturalmente semelhantes a certos elementos próprios do Pessanha; e certas influências poéticas inglesas, que sofri muito antes de saber sequer da existência do Pessanha, actuam no mesmo sentido que ele” (PESSOA, 1980b: 175). A partir da escrita plural, dinâmica e omnidireccional de Pessoa, que procura dar resposta a todas as correntes literárias, pode estabelecer-se uma rede que engloba toda uma literatura.

No caso de Rossetti, e tendo em conta o contexto da educação juvenil de Pessoa, consideramos que a criação artística do primeiro terá exercido uma influência particular no segundo. Entendemos existir um paralelismo nas indagações artísticas

⁷ Gabriele Rossetti construiu a sua leitura do esoterismo de Dante com base no uso dos “mistérios antigos”, da “adoração alegórica da mulher” e do “templarismo” (PINCHARD, 2006: 298), muito influenciada pelas ideias maçónicas e rosicrucianas, em sintonia com o contexto sócio-cultural do *risorgimento*. Embora as obras de Gabriele Rossetti não tenham sido amplamente lidas, a interpretação “esotérica” deste estudioso provocou a reacção de Eugène Aroux no seu influente livro, *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste: Révélations d’un catholique sur le Moyen Age* (Paris, 1854). Com base no livro de Aroux, René Guénon desenvolveu a sua leitura do esoterismo de Dante, que se tornou conhecida pelo grande público (cf. PINCHARD, 2006: 298).

e espirituais dos dois escritores, paralelismo que os colocam na mesma linhagem do Alto-Romantismo Anglo-Germânico, durante o qual o culto de Dante conviveu com a ascensão heróica-trágica do poeta-guia do espírito humano da época romântica⁸. Neste sentido, defendemos que o impacto de Dante e o de Rossetti, em Pessoa, são coincidentes, visto que actuaram no mesmo sentido e reforçaram a criação de cenários “medievais”, ou seja, de cenários heráldicos, quer épicos, quer tardo-decadentistas. Neste trabalho, estudaremos os elementos mais estruturantes do “medievalismo” pessoano, seja um “medievalismo” mais sombrio em *Mensagem* ou um “medievalismo” mais iridescente no *Livro do Desassossego*, tendo presente a dupla influência, em Pessoa, de Dante e de Rossetti.⁹

Para dar mais organização à nossa análise, iremos sintetizar os cinco aspectos do esoterismo de Dante que nos parecem mais importantes neste diálogo criativo e triangular entre os dois Dantes e Pessoa.

⁸ A atitude romântica perante a obra de Dante pode ser exemplificada através de comentários como este, de Jacob Burckhardt: “[...] we fancy that throughout the Middle Ages the poets had purposely been fleeing from themselves, and he was the first to seek his own soul, [...] he is the first artist in the full sense of the word – the first who consciously cast immortal matter into an immortal form. Here (in *Divina Commedia*) the human spirit took a mighty step toward the consciousness of its own secret life” (BURCKHARDT, 1961: 168).

⁹ Gabriel Charles Dante Rossetti, irmão da poetisa Christina Rossetti (1830-1894), mudou o nome para Dante Gabriel Rossetti quando fundou, junto com John Everett Millais e William Holman Hunt, a Fraternidade Pré-Rafaelita (*Pre-Raphaelite Brotherhood*), em 1848. Sendo a figura central e talvez a mais polémica deste movimento artístico, Rossetti rejeitou as convenções clássicas estabelecidas pela *Royal Academy of Arts*, inspirando-se antes na arte medieval e pré-renascentista. Numa fase inicial do movimento pré-rafaelita, este teve o apoio de John Ruskin, William Morris, Ford Madox Brown e Edward Burne-Jones. Os temas da arte de Rossetti nessa primeira fase são fortemente narrativos: encontram-se motivos bíblicos, marianos, arturianos e cenários da *Vita Nuova* e da *Divina Commedia* de Dante. A partir da década de 1860, a pintura de Rossetti passou a ser menos narrativa e mais simbólica. Nessa época, o artista começou a segunda fase do movimento pré-rafaelita, mais virado para a arte decorativa e impulsionado pelo empenho empresarial de William Morris. Também nessa altura, a saúde de Rossetti, agravada pelo remorso após a morte precoce da esposa, Elizabeth Siddal (1829-1862), começou a deteriorar-se. Em 1870, os poemas de D. G. Rossetti foram recuperados do túmulo de Elizabeth Siddal e publicados. Apesar de ter sido bem recebida pela crítica de amigos e familiares, a poesia de Rossetti foi atacada pela “excessiva sensualidade”, o que causou grande desgosto ao artista já debilitado pela depressão. Nos últimos anos da sua vida, Rossetti, que tinha sido dependente dos patrocínios privados, teve de enfrentar dificuldades financeiras e acabou por falecer num isolamento melancólico. O livro de Rossetti que Pessoa tinha na Biblioteca particular contém a secção de “Sonnets for pictures, and other sonnets”, em que certos poemas remetem para quadros do mesmo autor. Não sabemos se Fernando Pessoa chegou a conhecer a pintura de Rossetti através de reproduções. No entanto, considerando a notoriedade de Rossetti e o renome internacional de John Everett Millais e Edward Burne-Jones, é muito provável que Pessoa tenha lido críticas às obras mais célebres dos pintores pré-rafaelitas. Tal como Rossetti, Pessoa não se interessou pela agenda social do movimento pré-rafaelita, vertente esta que se encontra mais bem definida e fortemente impulsionada por William Morris.

“Fedeli d’amore” e a fraternidade dos génios literários

L’amor che move il sole e l’altre stelle.
 Dante, *Paradiso* (XXXIII, 145)
 [by the Love impell’d,
 That moves the sun in Heaven and all the stars.]
 Tradução de Henry F. Cary

O célebre amor de Dante por Beatrice, eternizado na *Divina Commedia* e na *Vita Nuova*, tem sido alvo de especulação e de estudo ao longo do tempo. Numa óptica mais romântica, Dante e Beatrice são entendidos como exemplos supremos do amor puro, a par dos outros grandes amantes como Abelardo e Heloísa, Romeo e Julieta (RADICE, 2003: 11). A popularidade desta visão romântica está indubitavelmente associada à proliferação da representação pré-rafaelita do poeta com a sua *femme inspiratrice*. O pioneiro desta visão foi D. G. Rossetti e a mesma estendeu-se até, pelo menos, à primeira metade do séc. XX (CLANCHY, 2003: 66). Numa leitura mais apoiada no esoterismo, o amor de Dante tem sido entendido como um de índole iniciática. Esta segunda visão apoia-se, por um lado, no facto de o poeta ter pertencido a uma comunidade de poetas conhecidos como o grupo dos “Fedeli d’amore”, na linha dos trovadores provençais; e, por outro lado, na teoria segundo a qual o poeta florentino é o mesmo autor de um conjunto de sonetos que sintetizam o *Roman de la Rose*, isto é, de uns sonetos que prolongam a tradição albigense de combater a ordem católica com a sabedoria pagã – “altamente erótica e profundamente herética” (PINCHARD, 2006: 298). Na perspectiva dos grandes leitores de Dante da época romântica, como Ugo Foscolo e Gabriele Rossetti, Dante é considerado como um elo entre a tradição templária e a sabedoria pagã de origem pitagórica (com toda a sua implicação moral e política), bem como um elo entre a tradição templária às ideias rosicrucianas e maçónicas (cf. PINCHARD, 2006: 298).¹⁰

Vejamos a criação literária de Dante no círculo dos “Fedeli d’amore”, seguindo a apresentação elucidativa de Barbara Reynolds. Segundo a estudiosa, Dante dominava a língua provençal (cf. REYNOLDS, 2010: 58) e inovou, na sua juventude, sob a influência de Guido Guinizelli e Guido Cavalcanti, o conceito do amor cortês cultivado no meio aristocrático provençal (cf. REYNOLDS, 2010: 53). Uma das grandes

¹⁰ Ao explicar a construção da linhagem iniciática pelos maçons, na época do Iluminismo, Wouter Hanegraaff explica assim o interesse maçónico pela Ordem dos Templários: “For the Freemasons, with their focus on geometry, Pythagoreanism was particularly attractive in that regard. But to present Freemasonry convincingly as the inheritor of ancient initiatic orders, a large historical gap still needed to be bridged. Enter the Order of the Knights Templar. [...] As the Templars established themselves in the Holy Land, so it was argued, they had made contact with secret Essenian and Pythagorean traditions that had managed to survive there since antiquity. [...] Since the eighteenth century, this Pythagorean-Essenian-Templar-Masonic filiation has given rise to an endless and still expanding series of further historical fantasies and conspiracy theories about secret networks and societies searching for the Ultimate Secret or suspected of possessing it” (HANEGRAAFF, 2012: 216).

inovações de Guido Guinizelli, que inspirou a criação da *Vita Nuova* de Dante, é a noção quase-mística da “cor gentile”:

[Guinizelli’s] verses expressed a new reverence for female beauty and virtue. Love came to be seen as an **ennobling** experience of which only a *cor gentile* was capable. Such rarefied emotion, distinguished from lust, gave rise to **intense visionary and dream-like imaginings, sometimes mystical and verging on the religious**. Poets who cultivated such experience [...] were known as the *Fedeli d’Amore*, who acknowledged obedience to Love, personified as a feudal lord or some other figure of authority.

(REYNOLDS, 2010: 54, ênfase nossa)

Como podemos ver, a *Vita nuova*, que é um conjunto de poemas de amor compostos na juventude de Dante, seleccionado e interpretado pelo autor, gira à volta da experiência transformadora e quase-mística do amor. A parte analítica da *Vita Nuova*, por sua vez, ilumina a estrutura da obra. Tal como apontou Reynolds, cujo estudo seguimos de perto, a estrutura de cada *canzone* é muito elaborada e, cultivando o padrão numérico, pretende desvendar a beleza e a harmonia do universo:

Number, conceived as the essence of all things, provided the key to an understanding of the universe. It also unlocked beauty. St. Thomas Aquinas had said, “The senses delight in things duly **proportioned**.” The creative challenge to link the potential of the new, untried language with concepts that embraced infinity and the cosmos must have been exhilarating indeed.

(REYNOLDS, 2010: 48, ênfase nossa)

Dante Gabriel Rossetti, que traduziu a *Vita Nuova* e poemas de autores italianos contemporâneos de Dante, foi sensível ao poder elevador e transformador da experiência do amor. Sob a influência do pai, Rossetti associou o amor de Dante à iniciação. Já na sua pintura, especialmente numa fase inicial do movimento pré-raphaelita (vide *supra*), podemos ver o amor de Dante (seguindo a narrativa da *Vita Nuova* e da *Divina Commedia*) colocado a par dos motivos do ciclo arturiano e particularmente da procura do Santo Graal (seguindo *Le Morte a’ Artur* de Thomas Malory e *Sir Galahad* de Tennyson). Entendemos que este empenho artístico não foi apenas uma tentativa revivalista, mas uma releitura criativa e consciente, ou até um desenvolvimento com a base no legado romântico. Senão, vejamos.

Continuando a tradição dos “Fedeli d’amore” de cultivar e elevar a experiência amorosa e individual a um nível visionário e místico, mas com um *twist* mórbido tipicamente decadentista, temos, por exemplo, o soneto XXIII (“Death-In-Love”) do conjunto de poemas “The House of Life”, em que o Amor e a Morte assumem figuras humanas ou semi-angélicas / semi-demoníacas:

There came an image in Life retinue
That had Love’s wings and bore his gonfalon:
Fair was the web, and nobly wrought thereon,
O soul-sequestered face, thy form and hue!

[...]
 But a veiled woman followed, and she caught
 The banner round its staff, to furl and cling, -
 Then plucked a feather from the bearer's wing,
 And held it to his lips that stirred it not,
 And said to me, "Behold, there is no breath:
 I and this Love are one, and I am Death.

A experiência amorosa intensa e visionária do "Willowwood" (escrito em 1868) pode ser lida como um eco romântico e melancólico à *Vita Nuova*. Nesse conjunto de quatro sonetos, o Amor aparece como um ser angelical, cantante e piedoso, cuja compaixão reúne, no último soneto, os amantes separados pela morte:

So sang he: and as meeting rose and rose
 Together cling through the wind's wellaway
 Nor change at once, yet near the end of day
 The leaves drop loosened where the heart-stain glows, -

So when the song died did the kiss unclose;
 And her face fell back drowned, and was as grey
 As its grey eyes; and if it ever may
 Meet mine again I know not if Love knows.

Only I know that I leaned low and drank
 A long draught from the water where she sank,
 Her breath and all her tears and all her soul:
 And as I leaned, I know I felt Love's face
 Pressed on my neck with moan of pity and grace,
 Till both our heads were in his aureole.¹¹

No célebre poema de D. G. Rossetti "The Blessed Damozel", a donzela, estando no paraíso, observa o seu amado na terra¹², desejando uma reunião no céu. No poema, cuja beleza requintada fica maravilhosamente em sintonia com o quadro homónimo, o desejo da donzela não se encontra realizado, criando uma situação de tensão e ambiguidade.

¹¹ A imaginação nítida e viva, em que predomina o elemento aquático (associado ao feminino e à morte), relembra "Ophelia" (1851-1852), o quadro pré-raphaelita de John Everett Millais, com Elizabeth Siddal como o modelo. Os últimos versos do último soneto também parecem ecos dos últimos versos do magnífico "Echo" (publicado em 1862), poema de Christina Rossetti, irmã do poeta: "Yet come to me in dreams, that I may live | My very life again tho' cold in death: | Come back to me in dreams, that I may give | Pulse for pulse, breath for breath: | Speak low, lean low, | As long ago, my love, how long ago".

¹² A terra é visualizada neste poema como um mundo inferior, que faz lembrar as palavras de Dante no Paraíso: "l'aiuola che ci fa tanto feroci" (*Paradiso*, XXII, 151) ["*This petty área, o'er which we stride | So fiercely*"; tradução de Henry F. Cary].



Fig. 11. "The Blessed Damozel" (1875-1878).

Ora, por um lado, esta (aparente) reunião impossível parece confirmar a visão decadentista sobre o limite do poder humano e faz lembrar a quintessencial alusão simbolista de uma reintegração escatológica¹³; mas, por outro lado, a imagem da donzela é descrita com tanta minuciosidade e "realismo", que faz lembrar os detalhes enigmáticos de uma fase inicial da arte renascentista, muito apreciada pelos pré-rafaelitas¹⁴ ("The blessed damozel leaned out | From the gold bar of Heaven; | Her eyes were deeper than the depth | Of waters stilled at even; | She had three lilies in her hand, | And the stars in her hair were seven. || [...] Her hair that lay along her back | Was yellow like ripe corn"). Usando imagens da natureza dentro da experiência humana, o poeta torna assim natural o sobrenatural e, humanizando o divino, parece confirmar a fé romântica do poder transcendental da arte. Como bem esclarece Fiódor Dostoiévsky, no romance *Os Irmãos Karamázov*, através da figura do ancião Zósima: "muitas coisas nos estão ocultas neste mundo, mas em compensação é nos dada uma secreta e preciosa sensação de ligação com o outro mundo, com o mundo superior, e as raízes dos nossos pensamentos não estão aqui, mas noutros mundos" (DOSTOIEVSKY, 2012: 323).

¹³ Aliás, foi cultivado magistralmente em língua portuguesa pelo rondel de Camilo Pessanha "Ao longe os barcos de flores" (PEREIRA, 2004: 139).

¹⁴ Podemos pensar, por exemplo, no quadro de "Anunciação", de Carlo Crivelli (c. 1430-1495), que chegou à Inglaterra nos meados no séc. XIX.

No âmbito do esforço colectivo dos pré-rafaelitas por regressar a um passado remoto e mítico, D. G. Rossetti é um dos génios perturbados pela “neurose mais notória da era moderna” (BERLIN, 1997: 488), lacerados, ao mesmo tempo, pelo desejo insaciável e nostálgico de um estado mais harmonioso e mais dignificado do ser humano, e pela consciência da impossibilidade de recuperar a pureza primordial. No entanto, através da arte, Rossetti deixou-nos relances ou pedaços de um outro mundo, cujo espírito elevado se expressa pela beleza etérea, fina e cintilante das figuras humanas (especialmente femininas) em harmonia com o ambiente circundante, seja natural ou palaciano. As figuras das “stunners”, com os seus rostos sensuais e cabelos inesquecivelmente luxuriantes, são conhecidas por uma beleza peculiar que oscila entre a inocência e a voluptuosidade, contra o padrão moralístico da época. Neste empenho artístico, consistente aliás tanto na pintura como na poesia, nota-se a identificação de Rossetti com a doutrina secreta e potencialmente esotérica dos “Fedeli d’amore”, que enfatiza a dimensão iniciática do amor / desejo que a beleza acorda, misturando a sabedoria platónica e o ideal cavaleiresco codificados na poesia provençal e na poesia de *dolce stil nuovo*.

Pessoa foi sensível à grandeza de Rossetti¹⁵ e viu, com perspicácia, na fuga ao “Longe” do poeta inglês uma reacção artística, individual, inovadora e “de sonho” à era moderna:

Quem quizesse resumir n’uma palavra a característica principal da arte moderna encontrá-la-hia, perfeitamente, na palavra *sonho*. A arte moderna é arte de sonho.

Modernamente deu-se a diferenciação entre o pensamento e a acção, entre a idéa do esforço, o ideal, e o proprio esforço, a realização. Na Edade Media e na Renascença, um sonhador, como o Infante D. Henrique, punha o seu sonho em pratica. Bastava que com intensidade o sonhasse. O mundo humano era pequeno e simples. Era-o todo o mundo até á epoca moderna. Não havia a complexidade de poder a que chamamos a democracia, não havia a intensidade de vida que devemos áquillo a que chamamos o industrialismo, nem havia a dispersão de vida, o alargamento da realidade que as descobertas deram e resultou no imperialismo. Hoje o mundo exterior humano é d’esta complexidade tripla e horrorosa. Logo no limiar do sonho surge o inevitavel pensamento da impossibilidade. /A propria ignorancia medieval era uma força de sonho./¹⁶ Hoje tudo tem o como e o porquê scientificos e exactos.

[...]

Nordau cahiu no mais flagrante e grosseiro dos erros de que um raciocinador pode fazer victima a materia sobre que raciocina. Confundiu um movimento de progresso, porque de diferenciação, com um movimento de regressão; tomou o principio, hesitante e perplexo, como todos os começares, de uma nova fórmula de arte, por uma arte já feita; e não soube destrinçar entre o essencial e o occasional, o intuitivo e o theorico e postigo n’um movimento artistico, porquanto, não descendo á comprehensão do *unde* e do *quo* da civilização actual, □

¹⁵ A prova desta admiração encontra-se nas anotações que Pessoa deixou no livro *Sonnets from this Century*, em que D. G. Rossetti é um dos dois sonetistas mais elogiados (PITTELLA, 2017: 280, 289).

¹⁶ Palavras entre barras indicam hesitação, correspondendo a parênteses ou a traços cortados no ms.

Viu os elementos de decadência que o movimento simbolista continha — o que pouco o elogia, porque esses elementos são flagrantes — e não viu o que, por detrás d’esses elementos, faz de Dante Gabriel Rossetti um grande poeta, e um grande poeta de Paul Verlaine. Nordau fez mais de asneira e incompreensão: confundia sob a mesma classificação, aparentemente (salvo o postigo diferenciar de “misticismo” e “egotismo”), formas de arte diferentes, de diferente significação. Assim englobou Nietzsche e □ sob o mesmo □, como se estes significassem não só apenas degenerescência, mas a mesma coisa, fôsse essa coisa o que fôsse.

(PESSOA, 1967: 156-159, texto de c. 1913; BNP/E3, 19-27^r e 28^r)

Noutra folha do conjunto (19-29^r), Pessoa declara “O maior poeta da época moderna será o que tiver mais capacidade de sonho”. É interessante notar que o caminho de Rossetti é um que Pessoa procurou dominar e sintetizar no “caminho português”:

Havia 3 caminhos a seguir ante este novo estado civilizacional:

(1) entregar-se ao mundo exterior, deixar-se absorver por elle, tomando d’elle a vida ôca e ruidosa, o esforço sumamente esforço, a Natureza simplesmente Natureza [e Vida] – e este caminho¹⁷ seguiram Whitman, Nietzsche, Verhaeren, e, entre nós, a corrente que incluiu Nunes Claro, Silvio Rebello e João de Barros.

(2) pôr-se ao lado, áparte d’essa corrente, n’um sonho todo individual, todo isolado, reagindo inertemente e passivamente contra a vida moderna, quér pela ancia medieval, a *medievalité*, quér pela fuga para o *longe* no espaço, quér para o extranho e o invulgar na vida – o *Longe* na vida afinal. Foi o caminho que seguiram Edgar Poe, Baudelaire¹⁸ (fugindo para o Extranho), Rossetti, Verlaine (para a Edade Media, e para o Extranho), Eugenio de Castro (para a Grecia), Loti (para o Oriente).

(3) Mettendo esse ruidoso mundo, a natureza, tudo, *dentro do proprio sonho* e fugindo da “Realidade” nesse sonho. É o caminho *portuguez* (tão caracteristicamente portuguez) – que vem desde Anthero de Quental cada vez mais intenso até á nossa recentissima¹⁹ poesia.

(PESSOA, 1967: 159; BNP/E3, 19-28^v)

Também é curioso notar que, na carta de Álvaro de Campos para o *Diário de Notícias*, de 4 de Junho de 1915, Rossetti aparece ao lado de Anthero de Quental na categoria dos “génios inovadores” mal compreendidos:

[...] ninguém pode esperar ser compreendido antes que os outros aprendam a lingua em que falla. [...] onde os genios innovadores fôram sempre, quando não tratados como doidos (como Verlaine e Mallarmé), tratados como parvos (como Wordsworth, Keats e Rossetti) ou como, além de parvos, inimigos da patria, da religião e da moralidade, como aconteceu a Anthero de Quental, sobretudo nos significativos pamphletos de José Feliciano de Castilho, que, aliás não era nenhum idiota

(PESSOA, 1966: 412; BNP/E3, 21-122^r)

¹⁷ No original, “c.”, por “caminho”.

¹⁸ O autor riscou “os simbolistas” e escreveu, por cima, Baudelaire.

¹⁹ Variantes alternativas: “novissima” / “recentissima”.

11
 Quem quizesse resumir n'uma palavra a característica principal da arte moderna apresentaria a lei: o sujeito.
 Mas, na palavra sujeito, a arte moderna se apresenta de modo claro.

12
 Movimentos de um a diferença entre o pensamento e a ação, entre a ideia e o objeto, o ideal e o fático, a razão e a realidade, a verdade e a aparência, um espectador, e não o participante. Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade. Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade. Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade.

13
 A arte moderna é uma arte de sujeito, e não de objeto. Ela se apresenta de modo claro, e não de modo obscuro. Ela se apresenta de modo claro, e não de modo obscuro. Ela se apresenta de modo claro, e não de modo obscuro.

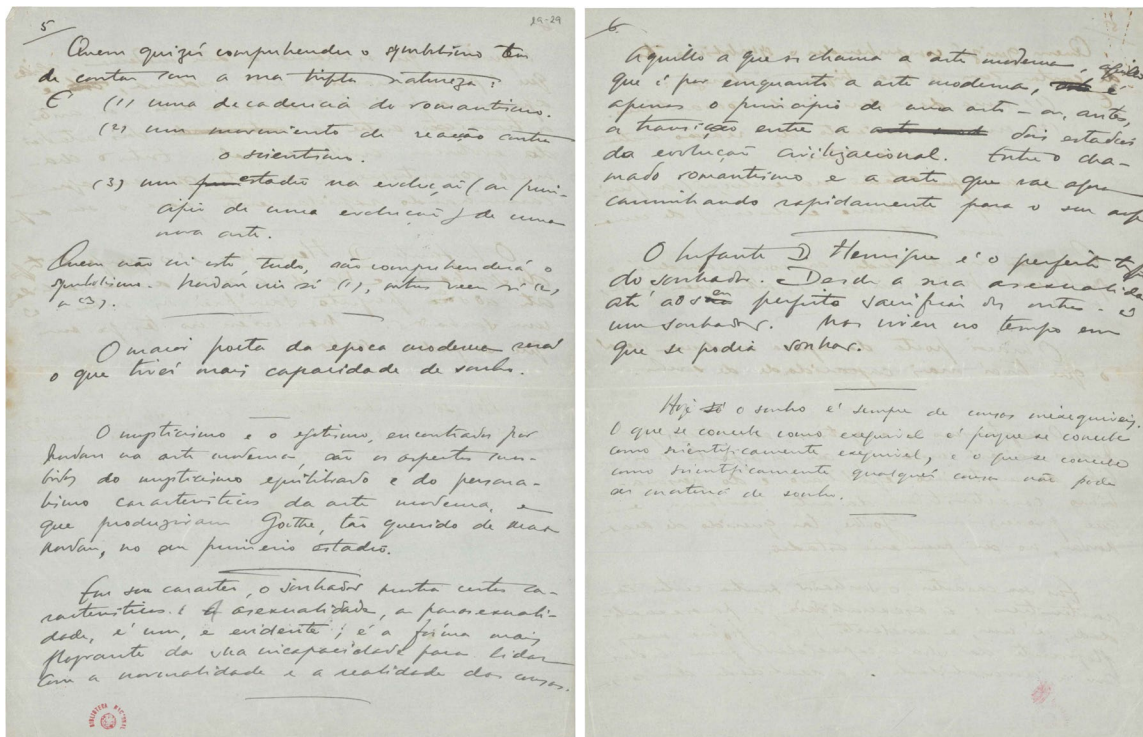
14
 Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade. Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade. Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade.

3.
 Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade. Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade. Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade.

4.
 Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade. Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade. Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade.

4
 Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade. Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade. Há uma distância entre o sujeito e o objeto, e não uma unidade.

Fig. 12 a 15. "Quem quizesse resumir n'uma palavra a característica principal da arte moderna" (BNP/E3, 19-27 e 28; cf. *Escritos sobre Génio e Loucura*, PESSOA, 2006: I, 386-388).



Figs. 16 e 17. "Quem quizesse resumir..." (BNP/E3, 19-29; cf. PESSOA, 2006: I, 388-389).

Como podemos ver, Pessoa expandiu o caminho que Rossetti seguiu, dando-lhe mais sofisticação, intensidade e uma inconfundível grandiosidade metafísica, mostrando, a nosso ver, um poder construtivo que tem como modelo Dante.²⁰

²⁰ Na reflexão de Pessoa, Dante aparece muitas vezes ao lado de Shakespeare, ou de Milton, na categoria dos poetas "que são verdadeiramente de primeira linha" (1967: 364). Por exemplo, na reflexão sobre a inovação e a insuficiência do romantismo face ao classicismo, Pessoa considera inovador e revigorador o processo romântico de contrapor à "estreiteza e secura dos processos clássicos" com "o uso da imaginação, liberta, quanto possível, de outras leis, que não as suas próprias"; assim como o de substituir a "mesquinhez especulativa da arte clássica" com "ideias"; desvalorizando a inversão romântica de subordinar a inteligência à emoção, e o geral ao particular, apontando este processo romântico como "um simples fenómeno de decadência", dizendo "no romantismo não há Dante nem Milton, tal a falência construtiva de que o novo sistema vinha inquinado" (PESSOA, 1967: 148). Dante exemplifica, portanto, a via intelectualista com que Pessoa se identifica, possuindo um génio organizador e construtivo (um dos "Poetas de intensidade e construção", PESSOA, 1967: 127) que consegue mobilizar todos os seus poderes ("Whereas a Dante or a Milton uses all his powers, a Shakespeare or a Goethe does not", Pessoa, 1967: 192), e atinge uma grandeza que desafia limitações religiosas ("Dante has stood greatness better, for in the Protestant countries he is mere fable, and in the Catholic countries there is no religion", PESSOA, 1967: 225). Sendo um dos "grandes construtivos", Dante é ainda, ao lado de Virgílio e Milton, um homem "de carácter [...] de limpeza moral" (PESSOA, 1982: 516). Pessoa chegou a colocar a *Divina Commedia* num patamar superior à *Eneida*: "Dante adorava Vergílio como um exemplar e uma estrela, nunca sonharia em comparar-se com ele; nada há, todavia, mais certo que o ser a *Divina Comédia* superior à *Eneida*" (PESSOA 1980b: 159); considerando que "O espírito de um Dante ou de um Shakespeare, porque têm herdado séculos de acumulações cristãs, têm outra complexidade" (PESSOA, 1966: 114).

Na nossa investigação sobre o esoterismo em Pessoa, verificamos que o escritor português, vivendo numa época moderna em que o contraste entre a natureza e o homem se sentia de forma cada vez mais aguda, e em que a validade do fundamento do conhecimento se debatia de maneira cada vez mais profunda, foi buscar inspiração às tradições esotéricas e à visão inovadora, secular, para-metafísica e para-religiosa do alto Romantismo anglo-germânico (ZHOU, 2019: 5-6). A noção nuclear desta linha de pensamento, a da gnose / auto-gnose – um tipo de conhecimento esotérico pluridimensional, transformador e em potência salvífico – terá sido fundamental no processo artístico pessoano, como resposta, por um lado, à uma sensibilidade da pluralidade do eu e da realidade e, por outro lado, à uma consciência das limitações dos paradigmas literários (clássicos e românticos). O mundo que Pessoa conseguiu construir e, à volta do qual arquitetou as suas teorizações, é um mundo multi-nivelado, consoante ao fenómeno alteronímico pelo qual é conhecido.

A criação pessoana revela uma grande originalidade no diálogo com o esoterismo ocidental, se analisarmos a fidelidade a uma certa tradição gnóstica e secreta, própria do cristianismo, bem como a associação constante do génio literário à iniciação²¹. Aqui é possível assinalar a influência da leitura finissecular que Rossetti fez de Dante, visto que nessa leitura o poeta florentino é inserido numa linhagem espiritual que liga a sabedoria antiga, de origem pitagórica, às tradições dos trovadores e dos romances de cavalaria. Rossetti, tal como vimos, contribuiu muito para tornar tal linhagem mais tangível, reforçando a coerência, a continuidade histórica e o carácter místico e secreto desta tradição esotérica-literária.

Isto é fulcral, porque Pessoa se identifica com uma tradição hermética do cristianismo, intimamente relacionada à sabedoria cabalística e associada à Ordem Templária de Portugal (cf. “Nota biográfica”, PESSOA, 1986: 252), e porque em *Mensagem* coloca a história de Portugal num plano mítico-simbólico de índole templária, rosicruciana e sebastianista.²² Além disso, o esotérico “Eros e Psique”, com a epígrafe retirada do “Ritual do Grau de Mestre do Átrio da Ordem Templária de Portugal”, liga o mito greco-romano à lenda medieval e remete para a iniciação esotérica através da união dos contrários (“E vê que ele mesmo era | A princesa que

²¹ Pessoa chegou a definir-se como “iniciado, por comunicação directa de Mestre a Discípulo, nos três graus menores da (aparentemente extinta) Ordem Templária de Portugal” (cf. “Nota biográfica”, PESSOA, 1986: 252). Relembramos que segundo Pessoa há três espécies de iniciação: exotérica, esotérica e divina: “Iniciado exotérico é, por exemplo, qualquer maçã, ou qualquer discípulo menor de uma sociedade teosófica ou antroposófica. Iniciado esotérico é, por exemplo, um Rosa-Cruz, um Francis Bacon, seja. Iniciado Divino é, por exemplo, um Shakespeare. A este tipo de iniciação vulgarmente se chama génio” (PESSOA, 1989: 168).

²² Relembramos este apelo de Pessoa: “Que Portugal tome consciência de si mesmo. Que rejeite os elementos estranhos. Ponha de parte Roma e a sua religião. Entregue-se à sua própria alma. [...] a tradição dos romances de cavalaria onde passa, próxima ou remota, a tradição secreta do Cristianismo, a Sucessão Super-Apostólica, a Demanda do Santo Graal” (PESSOA, 1979: 177).

dormia”, PESSOA, 1993: 166), em sintonia com a teoria hermética, a mística cabalística e a doutrina rosicruciana (cf. Centeno, *in* PESSOA, 1993: 391). Este processo iniciático de transmutar e multiplicar o próprio ser – pense-se no desdobramento do eu na estratégia heteronímica do escritor – pode ter uma vertente erótica, como vimos na dimensão iniciática do amor em Dante e em Rossetti.

No entanto, em Pessoa, salvo em raras e ambíguas ocasiões, o amor / eros quase nunca se encontra abordado com frontalidade, nem tão pouco explorado com desinibição. Ora, também não temos documentos suficientes para saber se a vida amorosa de Pessoa foi mesmo quase inexistente, ao contrário da vida amorosa de Dante (segundo a biografia de Bárbara Reynolds) ou de Rossetti. Julgamos, pois, que o escritor português analisou o carácter mágico do amor seguindo uma vertente mais ascética da tradição esotérica, igualmente associada às ordens cavaleirescas medievais. A dimensão iniciática do amor nesta vertente ascética é entendida, antes de mais, como transcendência do desejo sexual, e esta transcendência é simbolizada por Anteros, irmão de Eros²³. De facto, podemos ver a glorificação desta vertente cavaleiresca na “coroação” de Nuno Álvares Pereira em *Mensagem*: a Coroa do brasão português é atribuída, não a um rei, mas ao Santo Condestável, sendo este equiparado a Galaaz, servindo-se como supremo exemplo do cavaleiro-monge e do conquistador da glória celestial. Podemos ver também a inclinação para este modelo do cavaleiro-monge no comentário de Pessoa referente ao Infante D. Henrique, administrador da Ordem de Cristo: “O Infante D. Henrique é o perfeito tipo do sonhador. Desde a sua assexualidade até ao seu perfeito sacrifício dos outros – é um sonhador. Mas viveu no tempo em que se podia sonhar” (PESSOA, 1967: 156). A identificação de Pessoa com essa vertente ascética pode estar associada a uma declaração em carta a Ofélia Queiroz: “O meu destino pertence a outra Lei, de cuja existência a Ofelinha nem sabe, e está subordinado cada vez mais à obediência a Mestres que não permitem nem perdoam” (PESSOA, 1999a: 361).

Vista a atitude ambígua de Pessoa perante a o amor, podemos talvez apreciar melhor a sofisticação da construção de um dos cenários “estranhos” do *Livro do Desassossego*, o da “Floresta do Alheamento”, não propriamente “medieval”, mas, a nosso ver, com uma abertura para o Além-Mundo semelhante ao célebre início onírico da *Divina Commedia* (“Nel mezzo del cammin di nostra vita | Mi ritrovai per una selva oscura | Chè la diritta via era smarrita”, *Inferno*; I, 1-3). A belíssima e misteriosa prosa “Na floresta do alheamento” (Agosto, 1913), tem um cenário onírico e atemporal (“Sinto em mim seculos de conhecer aquellas arvores e aquellas

²³ Como bem esclarece Jerónimo Pizarro na nota para o fragmento “Anteros – O Amante Visual”, pertencente ao *Livro do Desassossego*, “numa carta de 18 de Novembro de 1930 a João Gaspar Simões, Pessoa associa a figura mitológica de Anteros [...] ao Quinto Império, isto é, ao futuro do amor. No *Livro do Desassossego*, em que tantos textos tratam do fenómeno amoroso, Anteros simboliza menos um tempo futuro do que a sensualidade do Amante Visual e a transcendência do desejo carnal” (*in* PESSOA, 2017: 176).

flores e aquellas vias em desvios e aquelle sêr meu que alli vagueia, antigo e ostensivo ao meu olhar que o saber que estou n'esta alcova veste de penumbras de vêr", PESSOA, 2017: 76), aberto ao Além ("Ó felicidade baça!... O eterno estar no bifurcar dos caminhos!... Eu sonho e por detraz da minha attenção sonha commigo alguém... E talvez eu não seja senão um sonho d'esse Alguem que não existe...", PESSOA, 2017: 76). A "Floresta..." e gira à volta de um encontro com um ser fantasmagórico e feminino, que parece ter surgido da psique do "eu" ("E quem é esta mulher que commigo veste de observada essa floresta alheia? Para que é que tenho um momento de m'ó perguntar?... Eu nem sei querel-o saber..."; "Sonho e perco-me, duplo de ser eu e essa mulher... Um grande cansaço é um fogo negro que me consome... Uma grande ancia passiva é a vida falsa que me estreita"; PESSOA, 2017: 75, 76). Ora, a associação ao motivo de "doppelgänger", aliás à sugestão da premonição da morte, não é necessariamente mórbida, uma vez que pode remeter para a ulterior visão esotérica de Pessoa, em que a morte conduz a vida real, em sintonia com a especulação rosicruciana.²⁴ Esta visão, como sabemos, estrutura e atravessa *Mensagem*, e também aparece, sob a imagem da "floresta", na segunda fase do *Livro do Desassossego*:

Somos morte. Isto, que consideramos vida, é o somno da vida real, a morte do que verdadeiramente somos. Os mortos nascem, não morrem. Estão trocados, para nós, os mundos. Quando julgamos que vivemos, estamos mortos; vamos viver quando estamos moribundos. [...] Povoamos sonhos, **somnos sombras errando atravez de florestas impossiveis**, em que as árvores são casas, costumes, ideaes e philosophias.

(PESSOA, 2017: 430-431, texto escrito em cerca de 1931, ênfase nossa)

É interessante notar que, em vez de procurar uma união mística e estática com Deus ("A verdade nunca, a paragem nunca! A união com Deus nunca! Nunca inteiramente em paz, mas sempre um pouco d'ella, sempre o desejo d'ella!"; PESSOA, 2017: 431), Pessoa inclina-se para a via esotérica e dinâmica, no sentido de demorar nos estados intermédios, explorando várias profundidades da consciência e potenciando a "negative capacity", princípio caro aos grandes românticos ingleses.

Em "A Floresta do Alheamento" também poderíamos observar uma espécie de casamento (al)químico: "Eramos impessoaes, ôcos de nós, outra cousa qualquer... Eramos aquella paysagem esfumada em consciencia de si própria... E assim como ella era duas – da realidade que era, a illusão – e assim éramos nós obscuramente dois, nenhum de nós sabendo bem se o outro não elle-proprio, se o incerto outro viveria..." (PESSOA, 2017: 80). O uso magistral do elemento mágico do amor, sob a

²⁴ Veja-se o poema "Iniciação": "Não dormes sob os cyprestes. | Pois não ha somno no mundo. | | Vem a noite, que é a morte, | E a Sombra acabou sem ser, | Vaes na noite só recorte, | Igual a ti sem querer. | | [...] | | Por fim, na funda caverna, | Os Deuses despem-te mais. | Teu corpo cessa, alma externa, | Mas vês que são teus eguaes. | | | | A sombra das tuas vestes | Ficou entre nós na Sorte. | Não 'stás morto, entre cyprestes. | | | | Neophyto, não ha morte" (PESSOA, 1993: 157).

imagem de uma parceira fantasmagórica, mostra que Pessoa explora ideias abstractas através dos termos corpóreos e paraleliza a revelação divina ou êxtase com a experiência sexual (cf. PRINCIPE, 2011: 227), inspirando-se na antiguidade para revelar a situação do homem moderno.

O eu, o cosmos e a história

*O gloriose stelle, o lume pregno
Di gran virtù, dal quale io riconosco
Tutto, qual che sia, il mio ingegno,
Con voi nasceva e s'ascondeva vosco
Quelli ch'è padre d'ogni mortal vita,
Quand'io senti' di prima l'aire toscò;
E poi quando mi fu grazia largita
D'entrar nell'alta rota che vi gira,
La vostra region mi fu sortita.
A voi divotamente ora sospira
L'anima mia, per acquistiar virtute
Al passo forte che a sè la tira.*
Dante, *Paradiso* (XXII, 112-123)

[O glorious stars!
O light impregnate with exceeding virtue!
To whom whate'er of genius lifteth me
Above the vulgar, grateful I refer;
With ye the parent of all mortal life
Arose and set, when I did first inhale
The Tuscan air; and afterward, when grace
Vouchsafed me entrance to the lofty wheel
That in its orb impels ye, fate decreed
My passage at your clime. To you my soul
Devoutly sighs, for virtue, even now
To meet the hard emprise that draws me on.]
Tradução de Henry F. Cary

Após examinarmos os elementos de uma linhagem espiritual e literária comum, vejamos um outro aspecto interessante que nos parece comum aos dois Dantes e a Pessoa: o forte sentido da predestinação, confirmado pela especulação esotérica e a interpretação astrológica. Esta consciência sobre o lugar próprio no cosmos e na história da humanidade, confere uma dimensão transcendente à criação artística.

Como podemos ver nos versos acima citados e traduzidos, ao entrar no paraíso das “stellae fixae” e contemplar o “primum mobile”, Dante evoca, não às musas, mas à constelação dos gémeos e à terra natal Toscânia. Dante tinha uma consciência particularmente firme sobre o seu destino, e este foi confirmado por Brunetto Latini num horóscopo que elaborou para o seu aluno (cf. REYNOLDS, 2010: 31). Sabemos que a *Divina Commedia* – síntese imortal que harmoniza a sabedoria greco-romana com o cristianismo –, tem um enquadramento especial: Dante situou o começo da sua grande obra na Sexta-Feira Santa do ano de 1300 e no meio da sua vida (35 anos; “Nel mezzo del cammin di nostra vita”, *Inferno*; I, 1).²⁵

²⁵ Reynolds aponta que o ano de 1300 foi um ano significativo para a cristandade, uma vez que o Papa Bonifácio VIII tinha declarado esse ano como um jubileu, oferecendo absorção plenária para todos os peregrinos que visitaram os santuários de S. Pedro e de S. Paulo e que fizeram a confissão total (cf. REYNOLDS, 2010: 76). A vinda de peregrinos de toda a Europa a Roma, ao longo desse ano de 1300, terá causado grande impacto a Dante (cf. REYNOLDS, 2010: 76). René Guénon sublinha que o começo da Semana Santa do ano de 1300 coincide com a lua cheia (cf. GUÉNON 2019: 75).

Dante é um verdadeiro homem da “Idade Média”, ou seja, um homem com a consciência de estar numa época de “media aetas”, entre uma “antiguidade imaginária” e “uma modernidade imaginada” (LE GOFF, 2019: 14)²⁶. Olhando para a dimensão esotérica desta posição histórica: “Dante situou a sua visão no meio da vida do mundo – o movimento dos céus tinha durado 65 séculos até ele, e devia durar 65 depois dele – e, por um jogo hábil, fazia aí encontrarem-se os aniversários exactos, em três espécies de anos astronómicos, dos maiores acontecimentos da História, e numa quarta espécie, o aniversário do maior acontecimento da sua vida pessoal” (GUÉNON, 2019: 76); e ainda, “o número 65 é, aliás, notável em si mesmo: pela adição dos seus algarismos refere-se a 11, e, ainda mais, este número 11 encontra-se decomposto em 6 e 5, que são os números simbólicos respectivos do Macrocosmos e do Microcosmos, e que Dante faz sair um e outro da unidade principal quando diz: “[...] Così come raia dell’um, se si conosce, il cinque e il sei (*Paradiso*, XV, 56-57)” (GUÉNON, 2019: 76). Esta correspondência entre Macrocosmos e Microcosmos encontra-se igualmente explícita na visão do amor de Dante, conforme o que vimos no ponto anterior, em que a vida e a morte de Beatrice marca “o ritmo do percurso da vida individual, da história universal e do cosmos inteiro” (PINCHARD, 2006: 297).

Em Rossetti encontramos um sentido igualmente sério acerca do destino individual no mundo actual, sentido esse que foi reforçado pela leitura esotérica de Dante. Como já assinalámos, Rossetti mudou o seu nome de “Gabriel Charles Dante” para “Dante Gabriel” quando fundou o “Pre-Raphaelite Brotherhood” em 1848.²⁷ Unido pelo nome, o artista cultivou quase à obsessão, como vimos, a história do amor de Dante, colocando como modelo a arte italiana de trezentos. No seu ensaio

²⁶ Jacques Le Goff aponta que o primeiro a utilizar o termo de “media aetas” foi Petrarca (1304-1374), poeta que foi seguido por filósofos, moralistas e outros filósofos durante o séc. XV. É de notar que no início do séc. XIV, havia já uma auto-consciência de ser “causa e consequência” de uma mudança cultural. Esta consciência foi cultivada ao longo dos séculos XIV e XV por um pequeno e crescente grupo de escritores italianos. Estes, tendo recebido o legado greco-romano, procuravam dignificar a plenitude da condição humana: “a new set of values in which, more preeminently even than God, the apostles, and the saints, man stood out by reason of his peculiar virtues and powers, which is to say in the fullness of the human condition – hence the name they gave themselves, *humanists*” (LE GOFF, 2019: 14-15). No célebre episódio de Ulisses, no *Inferno*, podemos vislumbrar esta visão “medieval” e “humanista”.

²⁷ No belíssimo poema “Dantis Tenebrae (In Memory of my Father)”, vê-se o laço misterioso entre Dante, o pai do autor e o próprio autor, unidos pelo nome. “And did’st thou know indeed, when at the font | Together with thy name thou gav’st me his, | That also on thy son must Beatrice | Decline her eyes according to her wont, | Accepting me to be of those that haunt | Tha vale of magical dark mysteries | Where to the hills her poet’s foot-track lies | And wisdom’s living fountain to his chaunt | Trembles in music? This is that steep land | Where he that holds his journey stands at gaze | Tow’rd sunset, when the clouds like a new height | Seem piled to climb, These things I understand: | For here, where day still soothes my lifted face, | On thy bowed head, my father, fell the night” (ROSSETTI, c. 1912: 145).

influente “Hand and Soul”, publicado em 1849 na revista pré-rafaelita *Germ*, Rossetti expressou o seu ideal através de uma ficção, em que o autor se assumia como herdeiro moderno de um artista (ficcional) florentino trecentista (Chiara dell’Erma). Este, vivendo num dilema entre a busca da fama terrenal e a fidelidade à integridade artística, foi inspirado pela visita de uma mulher (que surgiu da psique do artista) e decidiu comprometer-se com a procura da Verdade pela arte. É interessante notar que Rossetti se coloca, neste manifesto artístico, como o herdeiro inglês da tradição italiana trecentista, contra a incompreensão e o escárnio de outros artistas.

No início deste contributo, lembramos o papel dos estudos clássicos na educação inglesa de Pessoa, estudos fundamentais para percebermos melhor os caminhos que o escritor percorreu antes de imaginar uma regeneração cultural do seu país, Portugal, enfatizando um regresso à génese autêntica da nação, em termos espirituais, à essência do alegado fundo “romano-grego-árabe-semita” da “[ossa] mentalidade” portuguesa e ibérica (PESSOA, 2012: 47).²⁸ De facto, o lado esotérico do paganismo helénico foi integrado por Pessoa na sua visão do “paganismo superior”²⁹ e a tendência alteronímica pessoana, o constante desdobramento do eu, tem correspondências com a “criação [que] se verifica desde o primeiro ser, o Adão primordial de gnósticos, Kabalistas, alquimistas – todos os que se dizem herdeiros de uma tradição hermética” (CENTENO, 1985: 11).³⁰

²⁸ Sobre esse regresso, com uma dimensão esotérica, veja-se: “If anyone were then fit and disposed to make sociological predictions concerning this little country, it would be natural to forecast a development on cultural and literary lines, and of Lisbon it might become some sort of new Athens” (PESSOA, 1988a: 17); e ainda, “Le Portugal essentiel – le Grande Âme portugaise, dans toute sa profondeur aventureuse et tragique – vous a été volté. [...] elle nous est venue d’anciens mystère et d’anciens rêves, d’histoires contées aux Dieux possibles avant le Chaos et la Nuit, fondements négatifs du monde. [...] Cette âme portugaise, héritière, par des raisons et des irraisons qu’il n’nest pas legitime d’expliquer encore, de la divinité de l’âme héllénique, s’est fortifiée dans l’ombre et dans l’abîme” (PESSOA, 1988a: 10).

²⁹ Recordamos um fragmento de Pessoa sobre o “paganismo superior”, escrito por volta de 1915: “O paganismo helénico tem duas feições: a exotérica, que é a do mito popular e admite os deuses, objectivista, patente, consoante o são todas as manifestações populares, e sobretudo, todas manifestações do espírito grego; e a esotérica, que o heleno aprendia apenas nos mistérios, a parte oculta do Paganismo, ligada intimamente – mais, mesmo, que a aparente e normal – aos velhos cultos sacerdócios do Egipto e do Oriente indefinido. Em Pitágoras emerge, afirma-se em Platão, este esoterismo pagão. Porque emerge? Porque o espírito da filosofia pagã começou da limitação objectivista. Desceu às cavernas das iniciações. Abriu portas insuspeitas no mistério da alma humana.” (PESSOA, 1968: 94).

³⁰ Para Centeno, o simultaneísmo do jogo heteronímico remete para a visão mítica da linguagem de Johann Valentin Andrea, autor que Pessoa refere no famoso “Essay on Initiation” (CENTENO, 1993: 362). O teólogo descreve a existência das “escrituras mágicas” que serviram de base “à elaboração de uma língua nova que permite exprimir e explicar a natureza de todas as coisas simultaneamente” (CENTENO, 1993: 362).

Em consequência, não surpreende que existam afinidades entre o hermetismo (outra fusão, alexandrina, de fundo “romano-grego-árabe-semita”³¹) e a definição pessoana do paganismo superior, a qual é comum ao sensacionismo e à visão do Quinto Império pessoanos.

Assim como existe uma tendência omnidireccional no acesso ao conhecimento divino segundo os ensinamentos de Hermes Trismegisto:

See what power you have, what quickness! If you can do these things, can god not do them? So you must think of god in this way, as having everything — the cosmos, himself, (the universe) — like thoughts within himself. Thus, unless you make yourself equal to god, you cannot understand god; like is understood by like. Make yourself grow to immeasurable immensity, outleap all body, outstrip all time, become eternity and you will understand god. Having conceived that nothing is everything, all art, all learning, the temper of every living thing. Go higher than every height and lower than every depth. Collect in yourself all the sensations of what has been made, of fire and water, day and wet; be in the womb, be young, old, dead, beyond death. And when you have understood all these at once — times, places, things, qualities, quantities — then you can understand god.

(*Corpus Hermeticum* XI 20)

Assim podemos verificar, em Pessoa, uma sensibilidade afim para pensar a pluralidade do universo e a capacidade do “eu” em atingir a plenitude através de um processo sintético de “juntar todas as sensações”, no caso do sensacionismo, e um eco da mundividência hermética na visão messiânica do Quinto Império:

O Quinto Império. O futuro de Portugal – que não calculo, mas sei – está escrito já, para quem saiba lê-lo, nas trovas do Bandarra, e também nas quadras de Nostradamus. Esse futuro é sermos tudo. Quem, que seja português, pode viver a estreiteza de uma só personalidade, de uma só nação, de uma só fé? Que português pode, por exemplo, viver a estreiteza estéril do catolicismo, quando fora dele há que viver todos os protestantismos, todos os credos orientais, todos os paganismos mortos e vivos, fundindo-os portuguesmente no Paganismo Superior? Não queiramos que fora de nós fique um único deus! Absorvamos os deuses todos! Conquistámos já o Mar: resta que conquistemos o Céu, ficando a terra para os Outros, os eternamente Outros, os Outros de nascença, os europeus que não são europeus porque não são

³¹ A ideia fundamental do hermetismo é a unidade do universo, percebida através de uma rede de correspondências entre Deus, o cosmos e o Homem. Importa sublinhar que o hermetismo se apoiou em diferentes ideias filosóficas e religiosas, interagindo com o gnosticismo, o hinduísmo e o budismo indianos, o zoroastrismo e o maniqueísmo persas, e especialmente com o cristianismo, porém, nunca chegou a ter um sistema doutrinal coerente (cf. VAN DEN BROEK, 2006:559). Na segunda metade de quatrocentos, com a tradução de Marsilio Ficino do *Corpus Hermeticum*, a tradição hermética foi integrada num contexto cristão e exerceu grande influência sobre a cultura e o pensamento do Renascimento. Nesta linha de pensamento, Hermes Trismegisto é considerado um sábio que teve inspiração divina, e ao mesmo tempo um génio e mestre que actualizou e transmitiu uma tradição antiquíssima. É interessante lembrar que Marsilio Ficino terá sido inspirado por Dante, ao ponto de reconhecer a necessidade de preparar uma revolução espiritual para entender profundamente o legado do grande poeta à sua terra natal (cf. PINCHARD, 2006: 298).

portugueses. **Ser tudo, de todas as maneiras**, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa!

(PESSOA, 1980a: 3, ênfase nossa)

Aliás, a visão messiânica do destino grandioso de Portugal encontra-se magistralmente articulada em *Mensagem*. Onésimo Almeida salientou que a obsessão patriótica e a inclinação para o grande mito nacional (sebastianista), junto com a fé no poder mobilizador do próprio mito, como o entende Georges Sorel, estão na gênese dos grandes planos poético-políticos de Pessoa (cf. ALMEIDA, 2014: 19-20). Tendo em conta que tanto Sorel como Pessoa atribuem um papel fundamental à capacidade criativa do ser humano³², consideramos que a fé no poder mobilizador do mito se encontra reforçada pela convicção do escritor português no poder criador da escrita, uma vez que, tal como temos vindo a esclarecer, para Pessoa a ideia da alma portuguesa está perspectivada por uma visão esotérica. Assim, em *Mensagem*, é possível vislumbrar o papel que o autor atribui a si mesmo na preparação de uma regeneração espiritual de Portugal. Como António Apolinário Lourenço realçou, os cinco poemas de “As Quinas”, “representam a componente dolorosa e sacrificial do Império passado e do futuro Império” (LOURENÇO, 2008: 98). É curioso notar que em todos os cinco poemas desta secção (“D. Duarte, Rei de Portugal”; “D. Fernando, Infante de Portugal”; “D. Pedro, Regente de Portugal”; “D. João, Infante de Portugal”; “D. Sebastião, Rei de Portugal”), o eu poético assume a primeira pessoa singular, entrelaçando a voz do poeta com as vozes dos príncipes da Dinastia Avis. Este tratamento poético está em harmonia com a visão esotérica pessoana, que é, a nosso ver, semelhante a visão de Dante, segundo a qual o destino de alguns poetas se encontra intrinsecamente associado ao destino de uma nação e da Humanidade, em geral. Afinal, o Quinto Império pessoano é, antes de mais, um império cultural e espiritual³³ e a invenção de uma nova língua portuguesa será fundamental nessa visão imperial, como se indica no próximo ponto, a partir de algumas passagens esclarecedoras do *Livro do Desassossego*.

Por último, voltando à confirmação do próprio destino e ao laço entre o destino individual e o destino da nação, aspectos com ecos nas obras de Dante e Rossetti,

³² Isaiah Berlin sublinha que Sorel “was dominated by one idée maîtresse: that man is a creator, fulfilled only when he creates, and not when he passively receives or drifts unresisting with the current” (BERLIN, 1997: 501).

³³ Pessoa, no prefácio para o livro *Quinto Império*, de Augusto Ferreira Gomes, discorda com figuração do mito do Quinto Império (Babilónia – Medo-Persa – Grécia – Roma – Inglaterra), e afirma que “[...] sendo espiritual, em vez de partir, como naquela tradição, do Império material de Babilónia, parte, antes, com a civilização em que vivemos, do Império espiritual da Grécia, origem do que espiritualmente somos. E, sendo esse o Primeiro Império, o Segundo é o de Roma, o Terceiro o da Cristandade, e o Quarto o da Europa – isto é, da Europa laica de depois da Renascença. Aqui o Quinto Império terá que ser outro que o inglês, porque terá que ser de outra ordem. Nós o atribuímos a Portugal, para quem o esperamos” (GOMES, 1934: XVI).

convém lembrar que Pessoa também tinha um enorme interesse pela astrologia e que chegou a elaborar centenas de horóscopos³⁴. Este interesse era partilhado por amigos do escritor, nomeadamente por Augusto Ferreira Gomes, jornalista e astrólogo, que, no prefácio de *Quinto Império*, deixou esta dedicatória: “a Fernando Pessoa, nascido no ano certo” (GOMES, 1934: XI). Qual foi esse ano? 1888, como sabemos. Ora, Pessoa identifica-se com a tradição secreta do cristianismo e na carta para Adolfo Casais Monteiro, de 13 de Janeiro de 1935, afirma que a Ordem Templária de Portugal estava extinta, ou em dormência, “desde cerca de 1888” (PESSOA, 1999b: 347). Noutra texto, situa o regresso de D. Sebastião em 1888.³⁵ Como bem observou Jerónimo Pizarro, “nenhum outro escritor português se imaginou como um ‘supra-Camões’ e como um novo D. Sebastião” (Pizarro, in PESSOA, 2017: 25). A nosso ver, a certeza de Pessoa acerca do próprio destino encontra-se fortalecida pela especulação esotérica e pela consciência do próprio dom artístico, tal como nos casos de Dante e Rossetti. Mas se esta consciência é profunda, ela também admite um certo grau de auto-ironia, e no poema “Gomes Leal”, de auto-ironia com uma dimensão trágica e cósmica.³⁶ Neste sentido, não deixa de ser perspicaz a leitura de António Telmo, que pensa o soneto a partir das coincidências astrológicas dos horóscopos de Gomes Leal e de Pessoa (cf. TELMO, 1989). É importante notar que Gomes Leal também sofreu uma terrível incompreensão, mas que nem por isso abdicou da sua missão literária, nem da “sincera preocupação de resolver o enigma da vida, achar uma causa e um sentido a Mundo e Homem” (NEMÉSIO, 2007: 30)

³⁴ É interessante notar a confirmação astrológica que liga a criação literária de Pessoa à mundividência esotérica do escritor. Dando só alguns exemplos: Dante, Pessoa e Gomes Leal são do signo de Gémeos, dominados pelo elemento ar, ou seja, são “mandantes do além-mundo”; a epopeia de Dante é considerada uma epopeia do “Além – o Além pagão do Cristismo” (PESSOA, 1988b: 107). Caeiro, cuja data de nascimento chegou a ser fixada a “16 de Abril 1889”, é do signo de Carneiro, ou seja, dos homens dominados pelo elemento fogo que “os deixa nus e reais, próprios e verídicos”, que são “os libertadores” (PESSOA, 1966: 109).

³⁵ Veja-se esta interpretação das profecias de Bandarra, escrita por volta de 1928: “No Terceiro Corpo das suas Profecias, o Bandarra anuncia o Regresso de D. Sebastião (pouco importa agora o que ele entende por esse “regresso”) para um dos anos entre 1878 e 1888. Ora neste último ano (1888) deu-se em Portugal o acontecimento mais importante da sua vida nacional desde as descobertas; contudo, pela própria natureza do acontecimento, ele passou e tinha que passar inteiramente despercebido” (PESSOA, 1979: 50).

³⁶ Segundo Reynolds, Dante não esperou ser compreendido por muitos leitores e nem sempre mantinha uma atitude solene consigo mesmo. “Dante did not expect (or even want) many of his readers to understand him and he said so more than once. [...] At the same time, Dante did not always take himself as solemnly as some of his commentators do. [...] he made fun of himself for absent mindedly gazing up at the leaning Carisenda tower in Bologna, oblivious to what was going on around him” (REYNOLDS, 2010: 57). Pelas caricaturas sobre si, vemos que Rossetti também não abandonou o sentido de humor e de ironia, apesar da sua vida trágica.

A (auto)-coroação e a abdicação

*Non aspettar mio dir più, nè mio cenno:
Liberò, dritto e sano è tuo arbitrio,
E fallo fora non fare a suo senno:
Per ch'io te sopra te corono e mitrio.*
Dante Alighieri, *Purgatorio*
(XXVII, 139-142)

[Expect no more
Sanction of warning voice or sign from me,
Free of thy own arbitrement to chuse,
Discreet, judicious. To distrust thy sense
Were henceforth error. I invest thee then
With crown and mitre, sovereign o'er thyself.]
Tradução de Henry F. Cary

*Tu proverai sì come sa di sale
Lo pane altrui, e com'è duro calle
Lo scendere e 'l salir per l'altri scale.*
Dante Alighieri, *Paradiso*
(XVII, 58-60)

[Yea, thou shalt learn how salt his food who fares
Upon another's bread, – how steep his path
Who treadeth up and down other's stairs.]
Tradução de Henry F. Cary

Nas secções anteriores discutimos a linhagem espiritual e literária em que o poeta florentino está inserido; analisámos também a visão peculiar do destino individual de Dante. Agora interessa observar melhor a imagem de Dante enquanto génio e exilado: por um lado, do escritor orgulhoso do seu próprio talento literário e ciente de ser herdeiro de uma longa tradição intelectual; por outro lado, do poeta magoado pela injustiça terrenal, porém decidido por uma vocação nobre da escrita, que sempre exige sacrifício e abdicação.

No seu poema “Dante at Verona”, Rossetti talha a imagem de um Dante sofredor e firme, cuja nobreza espiritual e vocação poética resiste estoicamente à humilhação de ser um exilado dependente.

Of Florence and of Beatrice
Servant and singer from of old,
O'er Dante's heart in youth had toll'd
The knell that gave his Lady peace;
And now in manhood flew the dart
Wherewith his City pierced his heart.

Yet if his Lady's home above
Was Heaven, on earth she filled his soul;
And if his City held control
To cast the body forth to rove,
The soul could soar from earth's vain throng,
And Heaven and Hell fulfil the song.
[...]
Each hour, as then the Vision pass'd,
He heard the utter harmony
Of the nine trembling spheres, till she
Bowed her eyes towards him in the last,
So that all ended with her eyes,
Hell, Purgatory, Paradise.

[...]
 No book keeps record how the Prince
 Sunned himself out of Dante's reach,
 Nor how the Jester stand in speech;
 While courtiers, used to smile and wince,
 Poets and harlots, all the throng,
 Let loose their scandal and their song.

No book keeps record if the seat
 Which Dante held at his host's board
 [...]
 Eat and wash hands, Can Grande; – scarce
 We know their deeds now; hands which fed
 Our Dante with that bitter bread;
 And thou the watch-dog of those stairs
 Which, of all paths his feet knew well,
 Were stepper found than Heaven and Hell.

(ROSSETTI, c.1912: 46-60)

Durante e depois do *Risorgimento*, Dante já era venerado pelos italianos como o fundador de uma língua e o profeta de uma nação, como um artista que definiu magistralmente a arte da poesia vernácula. No entanto, é interessante notar que é a imagem de um Dante exilado, cujo talento excepcional não foi suficientemente reconhecido em vida, que encontrou um eco de solidariedade nesta passagem do *Livro do Desassossego*, em que Pessoa, ou pessoa *qua* Soares, evoca uma fraternidade dos criadores da humanidade, e traça um paralelo entre a vida dos criadores literários e a vida de Jesus Cristo, fornecendo, assim, uma dimensão cristológica à vida e à morte de ditos criadores:

Ah, é um erro doloroso e crasso aquella distinção que os revolucionarios estabelecem entre burguezes e povo, ou fidalgos e povo, ou governantes e governados. A distinção é entre adaptados e inadaptados: o mais é literatura, e má literatura. [...] Isto me consola neste escriptorio estreito, cujas janellas mal lavadas dão sobre uma rua sem alegria. Isto me consola, em qual tenho por irmãos os creadores da consciencia do mundo – o dramaturgo atabalhoado William Shakespeare, o mestre-escola John Milton, o vadio Dante Alighieri, e até, se a citação se permite, aquele Jesus Cristo que não foi nada no mundo, tanto que se duvida d'elle pela historia. Os outros são de outra especie – o conselheiro de estado Johann Wolfgang von Goethe, o senador Victor Hugo, o chefe Lenine, o chefe Mussolini e

Nós na sombra, entre os moços de fretes e os barbeiros, constituimos a humanidade e
 De um lado estão os reis, com o seu prestigio, os imperadores, com a sua gloria, os genios, com a sua aura, os santos, com a sua aureola, os chefes do povo, com o seu dominio, as prostitutas, os prophetas e os ricos... Do outro estamos nós – o moço de fretes da esquina, o dramaturgo atabalhoado William Shakespeare, o barbeiro das anedotas, o mestre-escola John Milton, o marçano da tenda, o vadio Dante Alighieri, os que a morte esquece ou consagra, e [a] vida esqueceu sem consagrar.

(PESSOA, 2017a: 236-237)

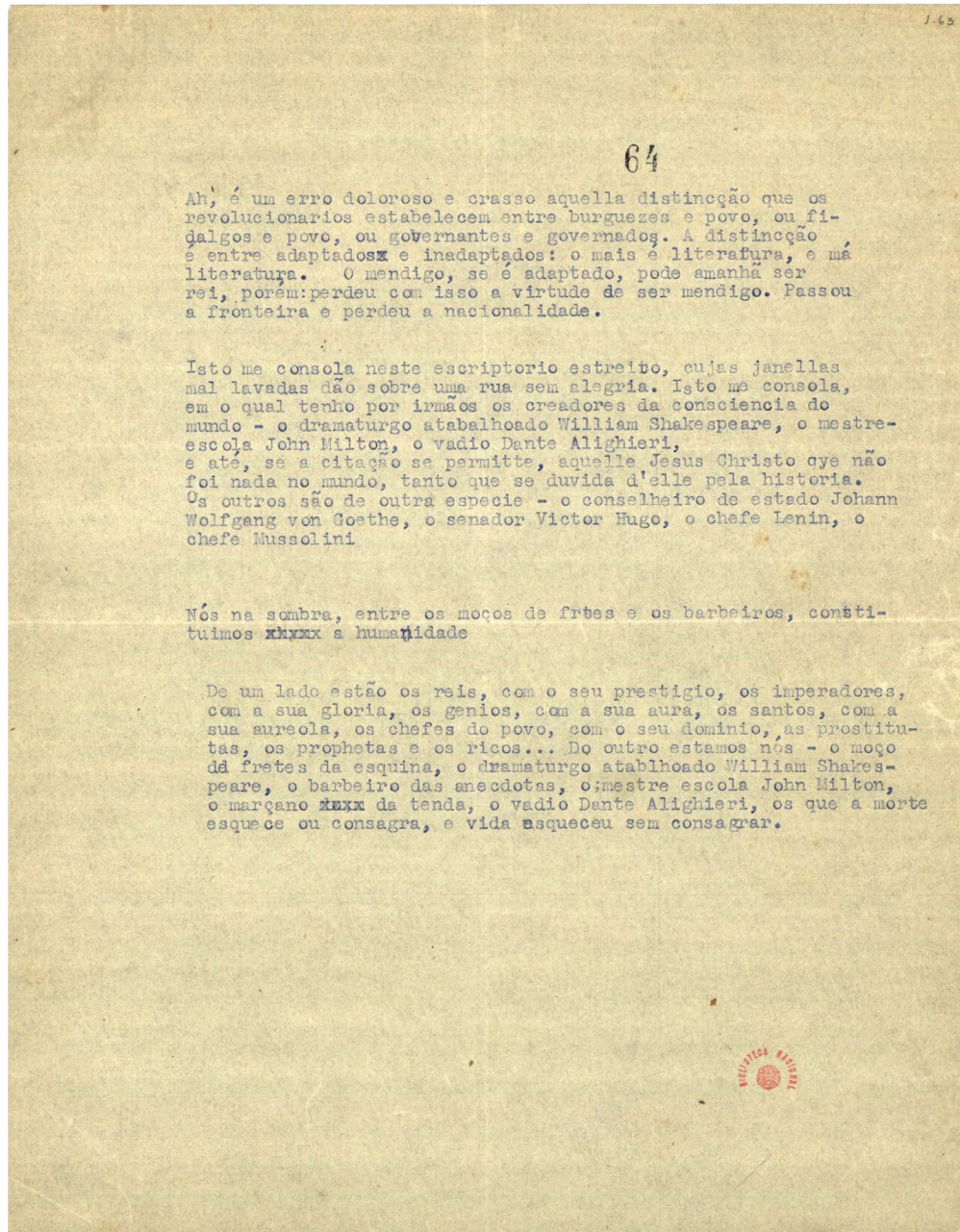


Fig. 18. "Ah, é um erro doloroso e crasso..." (BNP/E3, 1-63; cf. PESSOA, 2017a: 236-237).

O "vadio Dante Alighieri" aparece aqui, neste fragmento datável de c. 1929, como um irmão do *flâneur* da Baixa de Lisboa. Nesta fraternidade intemporal, julgamos que podemos encontrar aquela peculiar mistura de "ternura e rigor" que é tão típica de Dante, como Jorge Luís Borges tão bem sublinhou: a "ternura humana" e "el saber que somos habitantes de un mundo rigoroso" cuja ordem "corresponde al Otro, al tercer interculotor" (BORGES, 1989: 214). Note-se que a irmandade de Dante-Pessoa/Soares, que inclui também Shakespeare e Milton, é unida por aquela mesma ideia que, segundo Borges, permite unir Homero ("los dioses tejen desventuras para los hombres para que las generaciones venideras tengan algo que cantar"; BORGES,

1989: 209) e Mallarmé (“tout aboutit en un livre, tudo para en un libro”; BORGES, 1989: 209-210): a ideia de que “nosotros estamos hechos para el arte, estamos hechos para la memoria, estamos hechos para la poesía o posiblemente estamos hechos para el olvido. Pero algo queda y ese algo es la historia o la poesía, que no son esencialmente distintas” (BORGES, 1989: 210). Também Pessoa visionou o reconhecimento póstumo. De facto, impressiona-nos a forma como a consciência do próprio génio literário ampara Pessoa na sua “adaptação a todos os meios”³⁷, funcionando como um contrapeso à pesada consciência da crueldade da ordem do mundo.

Na visão esotérica de Pessoa, o destino dele está entrelaçado com o sonho do Quinto Império. Visualizando-se como um novo D. Sebastião, o escritor pretendeu ser um imperador do império cultural e espiritual da língua portuguesa. Mesmo numa fase posterior a 1929, como podemos ver no *Livro do Desassossego*, as imagens que remetem para uma nobreza espiritual de um tempo remoto, tão em sintonia com a emoção estética que a arte pré-rafaelita provoca, revelam-nos a seriedade do autor para com a sua missão literária, que o conduz à busca dos enigmas mais profundos da humanidade, mas que não o conduz à glória mundana.³⁸

Leio como quem abdica. E como a coroa e o manto regios nunca são tam grandes como quando o Rei que parte os deixa no chão, depondo sobre os mosaicos das antecamaras todos os meus triumphaes do tedio e do sonho, e subo a escadaria com a nobreza unica de olhar.

Leio como quem passa. E é nos classicos, nos calmos, nos que, se soffrem, o não dizem, que me sinto sagrado transeunte, ungido peregrino, contemplador sem razão do mundo sem proposito, Principe do Grande Exilio, que deu, partindo-se, ao último mendigo, como obolo restante a sua desolação.

(PESSOA, 2017: 298)

Vi que estava em scena e não sabia o papel que os outros diziam logo, sem o saberem tambem. Vi que estava vestido de pagem, e não me deram a rainha, culpando-me de a não ter. vi que tinha nas mãos a mensagem que entregar, e quando lhes disse que o papel estava branco, riram-se de mim. [...] Vestigios de melhores horas, vividas não sei onde em aleas... Lampada apagada cujo ouro brilha no escuro pela memoria da extinta luz... [...] Viver! Viver! E a suspeitar ao menos, se acaso, no horto de Proserpina haveria bem de dormir.

(PESSOA, 2017: 375)

³⁷ Num texto intitulado “Cesário Verde”, escrito c. 1929, diz Pessoa: “A celebridade raras vezes acolhe os genios em vida, salvo se a vida é longa, e lhes chega no fim d’ella. Quasi nunca acolhe aquelles genios especiaes, em que o dom da criação se juncta ao da novidade; [...] A celebridade consiste numa adaptação ao meio; a immortalidade numa adaptação a todos os meios” (in PIZARRO, 2018: 157-158).

³⁸ Há um trecho impressionante, em que se pode encontrar uma auto-ironia porventura dolorosa: “Mas a Julieta ideal da realidade melhor fechou sobre o Romeu ficticio do meu sangue a janella alta da entrevista litteraria. [...] Continúa a rixa dos Montecchios e dos Capuletos; cahe o panno sobre o que não se deu; e eu recolho a casa – áquelle quarto onde é sordida a dona da casa que não está lá, os filhos que raras vezes vejo, a gente do escriptorio que é só amanhã – com a gola de um casaco de empregado do commercio erguida sem estranhezas sobre o pescoço de um poeta” (PESSOA, 2017: 288-289).

Serei sempre, sob o grande pallio azul do céu mudo, pagem num rito incompreendido, vestido de vida para cumpril-o, e executando, sem saber porquê, gestos e passos, posições e maneiras, até que a festa acabe, ou o meu papel nella, e eu possa ir comer coisas de gala nas grandes barracas que estão, dizem, lá em baixo ao fundo do jardim.

(PESSOA, 2017: 379)

Sendo um “Príncipe do Grande Exílio” que continua a tarefa de um “pajem doente que serve a alma rainha”, Pessoa/Soares vira-se para a interioridade e constrói o seu mundo literário, “tornando o sonho exterior” (PESSOA, 2017: 162), e ao mesmo tempo cultivando, em relação a este mundo, uma “estética de abdicação”³⁹. É interessante notar que, desde cedo, o autor equipara o poder construtivo da linguagem literária ao poder imperial:

O terceiro passo, o que conduz ao limiar rico do Templo – esse quem que não só eu o soube dar? Esse é o que custa porque exige aquelle esforço interior que é immensamente mais difícil que o esforço na vida, mas que traz compensações pela alma fóra que a vida nunca poderá dar. [...] passar a sensação immediatamente atravez da intelligencia pura, coal-a pela analyse superior, para que ela se esculpa em forma literaria e tome vulto e relevo proprio. [...] Então eu tornei o irreal real e dei ao inatingivel um pedestal eterno. Então fui eu, dentro de mim, coroado o Imperador.

(PESSOA, 2017: 162, texto de c. 1915)

Se deste trecho passarmos para o importantíssimo que começa “Gosto de dizer”, em que o narrador relembra a “emoção política” que António Vieira (“Imperador da língua portuguesa”, in *Mensagem*, PESSOA, 2008: 175) lhe provocou, também temos um momento solene de investidura ou consagração: “Sim, porque a ortografia também é gente. A palavra é completa vista e ouvida. E a gala da transliteração greco-romana veste-ma do seu vero manto régio, pelo qual é senhora e rainha” (PESSOA, 2017: 401). Não esqueçamos que “manto” – em inglês, “mantle” – também quer dizer “missão”. Para Pessoa, a missão nobre do engrandecimento da língua portuguesa é um caminho que vai dos clássicos a Vieira e de Vieira a Soares (e outros autores reais e fictícios). Pessoa, sendo também conhecedor de Shakespeare, provavelmente tinha em mente um célebre aforismo na peça de *Richard II*: “Not all the water in the rough rude sea | Can wash the balm off from an anointed king” (SHAKESPEARE, 2011: 240). Por isso, mesmo “abdicado”, mantinha um “manto régio” nos ombros do poeta-rei visionado.⁴⁰

³⁹ Título de um trecho escrito em cerca de 1915, em que diz o autor “O imperio supremo é o do Imperador que abdica de toda uma vida normal, dos outros homens, em quem o cuidado da supremacia não pesa como um fardo de joias” (PESSOA, 2017: 152).

⁴⁰ Lembremos ainda a sentença de Shelley presente em livros da Biblioteca particular já fac-similados: “Poets are the unacknowledged legislators of the world”. Parece-nos que a “estética de abdicação” não conduz ao niilismo, mas a uma via por onde deve passar um grande poeta, para realizar a sua missão, a qual, provavelmente, só será entendida e glorificada pela posterioridade.

Ulisses e a navegação pela interioridade

*Nè dolcezza di figlio, né la pièta
Del vecchio padre, né il debito amore
Lo qual dovea Penelopè far lieta
Vincer poter dentro da me l'ardore
ch'ìebbi a divenir del mondo esperto,
E delli vizi umani e del valore:
[...] Considerate la vostra semenza:
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtute e conoscenza.*

Dante Alighieri, *Inferno*
(xxvi, 94-99; 118-120)

[Nor fondness for my son, nor reverence
Of my old father, nor return of love,
That should have crown'd Penelope with joy
Could overcome in me that zeal I had
To explore the world, and search the ways of life,
Man's evil and his virtue.
[...] Call to mind from whence ye sprang:
Ye were not form'd to live the lives of brutes,
But virtue to pursue and knowledge high.]

Tradução de Henry F. Cary

O episódio de Ulisses é, sem dúvida, um dos mais memoráveis do *Inferno*. Os ecos desse episódio em certos “altos versos” de *Mensagem* são relativamente perceptíveis. Mais obscura e dispersa é, na nossa opinião, a presença do mito de Ulisses, no *Livro do Desassossego*. Revisitemos primeiro *Mensagem*.

Há momentos do livro de 1934 que nos parecem ecoar o canto xxvi *Inferno*. Há um “ímpeto nobre” (Borges) no apelo à indagação da Verdade oculta, em flagrante contraste com a felicidade mundana de aqueles sem capacidade de sonhar:

Triste de quem vive em casa,
Contente com o seu lar,
Sem que um sonho, no erguer de asa
Faça até mais rubra a brasa
Da lareira a abandonar!

Triste de quem é feliz!
Vive porque a vida dura.
Nada na alma lhe diz
Mais que a lição da raiz –
Ter por vida a sepultura.

Eras sobre eras se somem
No tempo que em eras vem.
Ser descontente é ser homem.
Que forças cegas se domem
Pela visão que a alma tem!

E assim, passados os quatro
Tempos do ser que sonhou,
A terra será teatro
Do dia claro, que no atro
Da erma noite começou.

Grécia, Roma, Cristandade,
 Europa – os quatro se vão
 Para onde vai toda idade.
 Quem vem viver a verdade
 Que morreu D. Sebastião?

(“O Quinto Império”, PESSOA, 2008: 161, 163)

Como vimos anteriormente, a visão pessoana do Quinto Império contempla um império espiritual e cultural, e assenta num grandioso programa pessoano de regeneração através da criação de uma nova linguagem literária. Nesta dimensão, a força vital que Pessoa mobiliza para dirigir a alma portuguesa (nação como alma) a “conquistar o Céu” está em sintonia, com o mesmo impulso indagador dos grandes descobrimentos portugueses:

O mostrengo que está no fim do mar
 Na noite de breu ergueu-se a voar;
 À roda da nau voou três vezes,
 Voou três vezes a chiar,
 E disse, “Quem é que ousou entrar
 Nas minhas cavernas que não desvendo,
 Meus tectos negros do fim do mundo?”
 E o homem do leme disse, tremendo,
 “El-Rei D. João Segundo!”

[...]

Três vezes do leme as mãos ergueu,
 Três vezes ao leme as repreendeu,
 E disse no fim de temer três vezes,
 “Aqui ao leme sou mais do que eu:
 Sou um Povo que quer o mar que é teu;
 E mais que o mostrengo, que me a alma teme
 E roda nas trevas do fim do mundo,
 Manda a vontade, que me ata ao leme,
 De El-Rei D. João Segundo!”

(“O Mostrengo”, PESSOA, 2008: 133, 135)

Se “O mito é o nada que é tudo” (“Ulisses”, PESSOA, 2008: 83), e se o herói homérico desempenha um papel fundamental e mítico que na história de Portugal, como fundador de Lisboa, então compreende-se o interesse do escritor português por Ulisses, o *polymechanos*⁴¹. Esse Ulisses, no *Inferno*, é um navegador ousado, cuja indagação o levou a desafiar os limites do conhecimento e a entrar no hemisfério sul,

⁴¹ Na Biblioteca particular de Fernando Pessoa encontram-se três versões da *Odisseia*, duas em inglês (*Homer's Odyssey*, em 1911; *The Odyssey of Homer*, 1915) e uma em francês (*L'odyssée*, s/d). Também existe uma versão bilingue (latim-inglês) da *Metamorfose* de Ovídio (1916) e uma cópia de *Ulysses* de James Joyce (1932).

transgredindo assim a esfera proibida ao ser humano.⁴² Como bem observou Jorge Luís Borges, há um paralelismo inquietante entre esta última viagem de Ulisses e a indagação poética e espiritual de Dante:

Dante sintió que Ulises, de algún modo, era él. [...] Nos muestra condenados y nos muestra elegidos. Tenía que saber que el hacer eso corría peligro; no podía ignorar que estaba anticipándose a la indescifrable providencia de Dios. [...] Es verdad que él había escrito el poema, pero por sí por no estaba infringiendo las misteriosas leyes de la noche, de Dios, de la Divinidad”

(BORGES, 1989: 219-220).

Retendo estas considerações, revejamos um aspecto da dimensão iniciática do episódio de Ulisses no *Inferno*. Na mitologia, Ulisses, junto com Orpheu, Eneias e o S. Paulo das lendas medievais⁴³, são conhecidos por ter descido, enquanto vivos, ao mundo dos mortos. Na *Divina Commedia*, antes de iniciar a visita ao Inferno, Dante hesita em prosseguir a viagem (“Io non Enea, io non Paulo sono”; *Inferno*, II, 32), mas acaba por fazer parte das figuras que um dia “visitaram” a esfera do Além-Morte. Isto tornou o poeta florentino extremamente interessante para os escritores fascinados pelo estado da alma *post mortem*, como Rossetti, artista em que até as “horas mortas” (“dead hours”) assumem formas humanas e fantasmagóricas.⁴⁴

⁴² Sabemos que no imaginário medieval os mares além do hemisfério sul são inavergáveis e povoados de monstros. Como bem esclarece Reynolds, nesta visão medieval, exemplificada por um mapa do século XII, o espaço além dos Pilares de Hércules é de “nulla aut ignota sidera” (“nada mas só estrelas desconhecidas”) que “humanus oculus non videt” (“nenhum olho humano pode contemplar”). No entanto, segundo Alberto Magno, a viagem ao hemisfério sul é difícil, mas “não impossível” (“difficilis est transtus, non impossibilis”) (REYNOLDS, 2010: 526-527). Ainda segundo o estudo de Reynolds, ao criar o episódio de Ulisses no *Inferno*, Dante terá baseado a imaginação em Ovídio. (cf. REYNOLDS, 2010: 527). A repercussão do imaginário medieval dos mares proibidos figura em *Mensagem*: “Ó mar anterior a nós, teus medos | Tinham coral e praias e arvoredos. | Desvendadas a noite e a cerração, | As tormentas passadas e o mistério, | Abria em flor o Longe, e o Sul sidério | ‘Splendia sobre as naus da iniciação.” (“Horizonte”, PESSOA, 2008: 129). Também no *Livro do Desassossego*, onde “o mar do sul” é uma imagem convidativa e associável às descobertas: “Vér-me, ao mesmo tempo, com igual nitidez, [...] um navio consciente n’um mar do sul e uma pagina impressa d’um livro antigo” (PESSOA, 2017a: 109); “bem sei que ha ilhas ao Sul, e grandes paixões cosmopolitas” (PESSOA, 2017: 436).

⁴³ As versões da visita de S. Paulo ao Inferno eram abundantes na Alta Idade Média, em latim, inglês antigo, francês antigo, provençal e italiano (cf. REYNOLDS, 2010:301).

⁴⁴ No prefácio para a antologia poética de D. G. Rossetti, Edmund G. Gardner citou estes versos do poema “The Stream’s Secret”, cujo “antropomorfismo poético” muito impressionou Walter Pater: “What whisperst thou? Nay, why | Name the dead hours? I mind them well: | Their ghosts in many darkened doorways dwell | With desolate eyes to know them by. | The hour that must be born ere it can die, - | Of that I’d have thee tell. | Stands it not by the door - | Love’s Hour – till she and I shall meet; | With bodiless form and unapparent feet | That cast no shadow yet before, | Though round its head the dawn begins to pour | The breath that makes day sweet?” (ROSSETTI, c.1912: IX).

Em Rossetti, há um fascínio pela comunicação com o mundo dos mortos. Nas várias versões de “Proserpina”, por exemplo, lemos: “Lungi da me mi sento; e ognor sognando | Cerco e ricerco, e resto ascoltrice; | E qualche cuore a qualche anima dice. | (Di cui mi guinge il suon da quando in quando, | continuamente insieme sospirando,) – | Oimè per te, Proserpina infelice!”). A presença da deusa Prosérpina é importante, porque está deusa intimamente ligada às tradições eleusinas. No *Livro do Desassossego* também existem cenários associados à mitologia greco-romana e à tradição órfica/eleusina, que remetem para um possível contacto com mundo do Além-Morte: “Viver! Viver! E a suspeitar ao menos, se acaso, no horto de Proserpina haveria bem de dormir” (PESSOA, 2017: 375); “A quem, embora em sonho, como Dis raptou Proserpina, que pode ser senão sonho o amor de qualquer mulher do mundo?” (PESSOA, 2017a: 422); “ser o extático de deus nenhum, o mystico ou eopta sem iniciação: passar o curso dos dias na meditação de um paraíso em que se não crê – isto tudo sabe bem á alma, se ella conhecer o que é desconhecer” (PESSOA, 2017: 506).

Numa perspectiva esotérica, o caso de Dante é um exemplo supremo da viagem iniciática através da mobilização máxima da potência da mente humana. O que é mais particular na visão de Dante, é a sofisticação técnico-compositiva que corresponde à imaginação vívida, a precisão e a “intensidade” na sua descrição das situações dos mundos do Além-Morte, como bem sublinhou Jorge Luís Borges:

Se ha comparado a Milton con Dante, pero Milton tiene una sola música: es lo que se llama en inglés “un estilo sublime”. Esa música es siempre la misma, más allá de las emociones de los personajes. En cambio, en Dante, como en Shakespeare, la música va siguiendo las emociones. La entonación y la acentuación son lo principal, cada frase debe ser leída y es leída en voz alta.
(BORGES, 1989: 209)

Esta qualidade, na nossa opinião, não terá escapado aos olhos de Pessoa, que detestava a nebulosidade, ou, a falta de “clareza [...], elegancia e fluidez” (PESSOA, 2017: 442) da linguagem dos mestres ocultistas, e que no *Livro do Desassossego* procurou “A sensibilidade de Mallarmé dentro do estylo de Vieira; sonhar como Verlaine no corpo de Horácio; ser Homero ao luar” (PESSOA, 2017: 294).

Como bem apontou Jerónimo Pizarro, usando expressões de Pessoa, desde muito cedo o mentor do modernismo português estabeleceu dois princípios da linguagem: o primeiro, “dizer o que se sente exactamente como se sente”, distinguindo, “a expressão da obscuridade[,] da obscuridade de expressão”, e o segundo, “compreender que a grammatica é um instrumento, e não uma lei” (Pizarro, in PESSOA, 2017: 16-17). Pessoa procurou “ver claro para escrever justo” (PESSOA, 2017: 294), e com as expressões justas, “tornar a vida real” (PESSOA, 2017: 327), exclamando:

Dizer! Saber dizer! Saber existir pela voz escripta a imagem intellectual! Tudo isto é quanto a vida vale: o mais é homens e mulheres, amores suppostos e vaidades facticias, subterfugios da digestão e do esquecimento, gentes remexendo-se, como **bichos** quando se levanta uma pedra, sob o grande pedregulho abstracto do céu azul sem sentido.

(PESSOA, 2017: 328, ênfase nossa)

Este contraste entre um indivíduo que “sabe dizer” e “gentes remexendo-se” como “bichos”, parece-nos uma reminiscência possível do Ulisses dantesco: “considerate la vostra semenza: | fatti non foste a viver come bruti, | ma per seguir virtute e conoscenza”.

Inclinamo-nos, pois, para pensar que Pessoa, na sua viagem pelas profundezas da consciência humana, terá observado bem os passos de Dante pelos mundos do Além-Morte. Parece-nos que, para descrever as “paisagens da interioridade”⁴⁵, mesmo as mais obscuras, oníricas e ambíguas, terá exigido a nitidez e a precisão, enfim a “alta definição”, à linguagem, empurrando assim, tal como Dante, a força expressiva do “dizer” ao humanamente possível. Para Pessoa, era este génio, de índole literária, o que tinha de ser constante e arduamente cultivado; esse era o segredo dos iniciados interessados em seguir o caminho de Orpheu.

Ora, o empenho literário de conquistar um domínio oculto e vedado tem um sentido heróico, como o tinha o sonho de Ulisses e a obra do próprio Dante. Afinal, na mitologia grega e nas lendas celtas, os heróis, depois de mil aventuras e conquistas, descansam nas ilhas afortunadas, numa serenidade eterna equiparável a uma nova era de Ouro, mas que não degenera. Talvez seja este lugar que Pessoa procurou conhecer, e a que tentou dirigir a alma portuguesa.⁴⁶

Encenação ou dramatização da criação literária

*O voi ch'avete li intelletti sani,
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame de li versi strani.
Dante Alighieri, Inferno
(IX, 61-63)*

[Ye of intellect
Sound and entire, mark well the lore conceal'd
Under close texture of the mystic strain.]
Tradução de Henry F. Cary

⁴⁵ Relembramos estes versos do poema “Horizonte”: “O sonho é ver as formas invisíveis | Da distância imprecisa, e, com sensíveis | Movimentos da esp’ança e da vontade, | Buscar na linha fria do horizonte | A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte – os beijos **merecidos** da Verdade” (PESSOA, 2008: 129, ênfase nossa) Como podemos ver, a revelação da verdade implica trabalho duro, o que corresponde à via intelectualista que Pessoa seguiu na sua carreira literária.

⁴⁶ “Que voz vem no som das ondas | Que não é a voz do mar? | É a voz de alguém que nos fala, | Mas que, se escutamos, cala, | Por ter havido escutar. ||[...]|| São ilhas afortunadas, | São terras sem ter lugar, | Onde o Rei mora esperando. | Mas, se vamos despertando, | Cala a voz, e há só o mar” (PESSOA, 2008: 167).

Os versos acima citados têm movido gerações de leitores e estudiosos a tentar decifrar os mistérios ocultos nos versos ambíguos de Dante (cf. PINCHARD, 2006: 297). Como Borges bem sublinhou, a ideia de um texto capaz de múltiplas leituras é uma característica da Idade Média, característica esta que está em sintonia com a polissemia sagrada da Escritura, segundo a interpretação de Erigena e dos cabalistas hebreus (cf. BORGES, 1989: 207-208). No caso da *Divina Commedia*, a intensidade da poesia harmoniza-se tanto com uma visão altamente original da verdade divina, o que torna irresistível a tentação de remover o “véu” por cima da grande beleza da poesia de Dante (cf. AUERBACH, 2016: 129). Sabemos que muitos intérpretes sensíveis ao sentido esotérico da obra não resistiram à tentação de a submeter a um sistema limitador, como se a poesia fosse apenas um reflexo de uma determinada corrente “herética”. Neste grupo de intérpretes religiosa ou ideologicamente comprometidos se afiguram, como vimos no início deste trabalho, dois influentes leitores oitocentistas – Gabriele Rossetti e Eugene Aroux, que assinalaram assertivamente a existência do esoterismo em Dante e que “julgaram poder concluir pela ‘heresia’ de Dante” (GUÉNON, 2019: 21). É curioso notar que semelhantes desvios também são abundantes nas tentativas de explicar os elementos esotéricos na obra pluralíssima de Fernando Pessoa. Neste contributo, o cruzamento com vertentes do esoterismo deve antes servir para elucidar certas atitudes talvez ambíguas, mas centrais, dos autores em apreço. Naturalmente, temos de ter sempre em conta o limite dos nossos conhecimentos sobre o esoterismo, que é um tema transdisciplinar e inesgotável, assim como a complexidade das grandes obras, que não permite leituras redutoras. Por isso, nesta última secção, trataremos de um elemento peculiar e construtivo: a encenação ou dramatização, que se manifesta pela particularidade das figuras na *Divina Commedia* de Dante, pela autenticidade do imaginário de Rossetti e pela projecção do “Dia Triunfal” de Pessoa.

Como foi bem sublinhado por Barbara Reynolds, na *Divina Commedia*, um aspecto que tem assegurado a atenção de gerações de leitores é um conjunto de figuras memoráveis que o autor genialmente criou:

One after another of these master portraits, Francesca, Farinata, Pier delle Vigne, Brunetto Latini, Ulysses and Ugolino, are so vividly realized that an actor would require no further directions in order to represent them on the stage. Such is their animation that Dante must have heard them speaking as he wrote. When he read his cantos aloud he no doubt acted their voices. [...] It is moments like this that make the *Commedia* much more than a mediaeval text of historical interest and Dante much more than a man of the Middle Ages. Here the creator's finger reaches out to make contact with us across the centuries.

(REYNOLDS, 2010: 243-244)

Borges também foi sensível à intensidade dramática da *Divina Commedia* e sublinhou que Dante também é uma das personagens da obra, dizendo:

Tenemos, pues, esos dos personajes (Dante e Virgilio). Luego hay miles, centenares, una multitud de personajes [...] cuya vida puede ser la de algunos tercetos y sin embargo esa vida es eterna – viven en una palabra, en un acto, no se precisa más; son parte de un canto, pero esa parte es eterna. Siguen viviendo y renovándose en la memoria y en la imaginación de los hombres.

(BORGES, 1989: 213)

O escritor argentino também apontou, com perspicácia, que o “visionarismo” de Dante reside na intensidade do poder dramático, que consegue despertar uma “fé poética” nos seus leitores:

[...] la intensidad del texto de Dante [...] hecho de que una vez leído el poema y mientras lo leemos tendemos a pensar que él se imaginaba el otro mundo exactamente como lo presenta. [...] Entramos, [...] en el relato, y entramos de un modo casi mágico porque actualmente, cuando se cuenta algo sobrenatural, se trata de un escritor incrédulo que se dirige a lectores incrédulos y tiene que preparar lo sobrenatural. Dante no necesita eso. [...] No creo que Dante fuera un visionario. Una visión es breve. Es imposible una visión tan larga como la de la *Comedia*. La visión fue voluntaria: debemos abandonarnos a ella y leerla, con fe poética. Dijo Coleridge que la fe poética es una voluntaria suspensión de la incredulidad.

(BORGES, 1989: 207, 211)

É interessante notar esta dimensão mágica no efeito dramático da escrita de Dante. Auerbach, no seu estudo magistral *Figura*, situa a fonte do alegorismo reinventado por Dante na hermenêutica de um meio restrito de intelectuais “iluminados” de Alexandria; apontando que esta linha de interpretação era especialmente atenta à dimensão “ética, mística e metafísica” da cosmovisão “velada” nos mitos gregos conservados nas obras de Homero e de Hesíodo (AUERBACH, 2016: 97; cf. 124). Dante terá formado, a partir desta tradição, cuja metamorfose se encontra em abundância nas culturas mediterrânicas da Antiguidade tardia, um novo conceito do alegorismo, interligando as existências histórica e mística de indivíduos únicos (cf. AUERBACH, 2016: 111). Portanto, as figuras memoráveis que Dante criou são esses indivíduos que se realizaram através de uma “particularidade extraordinária” própria da *Divina Commedia*.

Anteriormente, focando-nos no princípio da autenticidade, que é o núcleo da inovação pré-rafaelita, chamámos a atenção para a combinação da sensualidade com a espiritualidade, que caracteriza a obra de D. G. Rossetti, exemplificada pela audaciosa combinação figurativa e rítmica do poema “The Blessed Damozel”, onde: “[...] Rossetti is not just materializing spiritual realities and abstract ideas. He is rather literalizing that range of perceived and unperceived phenomena, turning it into a new kind of reality, purely linguistic” (McGann, in ROSSETTI, 2003: XXIII). Ora, sabemos que Rossetti se manteve fiel ao apelo de Ruskin, de acordo com o qual a arte deve ser “um cenário de acção intelectual e não reflexão” (McGann, in ROSSETTI, 2003: XXIV). Por isso, a autenticidade da imaginação criadora de Rossetti pode ser

entendida como uma visão em que “all the images rose up before (him) as things” (cf. McGann, *in* ROSSETTI, 2003: XXIII).

O encontro do legado de Dante com a influência do alto-romantismo inglês, encontra-se no ensaio “Hand and soul”, de Rossetti, cuja narrativa cruza níveis históricos e místicos da experiência de um indivíduo-artista. Recordemos, por exemplo, o cenário, quase em forma de *mise-en-abîme*, em que aparece a figura feminina (que surge da alma do artista) em frente do artista Chiaro d’Erma, que surge, por sua vez, também como uma aparição na visita do artista inglês (o “eu”) a Florença. Aliás, esta viagem também é imaginada (Rossetti nunca visitou Florença).

Em Pessoa, encontramos a mesma busca pela autenticidade através de própria intensificação da tendência dramática, que harmoniza com uma mundividência caracterizada por diferentes níveis de existência, paralelos ou cruzados. Como podemos ler nesta passagem do *Livro do Desassossego*:

Estou quasi convencido de que nunca estou desperto. Não sei se não quando vivo, se não vivo quando sonho, ou se o sonho e a vida não são em mim coisas mixtas, interseccionadas, de que meu ser consciente se forme por interpenetração.

Às vezes, em plena vida activa, em que, evidentemente, estou tam claro de mim como todos os outros, vem até á minha suposição uma sensação extranha de duvida; não sei se existo, sinto possivel o ser um sonho de outrem, affigura-se-me, quasi carnalmente, que poderei ser personagem de uma novella, movendo-me, nas ondas longas de um estylo, na verdade feita de uma grande narrativa.

Tenho reparado, muitas vezes, que certas personagens de romance tomam para nós um relevo que nunca poderiam alcançar os que são nossos conhecidos e amigos, os que fallam connosco e nos ouvem, na vida visivel e real. E isto faz com que sonhe a pergunta se não será tudo neste total de mundo uma série entre-inserta de sonhos e romances, como caixinhas dentro de caixinhas maiores – umas dentro de outras e estas em mais –, sendo tudo uma historia com historias, como as *Mil e Uma Noites*, decorrendo falsa na noite eterna.

(PESSOA, 2017: 421)

Na visão esotérica de Pessoa, como dissemos anteriormente, não é impossível o estabelecimento de contactos com outros mundos. Aliás, Pessoa coloca o poder construtivo de sonho em paralelo com o poder criador da escrita, associando a autenticidade da visão à clareza e ao rigor da linguagem:

Tive sempre, desde criança, a necessidade de aumentar o mundo com personalidades fictícias, sonhos meus rigorosamente construídos, visionados com clareza fotográfica, compreendidos por dentro das suas almas. [...] esta tendência não passou com infância, desenvolveu-se na adolescência, radicou-se com o crescimento dela, tornou-se finalmente a forma natural do meu espírito. Hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor. Sou o hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha.

(PESSOA, 1967: 101)

Na tentativa de criar “toda a literatura”, Pessoa teve de cultivar ao máximo a sua própria tendência dramática e alteronímica. Um dos seus principais modelos foi, naturalmente, Shakespeare, “a man who dissolved everything in his art, with no more personal residue” (BERLIN, 1997: 488). Ora, a tendência dramática de Pessoa também se estende à “grande narrativa” à volta da sua obra. Pensemos no mito do “dia triunfal” que criado para explicar a génese dos heterónimos (cf. PESSOA, 2020: 181-186). Este mito é, precisamente, uma “grande narrativa” contruída para encenar e consubstanciar uma obra, ou seja, uma “*magnum opus* of the impersonal creative power” (PESSOA, 1994: 292). Apesar de hoje sabermos que os heterónimos, inclusive o Mestre Caeiro, foram concebidos durante vários anos, e não apenas num único dia, a narrativa do mito continua a ser um convite a ler certos poemas e certos autores (Caeiro, Reis e Campos) como um milagre que surgiu no dia 8 de Março de 1914.

Nesta ocasião, gostaríamos de chamar a atenção para a qualidade dramática do mito do “dia triunfal”, cuja vivacidade confere uma espontaneidade especial à ideação alteronímica de Pessoa. Tem sido tão grande a eficácia desta “grande narrativa” pessoana, que gerações de leitores tem assumido que se pode associar, com uma certa naturalidade, a tendência alteronímica a determinadas patologias psiquiátricas, que o próprio autor acreditava que tinha ou “simulava crer para fins poéticos” (Borges sobre Dante)⁴⁷. Aqui se pode constatar o poder construtivo de Pessoa, que foi, como o dos dois Dantes, extraordinário: nas obras dos três poetas temos cenários e figuras tão autênticos que parecem ter vida própria.

Na narrativa do “dia triunfal” sobressai a espontaneidade e uma dimensão epifânica, dado que, em teoria, os poemas foram escritos “a fio” ou “num jacto [...] sem interrupção nem emenda”, e o Mestre e os discípulos foram “aparecimentos”, claramente visíveis (“Eu vejo diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos”, PESSOA, 2020: 184-185). Isto permite traçar um paralelo com imaginação criadora de Coleridge, quando este criou a história da génese do poema “Kubla Khan: Or, A Vision in a Dream” (“and all the images rose up before him like things, with a parallel production of the correspondent expressions, without any sensation or consciousness of effort”, COLERIDGE, 1997: 520). Assim descreve Pessoa, em “O Homem de Porlock” a composição do fragmento lírico de Coleridge:

Foi esse poema composto – narra Coleridge – em sonho. [...] Um dia, em virtude de um anódino que tomara, adormeceu; dormiu três horas, durante as quais, diz, compôs o poema, surgindo em seu espírito, paralelamente e sem esforço, as imagens e as expressões verbais que a elas correspondiam. [...] E assim temos esse “Kubla Khan” como fragmento ou fragmentos; - o princípio e o fim de qualquer coisa espantosa, de outro mundo [...] no “Kubla Khan” tudo é

⁴⁷ Esta associação quase irresistível faz-nos lembrar a procura de uma explicação para a capacidade visionária de Dante, seja esta um efeito do uso de plantas narcóticas (cf. REYNOLDS, 2010: 518) ou uma suposta epilepsia (cf. SANTAGATA, 2016: 33). Quanto a D. G. Rossetti, é conhecida a sua dependência de drogas hipnóticas.

outro, tudo é Além; e o que se não sabe o que é, decorre em um Oriente impossível, mas que o poeta positivamente viu.

(PESSOA, 2020: 162, texto escrito a 8 de Fevereiro de 1934, ênfase nossa)

Na narrativa sobre a génese dos heterónimos, Pessoa deve ter tido muito presente o depoimento de Coleridge acerca do que ficou do poema “Kubla Khan”, onde o poeta inglês consubstancia a criação poética com uma origem misteriosa e extraordinária. Além disso, tal como vimos anteriormente, em Pessoa, como em Dante, a capacidade visionária combina-se com a clareza vívida (“fotográfica”) da linguagem.

Concomitantemente, interessa notar que a organização da narrativa pessoana, não isenta de um certo “medievalismo”, revela algumas surpresas que podem ter sido premeditadas, já que a data do “dia triunfal” foi decidida tardiamente. Primeiro, o dia 8 de Março é o dia de S. João de Deus (nascido a 8 de Março de 1495 em Montemor-o-Novo, falecido a 8 de Março de 1550 em Granada), santo padroeiro dos doentes mentais e dos livreiros e tipógrafos). Pessoa, que teve duas aventuras empresariais (frustradas) no negócio da tipografia e que associou muitas vezes o seu génio literário a condições psiquiátricas (“Não nego, porém – favoreço, até – a explicação psiquiátrica, mas deve compreender-se que toda a actividade superior do espírito, porque é anormal, é igualmente susceptível de interpretação psiquiátrica. Não me custa admitir que eu seja louco, mas exijo que se compreenda que não sou louco diferentemente de Shakespeare”, PESSOA, 1967: 101), pode ter escolhido esta data com certa ironia (e orgulho). Recordamos que Dante também projectou a sua viagem iniciática pelos mundos do Além-morte na semana da Páscoa de 1300. Segundo, talvez exista uma “ordem” numérica no aparecimento dos heterónimos. O número 1 (a “unidade” na doutrina pitagórica) seria o mestre Caeiro; o número 2 (a “dualidade”) seria “a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro”); o número 3 (“a força equilibradora e harmonizadora”), seria Ricardo Reis, “ajustado a si mesmo” e logo equilibrado por Álvaro de Campos (“em derivação oposta à de Ricardo Reis”); e finalmente o número 4 (a “completude”), seria atingida pelo conjunto dos 4 “aparecimentos”. Tudo junto, 1+2+3+4 faz 10, que é um valor particularmente sagrado na doutrina pitagórica. Terá Pessoa inserido a sua criação literária na linhagem dos pitagóricos e da tradição helénica?

Conclusão

Segundo T. S. Eliot, “Dante and Shakespeare divide the modern world between them; there is no third” (*apud* REYNOLDS, 2010: 423). Enquanto a influência de Shakespeare na obra pessoana é mais patente, a presença de Dante na construção dessa obra não deve ser obliterada. Inclina-mo-nos a pensar que Pessoa, muito condicionado pela sua educação inglesa, incluiu o grande poeta italiano na tradição

da “Great Literature”, entendendo-o como um nexos fundamental entre a herança clássica e a grande literatura inglesa.

Neste contributo, procurámos estudar os pontos de contacto entre Dante, Rossetti e Pessoa, discernindo os fios que asseguram a comunicação entre os três poetas. Esses fios podem ser percebidos à luz da continuação criativa de uma linhagem esotérica desde a antiguidade remota; podem ser, ao mesmo tempo, iluminados pelos princípios artísticos sofisticados e inovadores de cada obra. Depois de estudar estes fios, finos e robustos, julgamos que Pessoa, o pluralíssimo escritor do primeiro modernismo português, dialogou emotivamente com a herança da Idade Média, “esa Edad Media”, em palavras de Borges, “tan calumniada y compleja que nos ha dado la arquitectura gótica, las sagas de Islandia y la filosofía escolástica en la que todo está discutido. Que nos dio, sobre todo, la *Comedia*, que seguimos leyendo y que nos sigue asombrando, que durará más allá de nuestra vida, mucho más allá de nuestras vigiliyas y que será enriquecida por cada generación de lectores” (BORGES, 1989: 207-208).

Bibliografia

- ALIGHIERI, Dante (2008). *Vita Nuova*. New Edition: A Translation and an Essay; Translated by Mark Musa. Oxford: Oxford University Press.
- ____ (1915). *The Vision of Dante Alighieri or Hell, Purgatory & Paradise*. Translated by Henry Francis Cary. With an introduction and notes by Edmund G. Gardner. 5th ed. London: J. M. Dent & Sons, Limited; New York: E. P. Dutton.
- ____ (1914). *La Divina Commedia*. Commentata da G. A. Scartazzini. Settima edizione in gran parte rifatta da G. Vandelli col rimario perfezionato di L. Polacco. Milano: Ulrico Hoepli Editore-Libraio della Real Casa.
- ____ [1905]. *La Divine comédie*. Paris: Ernest Flammarion, éditeur.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (2014). *Pessoa, Portugal e o Futuro*. Lisboa: Gradiva.
- AUERBACH, Erich (2016). *Selected Essays: Time, History and Literature*. Edited and with an introduction by James I. Porter. Translated by Jane O. Newman. Princeton: Princeton University Press.
- ____ (1938). *Figura*. *Archivum Romanicum – Nuova Rivista di Filologia Romanica*, vol. 22, pp. 436-489. [Genebra: L. S. Olshiki.]
- BARRETO, José (2017). “A chamada ‘nota biográfica’ de Fernando Pessoa de 30 de Março de 1935”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12 (special issue: *New Insights into Portuguese Modernism from the Fernando Távora Collection*; guest editor, Ricardo Vasconcelos), Fall, pp. 503-520. Brown Digital Repository, Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z0RV0KXN>
- BERLIN, Isaiah (1997). *Against the Current*. Londres: Vintage.
- BORGES, Jorge Luis (1989). *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- BURCKHARDT, Jacob (1961). *The Civilization of the Renaissance in Italy*. Edited by Irene Gordon. Translated by S. G. C. Middlemore. New York: The New American Library of World Literature.
- CENTENO, Yvette K. (1993). “O pensamento esotérico de Fernando Pessoa”, em: *Mensagem. Poemas Esotéricos*. Coordenação da edição crítica, José Augusto Seabra. Madrid: Archivos, CSIC [com o apoio da Fundação Eng.º António de Almeida], pp. 359-395.

- _____ (1985). *Fernando Pessoa – o Amor, a Morte, a Iniciação*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- CLANCHY, Michael (2003). “The letters of Abelard and Heloise in today’s scholarship”, em: *The Letters of Abelard and Heloise*. Tradução de Betty Radice. Londres: Penguin Books, pp. 62-91.
- COLERIDGE, Samuel Taylor (1997). *The Complete Poems of Samuel Taylor Coleridge*. Edited by William Keach. Londres: Penguin.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor (2012). *Os Irmãos Karamázov*. Tradução de António Pescada. Lisboa: Relógio d’Água.
- FANTHAM, Elaine (2007). “Introduction”, *Aeneid*. Translated by Frederick Ahl. Oxford: Oxford University Press, pp. XI-XXV.
- GOMES, Augusto Ferreira (1934). *Quinto Império*. Prefácio de Fernando Pessoa. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- GUÉNON, René (2019). *O Esoterismo de Dante*. Tradução e prefácio de António Carlos Carvalho. Lisboa: Nova Vega.
- HANEGRAAFF, Wouter (2012). *Esotericism and the Academy: Rejected Knowledge In Western Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HEER, Friedrich (2007). *Europäische Geistesgeschichte*. Tradução de Zhao Fusan. Guilin: Guangxi Normal University Press.
- HERMES TRISMEGISTUS (1992). *Hermetica*. Translated, with notes and introduction by Brian P. Copenhagen. Cambridge: Cambridge University Press.
- JENNINGS, Hubert (2018). *Fernando Pessoa, the Poet with Many Faces: a Biography and Anthology*. Edited by Carlos Pittella. Providence: Gávea-Brown.
- LEAL, Gomes (2001). *A Mulher de Luto*. Edição de José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: Assírio & Alvim.
- LE GOFF, Jacques (2019). *Must We Divide History into Periods?* Translated by M. B. DeBovise. Nw York: Columbia University Press.
- NEMÉSIO, Vitorino (2007). *Destino de Gomes Leal*. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda.
- NOVALIS (1988). *Hymns to the Night*. Translated by Dick Higgins. New York: McPherson & Company.
- OVÍDIO (2019). *Metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. (2019). *As Literaturas em Língua Portuguesa (das origens aos nossos dias)*. Lisboa: Gradiva.
- _____ (2004). *História Crítica da Literatura Portuguesa (do Fim-de-século ao Modernismo)*. Lisboa: Verbo.
- PESSOA, Fernando (2020). *Prosa – Antologia Mínima*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____ (2017). *Livro do Desassossego*. Edição e prefácio de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta da China.
- _____ (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Filipa de Freitas e Jorge Uribe. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____ (2012). *Ibéria – Introdução a Um Imperialismo Futuro*. Edição de Jerónimo Pizarro e Pablo Javier Pérez López. Lisboa: Ática.
- _____ (2009). *Poesia de Alberto Caeiro*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2008). *Mensagem*. Edição, prefácio e notas de António Apolinário Lourenço. Coimbra: Angelus Novus.
- _____ (2006a). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 vols.
- _____ (2006b). *Prosa Publicada em Vida*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2003). *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1999a). *Correspondência 1905-1922*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1999b). *Correspondência 1923-1935*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1994). *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença.

- _____ (1993). *Mensagem. Poemas Esotéricos*. Coordenação da edição crítica, José Augusto Seabra. Madrid: Archivos, CSIC [com o apoio da Fundação Eng.º António de Almeida].
- _____ (1989). *A Procura da Verdade Oculta*. Prefácio, organização e notas de António Quadros. Mem-Martins: Europa-América.
- _____ (1988a). *A Grande Alma Portuguesa*. A carta ao Conde de Keyserling e outros dois textos comentados por Pedro Teixeira da Mota. Lisboa: Manuel Lencastre.
- _____ (1988b). *Fotobibliografia de Fernando Pessoa*. Organização, introdução e notas de João Rui de Sousa; posfácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (1986). *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Introdução, organização e notas de António Quadros. Mem-Martins: Europa-América.
- _____ (1982). *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, vol. II. Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz, Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática.
- _____ (1980a). *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Recolha de textos de Isabel Rocha e Paula Morão; introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- _____ (1980b). *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática.
- _____ (1979). *Sobre Portugal. Introdução ao Problema Nacional*. Recolha de textos de Isabel Rocha e Paula Morão; introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- _____ (1968). *Textos Filosóficos*, vol. II. Textos escolhidos e prefaciados por António de Pina Coelho. Lisboa: Ática.
- _____ (1967). *Páginas de Estética e Teoria Literárias*. Textos escolhidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- _____ (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos escolhidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- PINCHARD, Bruno (2006). "Dante Alighieri" [verbete], em *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*. Edited by Wouter Hanegraaff, Antoine Faivre, Roelof van den Broek. Leiden: Brill, pp. 269-299.
- PITTELLA, Carlos (2017). "Sonnet 101 with Prof. Pessoa: Fernando Pessoa's marginalia on an anthology of 19th-century English sonnets". *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 11, Spring, pp. 277-375. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z089142K>
- PIZARRO, Jerónimo (2019). "Pessoa, Unknown to Paz". *Portuguese Studies*, vol. 35, n.º 1, pp. 77-89. Revista publicada pela Modern Humanities Research Association. Existe link permanente: <https://www.jstor.org/stable/10.5699/portstudies.35.1.0077?seq=1>
- _____ (2018). *Ler Pessoa*. Lisboa: Tinta-da-china.
- PRINCIPE, Lawrence M (2011). "Revealing Analogies: the descriptive and deceptive roles of sexuality and gender in latin alchemy", em: *Hidden Intercourse – Eros and Sexuality In The History Of Western Esotericism*. Edited by Wouter Hanegraaff, Jeffrey Kripal. New York: Fordham University Press.
- RADICE, Betty (2003). "Introduction", em: *The Letters of Abelard and Heloise*. Translated by Betty Radice. Londres: Penguin Books, pp. 11-61.
- REYNOLDS, Barbara (2010). *Dante*. Londres: I. B. Tauris.
- ROBINSON, Michael (2012). *The Lives and Works of the Pre-Raphaelites*. Wigston: Hermes House.
- _____ (2007). *The Pre-Raphaelites*. Londres: Flame Tree Publishing.
- ROBINSON, Martin (2013). *Trivium 21c*. Gales: Independent Thinking Press.
- ROSSETTI, Christina (2008). *Selected Poems*. Edited, with introduction and notes, by Dinah Roe. London: Penguin.
- ROSSETTI, Dante Gabriel (2003). *Collected Poetry and Prose*. Edited by Jerome McGann. Yale: Yale University Press.
- _____ [1912]. *Poems & Translations*. Introduction by Edmund G. Gardner. Londres: J. M. Dent & Sons.

- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2009). *A Confissão de Lúcio*. Lisboa: Leya.
- SANTAGATA, Marco (2016). *Dante – the story of his life*. Translated by Richard Dixon. Cambridge: Harvard University Press.
- SHAKESPEARE, William (2011). *Richard II*. Edited by Anthony B. Dawson, Paul Yachin. Oxford: Oxford University Press.
- TELMO, António (1989). *Filosofia e Kabbalah*. Lisboa: Guimarães Editores.
- VAN DEN BROEK, Roelof (2006). "Hermetism" [verbeta], em: *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism* [cf. *supra*]. Leiden: Brill, pp. 558-570.
- VIRGIL (2007). *Aeneid*. Translation and notes, Frederick Ahl. Introduction by Elaine Fantham. Oxford: Oxford University Press.
- ZHOU, Miao (Cristina). (2019). *Problemática Metafísica e Especulação Esotérica na Poesia Portuguesa da Modernidade*. Tese de doutoramento orientada por José Carlos Seabra Pereira e Jerónimo Pizarro. Coimbra: FLUC.
- _____. (2011). *Mundividência Esotérica e Poética Iniciática de Fernando Pessoa*. Dissertação de mestrado orientada por José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: FLUC.

CRISTINA ZHOU holds a doctorate and a master's degree in Portuguese Literature from the Faculty of Arts and Humanities in the University of Coimbra (UC), as well as a B.A. degree in Portuguese Language and Culture from Shanghai International Studies University. Her Ph.D. research was supported by a scholarship from the Calouste Gulbenkian Foundation (2013-2014) and another from DAAD (August and September, 2015). She has participated in several conferences in Europe, China, South Korea and the USA with papers on various topics related to Fernando Pessoa, Modernism and the cultural dialogue between China and Europe. She is currently the local executive director of the Confucius Institute at the University of Coimbra, the Chinese Academy of Social Sciences-UC Center for Chinese Studies and the Beijing Foreign Studies University-UC Center for Sino-Lusophone Studies.

CRISTINA ZHOU é doutora e mestra em Literatura de Língua Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; licenciada em Língua e Cultura Portuguesas pela Universidade de Estudos Internacionais de Xangai. Foi bolsreira da Fundação Calouste Gulbenkian e do DAAD. Tem participado em várias conferências na Europa, China, Coreia do Sul e nos EUA com trabalhos sobre diversos temas relacionados com Fernando Pessoa, o Modernismo e o diálogo cultural entre a China e a Europa. Actualmente é a directora executiva do Instituto Confúcio da Universidade de Coimbra, do Centro CASS-UC de Estudos Chineses e do Centro BFSU-UC de Estudos Sino-Lusófonos.